

УНИВЕРЗИТЕТ "СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ"- СКОПЈЕ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ- СКОПЈЕ
Институт за историја на уметноста со археологија

Докторска дисертација

ФРЕСКОЖИВОПИСОТ И ИКОНОПИСОТ ВО СТРУГА И
СТРУШКО ОД ВРЕМЕТО НА ПРЕРОДБАТА

Кандидат:
м-р Сашо ЦВЕТКОВСКИ

Ментор:
Академик Цветан ГРОЗДАНОВ

Скопје 2008

СОДРЖИНА

I. Црковно-политички и културни прилики во Струшко од крајот на XVIII до почетокот на XX век	1- 21
II. Фрескоживописот во Струга и Струшко во XIX век	22 -233
1. Споменици од крајот на XVIII и почеток на XIX век	23 -31
- живописот во пештерните црква Св. Богородица во Калишта	
- фрески од 1804 г. во црквата Св. Никола с. Враништа	
2. Фрескоживописот пред средината на XIX век	32 - 51
една анонимна зографска работилница (1846-1847)	
Св. Атанасиј с. Вишни	
Св. Никола с. Подгорци	
3. Фрескоживопис од втората половина на XIX век	52- 212
- Црквата Св. Ѓорѓија во Струга и живописот на браќата Макариеви од Галичник	
- фрескоживописот на Аврам Дичов во Струшко 1868-1879 г.	
Св. Никола с. Враништа - припрата 1868 г.	
Св. Никола с. Присовјани 1874 г.	
Св. Богородица с. Дрслајца 1875 г.	
Св. Никола Вевчани 1879 г.	
Св. Никола, с. Враништа - наос 1879 г.	

4. Фрескоживописот од крајот на XIX век **213- 233**

- живописот на браќата Јосиф и Јаков Радеви во црквата Св. Никола с. Радожда 1894
- Беличките цркви Св. Петка во Горна Белица и Св. Богородица во Долна Белица
- црквата Св. Богородица с. Дренок
- Св. Власиј с. Ложани 1898 г.

III. Иконописот во Струшко од XIX век

1. иконописот од првите децении на XIX век **234 -250**

2. една анонимна зографска работилница **251 - 269**

Подгорци- Лабуништа - Боровец

3. иконописот пред средината на XIX век **270 - 283**

4. Иконописот од средината и втората половина на XIX век

Иконописот на Дичо Зограф **284 - 308**

Аврам Дичов **309 - 320**

Јософ и Јаков Радеви од Лазарополе **321 - 341**

Ефтим Манов од Галичник **342 - 346**

Никола Крстев **347 - 351**

Крсто Николов од Лазарополе **352 - 363**

Зограф Серафим од Тресонче **364 - 37IV.**

Завршни разгледувања	377 - 393
V. Библиографија	394 - 399
VI. Список на илустрации	400 - 409

I. Црковно-политички и културни прилики во Струшко од крајот на XVIII по почеток на XX век

Крајот на XVIII и првите децении на XIX век, се период на длабока криза низ која поминува Османлиското царство. Застарениот и нефункционален економски и фискален систем не обезбедувал општествен развој по пример на современите европски монархии, а постојаните војни, како и наглиот процес на децентрализација кој зема широк замав во оваа време ќе го донесе царството до работ на дезинтеграција, територијална поделба и пропаѓање.¹

После големиот подем на царството од времето на средината и втората половина на XVI век, (Сулејман Величенствениот и неговиот наследник Селим II) кога големите војни успеси обезбедувале ширење на териториите и извор на богатство, а самиот развој на феудалниот систем го достигнува својот зенич,² наредните столетија донесуваат брз и незапирлив процес на пропаѓање на Османлиската држава и нрјзиниот општествен и економски систем кој произлегувал од практикување на шеритските закони во обликување и градење на овие суштински фундаменти на кои почивала Османлиската држава. Стабилноста и јачината на овие системи директно ја одредувале и војната сила на

¹ J. von Hammer, *Historija turskog /osmanskog / carstva, III*, Zagreb 1979, 257- 330; *Историја на Македонскиот народ*, том втори, Скопје 1969, 5-67 (Љ. Лапе); А. Матковски, *Ошиорони во Македонија*, IV , Скопје 1983, passim ; Б. Јелавич, *Историја на Балканот, осумнаесеттии и деветнаесеттии век*, том I, Скопје 1999, 45-85

² H. Inalcik. *The Ottoman Empire: The Classical Age, 1300-1600*, ed. N. Itzkowic and C. Imber, New York 1973, 60-72; J. von Hammer, *op. cit.* том II, 178-236; X. Матанов, Р. Михнева, *Оши Галиполи до Лејанито, Балканиите, Европа и Османскиот нашестивие 1354-1571 г.*, София 1998, 289-313, 335-375

царството која во период на XVII и посебно XVIII век многу се намалува, а смосто тоа во голема мера влијаело во опаѓањето на моќта и угледот на централната власт и султанот директно.³

Нефункционалноста на овој систем станува очигледна уште во втората половина на XVII век, а се заосилува до крајни граници низ XVIII век. Неуспешната опсада на Виена во 1698 година, го означува крајот на Османлиската војна доминација во Европа и го најавува периодот на постојана дефанзива и војни порази кои ќе го одбележат наредното столетие. Војните порази доведуваат и до првите територијални губитоци после неколку векови на експанзија и освојување. Поразот пред вратите на Виена ќе биде санкциониран со Карловачкиот мировен договор од 1699 год. и губење на териториите северно од Сава и Дунав.⁴

Војните кои ќе го одбележат XVIII век, посебно Руско- Турските, кои завршуваат со апсолутна победа на Русија и освојување на големи територии од Османлиското царство на исток, околу Црното Море, во Власко-Молдавските земји и на Балканот, го отовора патот за апсолутна доминација на Руската војна сила и политика во XIX век, кои што директно ќе влијаат и на севкупните политички, војни и верски прилики на Балканот, вклучувајќи ги историските збиднувања во Македонија.⁵

Овие неповолни процеси турската држава ќе ја одведат во целосна анархија, безвластие, иницирајќи го процесот на дезинтеграција на територијалната целовитост низ сепаратистичките обиди најпрвин на провинцијалните управители поставени од централната власт, а подоцна и одвојување на територии како последица од национални движења за ослободување од турската власт и формирање-издвојување на независни национални држави и цркви на Балканот.⁶

Нарушениот углед и видното опаѓање на централната власт во империјата, условило севкупната власта во провинциите да премине во рацете на локалните намесници и управители кои долги години, се до средината на XIX век, суверено ќе управуваат со своите области.

³ Опширон за овие процеси v. J. von Hammer, *op. cit.*, том III, 5-34 ; Б. Јелавич, *op. cit.* 45-56

⁴ Ibid

⁵ J. von Hammer, *op. cit.* 257-490; Јелавич, *op. cit.* 73-84

⁶ J. von Hammer, *op. cit.* 257-334; Јелавич, *op. cit.* 133-149

Дезинтеграцијата и сепаратистичките тенденции биле видливи и се случувале од Египет и Арабија на исток до Босна, Епир и Албанија на западните граници на империјата.⁷

Во деловите на континентална Грција, Тесалија, Епир, дел од Албанија и денешна западна Македонија со сите прерогативе на највисока власт се одвојуваат епирскиот династ Али- паша Јанински и Скадарските паши од родот на Бушталиите кои преку своите вазали остварувале власт во делови на централна Албанија и западна Македонија. Периодот на нивното самостојно владеење е исполнет со непрекинати борби во кои влегуваат заземајќи една од страните и многумина од локалните феудалци, албаснките аги и бегови, меѓу кои посебно се истакнувале Дебарските и Елбасанските бегови. Тие за подолг период останале вазали на Бушталиите од Скадар и ја спроведувале нивната власта.⁸

Токму пределите околу Охрид, Струга, Дебар, Елбасан и Корча- тертории кои припаѓале на дијецезата на Охридската архиепископија- во последните децении на XVIII и првите дваесетина години од XIX век, стануваат места каде се разграничувала власта меѓу овие двајца моќни династи, наоѓајќи се постојано на патот на движење на спротивставените војски, кои пустошеле, уривале и раселувале по градовите и селата. Неколку големи, урбани, културни и верски центри во северен Епир, денешна Албанија, меѓу кои и Москополе ќе бидат разрушени и раселени.⁹

Пределите околу Струга и Охрид ќе ја делат истата судбината на овие јужни и југозападни краеве кои некогаш влегувале во границите на најтесната охридска дијецеза. Краевите околу Охрид, Струга, вклучувајќи го Ресен и дел од Преспа до 1794 г., биле под власта на Махмуд- паша Бушталија, односно во негово име управувале вазалите Кара Махмуд- паша и Кара Мустафа паша.¹⁰ Во истата, 1794 година, Али- паша од Јанина успеал од својот противник да го заземе Охрид и соседните предели кои ги дал на управување на Џељадин бег. Тој бил во роднински врски со

⁷ J. von Hammer, *op. cit.* 258-260, 265-277, 308-312; Јелавич, *op. cit.* 145-149; А. Матковски, *op. cit.* 705-726

⁸ J. von Hammer, *op. cit.* 271-274, 305-310; Јелавич, *op. cit.* 147; *Историја на Македонскиот народ*, книга втора, 7-17 (Љ. Лапе)

⁹ *Историја на Македонскиот народ*, 7-8 (Љ. Лапе); А. Матковски, *op. cit.* 709-742

¹⁰ Матковски, *op. cit.* 710-711

епирскиот династ Али- паша, но истовремено и негов вазал. Џељадин бег, со негова помош и покровителство осварил цврста власт врз овие територии, особено Охрид, и со нив управувал скоро три децении.¹¹

Охрид како добро утврден град, и развиена урбана целина во периодот од 1794 до 1830 година нема да почувствува некои посериозни војни дејствија или разорорувања, но затоа Струга и селата во струшко биле постојано изложени на жесток терор и постојани војни дејствија, особено од Дебарските бегови кои и понатаму останале вазали на Бушталиите од Скадар.

Меѓу малубројните извори значјни за историјата на Струга од овој период издвојуваме некои записи од кодиката на црквата Св. Ѓорѓи кои говорат за еден од тие војни судири кои се случил во Струшко, кој истовремено трагично се одразил и врз граѓаните на Струга.

Така во 1792 год., од крајот на месец јануари до средината на фебрури околу 3000-на војска на дебарскиот Алехмуфтар и Исмаил ага од Подградец, и Муцо Чесма пустошеле, ограбувале и вршеле насилства низ Струга. Неостанала ниту една куќа неограбена, а повеќе куќи биле и запалени. Тогаш многу страдала и црквата Св. Ѓорѓи, во која многу икони и дел од внатрешноста биле уништени.¹²

Во 1801 год., во Струшко се одвивале пообемни војни дејствија кога централната власат го испратила Ибраим- паша од Берат со силна војска да го заземе Охрид и ликвидира Џељадин бег . Но Али-паша, кој претходно веќе бил известен, пратил своја војска која се судрула во Струшкото поле кај селото Заграчани, со војските на Ибраим од Берат, го паразила и протерала кон Дебар.¹³

Поголеми војни дејствија се случиле и 1805 год., кога од Охрид биле протерани Јашар- бег и Халил бег, кои за одмозда ги разориле и запалиле чифлиците на Џељадин-бег , каде што посебно срадале оние во струшко. По интервенцијата на Али паша, ситуацијата се смирила, и како

¹¹ Ibid, 712-714; *Охрид и Охридско низ историјата*, кн. втора, Скопје 1978, 113-120(К. Битовски, Т. Саздов)

¹² Ив. Снегаров, *Кодекс (кондикајта) на црквата Св. Ѓеорѓи в Струѓа*, Софија 1964, 34-36; *Струѓа и Струшко*, Струга 1970, 51(Д. Хр. Константинов)

¹³ *Струѓа и Струшко*, 52(Х. Д. Константинов)

предострожност за идните упади на Дебарчаните биле изградени кулите и бедемите кај Добовјани.¹⁴ За време на овие војни дејствија во 1805 г., настрадала и црквата Св. Никла во с. Враништа, која била изградена, осветена и живописана, претходната 1804 год. Во Кодиката на оваа црква е забележано дека ѕидовите биле оштетена од куршуми а од покривот биле однесени сите керамиди, така да црквата останала откриена цели три години.¹⁵

Тешките години продолжиле се до смртта на Али-паша од Јанина во 1822 год.¹⁶ но без поголеми војни судири во пределите околу Струга и Охрид. Но тешкотиите на секојдневниот живот продолжиле како последица на дејствијата во претходните години. Поради недостаток на храна и сушните години се јавила голема скапотија, се зголемиле цените на основните животни продукти што довело до голем глад, несигурност како последица на разбојнички банди кои се формирале токму за наоѓање и собирање на храна и по пат на насилства и убиства.¹⁷

Покрај оваа, стружни биле изложени на силна ангарија при градење на сарајот на Џељадин-бег, покрај дримот од десната муслиманска страна на градот.¹⁸ На големи ангарии биле, исто така, присилени и охридните при градење на големите сараи на Џељадин-бег на Учкале во Охрид.¹⁹

По замнувањето на Џељадин-бег од Охрид за Скадар во 1830 г. со радот останал да управува неговиот син Шериф- бег кој, се разликувал од татка сип о големата суровост и насилност. Во негово време голем зулум претрпеле селаните од селото Радожда.²⁰

Нсигурноста и опасноста од одметнатите Дебарски аги и бегови продолжила се до средината на триесетите години на XIX век. За еден

¹⁴ Ив. Снегаров, *op. cit.* 37-38; Матковски, *op. cit.* 712; *Сџруџа и Сџрушко*, 55. Интересно е да се одбележи дека при оваа интервенција Али-паша дејствувал од позиција, и во име на централната власт, бидејќи т година-две пред тоа од султанот тој бил назначен за Румелиски валија со седиште во Битола. cf. Матковски, *loc. cit.*

¹⁵ П. Аврамовски, *Враништа*, Струга 2005, 43-46

¹⁶ Матковски, *op. cit.* 718-719

¹⁷ Снегаров, *loc. cit.*; *Сџруџа и Сџрушко*, 54-55

¹⁸ *Ibid*, 55

¹⁹ *Охрид и Охридско низ историјата*, 114-115

²⁰ *Сџруџа и Сџрушко*, *loc. cit.* Овој настан е поврзан со конфесионалната конвертираност на селаните од селото Радожда кои веќе го примиле исламот, но потоа одбиле да ги исполнуваат своите обврски кон државата, посебно служење во турската војска, која по нивните турски, шериетски закони била обврска само на муслиманското население.

таков напад на 4000 разбојници и башибзук од Дебар, кој ги предводел одметникот Мустафа Дачи постојат записи во Кодиката на црквата Св. Ѓорѓи . Таму е запишано дека тие навлегле во градот и се распоредиле за ноќевање по куќите во кои останале само старците, бидејќи сето друго население избегало од градот. Четири дена останале во Струга и ограбувале по куќите она што било оставено. Дознавајќи дека од Битола со царска војска доаѓа Махмуд паша ти се повлекле од градот.²¹

После овие настани од средината на триесетите години на XIX век, од кога се бележи постапно враќање и зацврстувањето на централната власт на султанот во османлиското царство, се бележи период на стабилизирање на состојбите, мир во провинциите, и постепено оформување на нови општествено-економски односи преку навлегување на капиталистичките елементи, како последица на поголемото отворање на пазарите на империјата за западноевропските производи и капитал. Оваа ќе доведе до големи промени во животот на немусманските милети на Балканот и градење на сосема нови социјално-општествени односи, кои позитивно се одразуваат на севкупниот живот.²²

Тие промени многу поволно ќе се рефлектират врз севкупниот живот и развој на Струга во годините од средината и ретата четвртина од XIX век. Струга како значаен пункт на фреквентниот трговски пат, кој од Јадранското приморје и градот Драч, преку Тирана и Елбасан минувал низ Струга за Охрид, Битола и Солун, продонел многу бргу да дојде до развој на трговијата и посебно кирациството кое во услови на зболемен стокоевен обрт носело доста приходи во градот.²³

²¹ Снегаров, *op. cit.* 55

²² J. von Hammer, *op. cit.* 337-342; A. Matkovski, *Ѓурчин Кокалески 1775-1863* (Прилог кон прашањето за создавање на селска, сточарско-трговска буржоазија во Македонија, Скопје 1959, 49-65; *Историја на Македонскиот народ*, 15-23; Д. Зографски, *Општествено-политичките промени во Македонија во времето на браќата Миладиновци*, Зборникот на Миладиновци, Струга 1994, 15-23; Г. Годоровски, *Реформските процеси во Турција, меѓународните настани и нивното влијание во Македонија во 50-тите и 60-тите години на XIX век*, Зборникот на Миладиновци, 25-33

²³ За овој процес на социјално и класно профилирање на македонското население од крајот на XVIII до средината XIX век, настанување на граѓанската класа од која произлегувале занаетчиите и трговците кои се обединувале во еснафи-руфети, и кои станувале главни носители на севкупниот развој но и предводници во свертата на едно национално обединување и осознавање, вклучувајќи го делот на селото и социјално структурните промени во селските средини и појава на крупни сточарски трговци-каи, опширно со бројни фактографски податоци, A. Matkovski, *Ѓурчин Кокалески*, 13-60;

Со зголемување на трговскиот обем на стоките, почнало во Струга да се појавуваат повеќе трговци со свои трговски дуќани каде се продавала мешана но и специјализирана сока. Со развојот на трговијата се појавуваат и повеќе занаети и развој на занаетчиството кој со класата на трговците ја сочинува главната движечка сила во севкуониот развој и економскиот подем на Струга.²⁴

Голем допринос во овој севкупен економски и социјален подем ќе има и познатиот Струшки панаѓур кој двапати годишно, во месец фебруар и октомври се одржувал во траење од две недели. Оваа овозможувало голема размена на стоките и поттикнување на занаетчиството и трговијата.²⁵

Зајакнатите трговци и еснафи од Струга, отварале свои трговски испостави и претставништва во поголемите градови Елбасан, Корча, Скадар, Солун па дури и Цариград што овозможувало понатамошно разгранување на дејностите.

Стружните кои работеле надвор од Струга се групирале во посебни еснафи и така обединети и материјално зајакнати станувал мецени, приложници и покровители на црковно- училишната општина но и уметноста, во прв ред се залагале за живеоисување на црквата Св. Ѓорѓи и обезбедување на богослужбени предмети и други црквени акцесоори.

Можеби најцелосно за оваа кажуваат записите во Кодиката и Летописната книга на црквата Св. Ѓорѓи, каде многу грижливо се бележеле сите дарувања на црквата, и меѓу нив се истакнуваат снафитена пекарите од Скадар(Шкодра) кои донирале голем прилог за сликање на фреските во црквата во 1874 год., а еснафот на фурниците и симитчиите од Елбасан ги донирал бронзените шандани.²⁶

Историја на Македонскиот народ, 14-18, (Љ. Лапе) за појавата и развојот на овие промени во струшко, в. *Струѓа и Струшко*, 54-55, 72-75

²⁴ Ibid, loc. cit

²⁵ loc. cit.

²⁶ Во Кодиката на црквата воглавном се бележеле финанасиските извештаи за годишното работење на црквата, приходите, расходите и други трошоци што со свои потписи ја заверувале епитропите и црковниот одбор од неколку члена кои се менувале на една година, cf. Снегаров, *op. cit. passim*; Во летописната книга која во црквата се водеа паралелно со Кодиката внимателно се бележеле сите дарувања на црквата, целосен преглед на Летописната книга приреди, П. Аврамовски, *Летописната книга на црквата*

Во Кодиката на црквата под 1850 год. е запишано едно необично, но по своите комерцијални резултати многу значајно дарување на Јован Каминар, цариграѓанин, кој со негови средства усеал од властите во Битола да издејствува дозвола-бујурултија за отварање на работилница за изработка на восочни свеќи при црквата во Струга која би го имала монополот над целиот Струшки крај.²⁷

Иако небила посебно ценета дејност, рибарството исто така носело големи приходи, и него главно се занимавале турците од градот, и селата крај езерото. Како посебен деликатес кој се продавал на пазарите на големите градови од царството била солената јагула, која дури била и извезувана во западна Европа.²⁸

Овој стопански подем траел се до осумдесетите години на XIX век, кога повторно доаѓа до немири во империјата и голема несигурност во провинции посебно на Балканот по војните и големите востанија помеѓу 1875-1881 год.²⁹ Тогаш доаѓа до големо селење на селското население во градовите и првиот голем бран на печалбарството во Струшкиот крај. Овие настани од осмата деценија на XIX век, негативно се одразуваат на севкупното живеење, и придонесуваат за опаќање на занаетчиството, трговијата. Во овој период повеќе видни се мејства од Струга се иселуваат во посигурните големи градови на империјата, или во новосоздаденото кнежевство Бугарија.³⁰

Но колку и да биле драматични настанати од крајт на XVIII и првите неколку децении на XIX век, тие сепак не прдизвикале некои длабоки и

Св. Ѓорѓија во Сџруѓа, Струга 1996, passim, за Струшките еснафи и нивните донации, Ibid, 14-15.

²⁷ Снегаров, *op. cit.* 50-51

²⁸ Сруѓа и Сџрушко, 68

²⁹ Овие неполни десетина години се период ког на Балканот се случуваат крупни војно-политички настани кои ќе резутираат со големи промени на политичката и етничката картата на Балканот. Најпрвин Априлското востание во Бугарија (1875), кое и покрај својот неуспех придонело големите сили да се заинтерсираат за негово решавање, сто и ќе се случи во 1878 со формирање на кнежвството Бугарија. Истовремено кулминира кризата во Босна и Херцеговина со дигање на востание истата, 1875 г. в (J. von Hammer, *op. cit.* том III, 440-446; Б. Јелавич, *op. cit.*, 398-417.) Поттикнати од настаните во Бугарија, и во надеж дека со помош на Русија ќе се дојдат до посакуваната цел, во источна Македонија се дигаат и две востанија, Кресненското и Разловечкото (1875-1878) в. *Историја на Македонскиот народ*, 82-102(Јб. Лапе)

³⁰ Н. А. Мушмовъ, *Оиѣ миналоѣ на ѣрадь Сѣруѓа, Македонски ѣреѓледѣ*, год. VIII, кн. 3, София 1933, 62-68

далекусежни последици како што тоа го имало укинувањето на Охридската архиепископија во 1767 год.³¹

Овој настан има многу поголемо историско значење имајќи го во предвид османлискиот начин на општествено уредување и управување по системот на шериотскиот закон, кој јасно искажувал дека црквата и народот се поистоветуваат, една црква и еден православен милет во империјата под водство духовно на Цариградската патријаршија.³²

Охридската автокефална црква претставувала силен духовен центар кој го обединувал македонскиот народ и другите православни народи на Балканот независно од етничката припадност. Оваа наднационална црковна институција токму во XVIII век го бележи својот последен подем во сверата културното и просветно делување, но исто така таа ќе биде и најголем поттикнувач и подржувач на уметност и уметничкото делување се до нејзиното укинување. Особено голем подем во севкупниот живот на архиепископијата се бележи во јужните и југозападните делови на дијецезата околу Корча, Москополе, Елбасан, Берат, Костус, Сисанија, црковни средишта, но и економски јаки средини од кои потекнувале најголемите донатори, приложници и мецени на културните, просветните и уметничките движења во дијецезата на архиепископијата.³³

Во првата половина на XVIII век, по својата организаторска способност и дипломатска дарба се издвојувал архиепископот Јоасав, кој потекнувал од Москополе, тој за последен пат ќе ја врати старата слава и моќ на архиепископијата и нејзината движечка сила во сите свери на живеењето. Тој припаѓал на автохтоната струја која со негово доаѓање на чело на архиепископијата однела победа над гоманската патријаршииска странка која за извесно време била потисната и маргинализирана.³⁴ Но по неговата

³¹ Ив. Свџгаровъ, *Градъ Охридъ, историски очеркъ*, Македонски Прегледъ, София 1928, год. IV, кн. 1, 115-117; С. Димевски, *Историја на Македонската православна црква*, Скопје 1989, 288-298; А. Трајановски, *Црковната организација во Македонија и движењето за возобновување на Охридската архиепископија од крајот на XVIII и во текот на XIX век - до основање на ВМРО*, Скопје 2001, 45-52

³² За системот на милетите во Османлиското царство опширон Б. Желавич, *op. cit.* 46-65

³³ С. Димевски, *op. cit.* 299-306; Ц. Грозданов, *Пориреји на свештениците од Македонија од IX - XVIII век*, Скопје 1983, 199-203; *Idem*, *Светии Наум Охридски*, Скопје 1995, 60-67; В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005, 15-18

³⁴ Ц. Грозданов, *Светии Наум Охридски*, 67-70. Овдека секако треба да го издвоиме и периодот на претходникот на Јоасаф, Зосима, долгогодишен митрополит на Сисанија, кој

смрт, иако меѓу некови наследници ќе има исто така способни архиереи и поглавари, сепак на патријаршијата потпомогната од турските власти и Портата во Цариград по извесно време потполно ќе преовладее.

Поткупувајќи го некои од епископите на влијателните кадедри на архиепископијата, и силно подржувана од внатре меѓу гркоманите, посебно од Охрид и Костур, тие ќе успејат во почетокот на 1767 год., да издејствуваат султански ферман за укинување на Охридската архиепископија.³⁵

Но бескрупулозните фанариоти од патријаршијата не застале на тоа, тие во новата поделба и организација на епархиите, Охрид го приклучиле кон Драчката епископија, а подоцна кон новоформраната Преспанска митрополија. Охридските митрополити бирани во Цариград од редот и клирот на патријаршијата се титулирале Преспански, понекогаш и Преспанско-Лихнидски.³⁶

Во новонастанатата епархиска поделба Струга и пределите околу неа, влегле во Преспанската епархија и непосредна управа на митрополитот кој столовал во Охрид.

Процесот на елинизација започнал многу бргу, пред се во истиснување на словенскиот, црковно-словенскиот јазик од црковна употреба и бослужба, а на негово место воведувајќи го грчкиот јазик кој бил стран и тешко разбирлив на паствата, народот но и свештенството.

Освен тоа се зголемиле црковните давачки кои епархиите трабале да ги даваат на митрополитите и касата на патријаршијата во Цариград.

Владичнината која секоја година се исплаќала како плата на митрополитот била навистина висока, но безмилосно собираана со помош

исто така припаѓал на автохтоната странка и пројавувал смели амбиции во водење на надворешната политика на архиепископијата посебно со Хабзбурговската држава и во Виена испраќал свои емисари кои ги изложувале идеите и барањата на овој одважен црковен прелат кој едноставно сакал со нивна помош да се ослободи територијата на Охридската архиепископија од Османлиска власт и да се присоедини кон Хабзбуршкото царство но како самостојна, независна територија. За овој фарабар црковен прелат, мудар и одважен политичар, заедо со проликите во архиепископијата сф. И. Снегаров, *Историја на Охридската архиепископија-патријаршија*, София 1995, том II, 178-180; Σ. ΒΑΡΝΑΛΙΔΟΥ, Ο ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΑΧΡΙΔΟΣ ΖΩΣΙΜΑΣ (1686-1746) ΚΑΙ Η ΑΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΡΑΣΙΣ ΑΥΤΟΥ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1974, 13-30, 82-83; А. Матковски, *op. cit.* 612-617

³⁵ Ив. Снегаров, *op. cit.* 147-149; Димевски, *op. cit.* 288-295; А. Трајановски, *op. cit.* 45-48

³⁶ Ив. Снегаров, *Историја на Охридската архиепископија-патријаршија*, том 2, 151; *Idem*, *Градъ Охридъ, I, исорически очеркъ*, 115, заб. 4, со повеќе фактографски документи.

на турските власти кои ја подржувале патријаршјата. Овие давачки претставувале вистинска тешкотија кај народот и поттикнувале голем револт кај него кој се искажувал со постојани обиди да се обнови укинатата Охридска архиепископија. Во овие обиди најмногу се истакнувале охридците кои биле и најдиректно засегнати од ситуацијата.³⁷

Својата бескомпромисна политика патријаршијата продолжила да ја спроведува и во првата половина на XIX век, особено низ системот на образованието кој бил под директна надлежност на митрополитот. Се отварале училишта на грчки јазик, целокупната настава се одвивала на грчки јазик, со учители доведувани од страна.

Токму борбата за својот народен јазик, писменост и еманципација од патријаршијата ќе го одбележи поголемиот дел на XIX век. Ова борба ќе доведе до формирање на националната свест, и обединување во каузата за сопствена самостојна црква низ која ќе се конституира и обедини македонската нација.

Самата борба се одвивала во тешки и сложени историски услови, за кои веќе стана збор и кои во голема мера ја усложнувале општата состојба во дијецезата и поширико. Но се бележи еден релативно потолерантен период во свертата на црквниот живот кога Преспанско-охридската катедра ја раководи владиката Калиник (1804-1843), мудар човек, без некое особено образование, но со посебен осет за поребите на својата словенска пастватва.³⁸ Тој дозволувал да се изведува служба на црковно-словенски јазик, иако од расположивите извори се гледа дека малкумина од свештенството го знаеле и користене црковно-словенскиот јазик. Ги застапувал интересите на својата паства пред турските власти и патријаршијата, а особено добри односи имал со Џељадин-бег, кај кого лично имал големо влијание. Калиник се разбираше од уметноста и по

³⁷ А. Матковски, *Црковните давачки (Kilise Resimleri) во Охридската архиепископија (1371-1767)*, Прилози МАНУ, одделение за општествени науки, Скопје, 1971, 65-72; А. Трајановски, *op. cit.* 60-63

³⁸ Ив. Снџаров, *Градъ Охридъ, 1*, исторически очеркъ, Македонски прегледъ, год. IV, кн. 1, 117-135; *Idem, Градъ Охридъ, 2*, Македонски прегледъ, год. IV, кн. 2, 65-66

желба на Џељадин-бег ги исликал и украсил новоизградените сараи во Охрид.³⁹

Владиката Калиник дал голема подршка и лично се вклучил кон заложбите на Струшките првенци и црковни епитропи и настојници за добивање дозвола за обнова на црквата Св. Ѓорѓи во Струга.⁴⁰ Во негово време се гради црквата Св. Богородица- Каменско, се обновуваат оштетените фрески во олтарот простор на црква С. Димитриј(околу 1335), се овора класното хеленско училиште во Охрид.⁴¹

По неговата смрт во 1843 г. Охриѓаните ќе побараат од Патријаршијата да постави човек кој ќе ја продолжи умерената политика на Калиник, но без успех. За владици после Калиник доаѓаат доста компромитирани личности, со низок морал и без некои доблести као треба да ги красат пастирите на нродот- Јосиф(1843-1850), Дионисиј(1850-1859) , Јоаникиј , за кратко време во 1859 год. Во овој период почнува да се зголемува јазот меѓу патријаршијата Охриѓаните и паствата во епархијата, предизвикана од една бескомпромисна политика и спроведување на елинизација, остварувана во сверата на образованието.⁴²

³⁹ Idem, *Градъ Охридъ*, 1, год. IV, кн. 1, 129-130

⁴⁰ Idem, *Кодекс (кондикати) на црквата Св. Ѓорѓи в Струга*, 54-55

⁴¹ За хронологијата на градење и живописување на црквата Св. Богородица Каменско, в. Ив. Снегаров, *Из сџариниите в Македонија*, Софија 1957, 406-407 ; Ц. Грозданов, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, студии и прилози, Скопје 2005, 127-130; За сликарството во олтарниот простор на црквата Св. Димитрија, кое најверојатно е насликано од Михаил и Димитрија-Данил, од Самарина, според сопствени теренски белешки. Двете престолни икони од иконостасот, кои по се изгледа се сликани од истите зографи се репродуцирани во каталогот М. Георгиевски, *Ликовниет на Христос и Богородица во Охридскиот иконопис*, Охрид 2001. кат. 45-46

⁴² По смрта на Калиник, како негов наследник на Преспанско-Охридската митрополија доаѓа митрополит Јосиф(1843-1847)кој ја напушта умерената политика на Калиник и жестоко застапува во спроведување на политиката на Патријаршијата. После него доаѓа Дионисиј (1847-1859) кој бил најмалку достоин да ја врши оваа возвишена пастирска служба, бил нморален човек, и голем сребјољубец што кај Охриѓаните останал во лош спомен. По неговата смрт за наследник бил назначен Драчкиот митрополит Јоаникиј, за кој сеуште не е сигурно дека тој воопшто ја презел Митрополијата, зошто на 25. XII 1859, веќе се споменува како покоен, опширно сф. (Снџгаровъ, *op. cit.*, *Македонски ирељедъ*, год.IV. кн.2. 65-72.; а А. Трајановски, *op. cit.* 89-98.) Перодот на фанариотскиот митрополит Мелетиј, против кога Охриѓаните но и другите повидни луѓе во епархијата ќе водат огорчена борба за негово сменување и протерување, претставува посебно поглавје во историјата на Охрид и Преспанско-Охридската митрополија, сф. (Снџгаровъ, *Градъ Охридъ*, II, год. IV, кн. 2, 71-83). Значаен е и перидот на Егзархискиот митрополит Натанаил (1874-1877) кој паралелно ќе управува со митрополијата и покрај присуството на Мелетиј кој тие години ги поминува во Ресен и Крушево. За времето на Охридското архиерејство на

Но токму овој период, средината на XIX век, е време кога се појавуваат и првите личности национално осознани и свесни за далекусежноста на политиката на Патријаршијата. Тоа биле учените поединци, кое своето образование го стекнале на грчки јазик во грчки школи, но по враќањето во своите средини ја увидуваат сета апсурност на тој процес.

Меѓу нив, секако на прво место се издвојува стружанецот Димитрија Миладинов, а подоцна и неговиот помлад брат Константин, учениците на Димитрија, охридските Глигор Прличев и учитрлот и учебникарот Кузман Шапкарев, кои го отпочнуваат движењето на македонската Преродбата. Димитрија Миладинов своето образование го добива најпрвин во црковните училишта во Струга и манастирот Свети Наум, за да продолжи во Охрид и веќе во 1830 год., почнува да работи как учител во хеленското училиште.⁴³ После еден краток прекин во неговата плодна учителска кариера, кога е примран од материјални и семејни причини да замине заедно со помалиот брат Наум Миладинов во Драч и работи во една италијанска трговска фирма. Со спечалените пари двајцата од 1832-1835 год, ќе престојуваат во Јанина учејќи во тогаш познатиот јанинска гимназија, позната како и Јанинска академија која успешно ја завршуваат и се враќаат во Струга. После оваа Димитар повторно станува учител во Охридското хеленско училиште разивајќи плодна просветно дејност со воведувањe на нови предмети и методологии во наставата. Сето тоа наидува на одобрение кај Охридските а како ученици кај Димитрија доаќаат и деца од подалечните краеве. Тоа е најплодниот и најзначајниот период од неговата учителска работа.⁴⁴

Во овој период сеуште тој наставата ја изведува на грчки јазик.

Натанаил, неговата активност, и приликите во епахијата v. Кирил Пловдиски, *Натанаил, митрополит Охридски и Пловдиски (1820-1906)*, София 1952, 317-372

⁴³ Биографските податоци на Димитрија Миладинов даваат неговите ученици и следбеници Рајко Жинзифов и Глигор Прличев, cf. Р. Жинзифов, *Одбрани творби, Димитар и Константин Миладиновци*, Скопје 1981, 331-332; Г. Прличев, *Автобиографија*, Скопје 1995; Х. Поленаковиќ, *Судиш за Миладиновци*, Избрани дела, кн. 5, Скопје 2007, 28-30, 58-63;

П. Аврамовски, *Великаније од Струга*, Струга 2002, 17

⁴⁴ Сето оваа најдобро е запишано од неговите ученици од охридското училиште идните дејци и преродбеници, Г. Прличев, К. Шапкарев, како и од неговиот учник, а подоцна помошник во службата и наставата Р. Жинзифов, Г. Прличев, *op. cit.* 51-52; К. Шапкарев, *Браќата Миладиновци*, прир. Т. Тодоровски, Скопје 1982; Р. Жинзифов, *op. cit.* 332-335; Х. Поленаковиќ, *op. cit.* 91-100; П. Аврамовски, *op. cit.* 19-35

Клучен настан секако е средбата на Димитрија Миладинов со рускиот славист Виктор Григорович во Охрид и Струга 1845 год. Григорович, самиот ќе се увери во способностите на Димитрија Миладинов во организирање и спроведување на наставата во класното хеленско училиште во Охрид, но најмогу гил изненаден од користењето на народен јазик на кој Димитрија ги завршувал своите часови. За време на средбата Григорович го поттикнува Димитрија да почне да работи на собирање на народните песни испеани на народниот македонски јазик.⁴⁵ Разговорите со Григорович оставаат длабок впечаток на Миладинов и претставува своевидна пресвртица во делувањето на овој народен деец. Оттогаш го крајот на животот тој постојано ќе се бори за македонскиот јазик и националните обележја на народот влегувајќи во бескомпромисна борба со грчките фанариотски владики во Охрид, особено Мелетие кој во Охрид доаѓа 1860 год.⁴⁶ Голема победа на преродбенското движење кј го отпочна Димитрија Миладинов ќе биде отворањето на словенското училиште во Кукуш, 1857 г., во кое наставата се одржувала на народен јазик, а во црквите бгослужбата се служела на црковно словенски јазик. После големото ангажирање на Димитар во борбата против фанариотите и Патријаршијата во Цариград, како и помошта и подршката која ја добива од кукушаните, тие, заедно се избираат за свој народен владика, кој ќе ја раководи Кукушко-Пољанската епархија. За владика доаѓа Светогорскиот монах, и поранешен ученик на Димитрија, Анатолиј Зографски.⁴⁷ Сепак, најважното дело на Димитрија и братму, Константин,

⁴⁵ Ibid., 24-26

⁴⁶ Свѣгаровъ, Градъ Охридъ II, *op. cit.* 65-78; Освен големиот ентузијазам што ќе го покаже во собирањето на народните песни и умотворби, како и составување на една кратка граматика со речник на грчки и словенски зборови, Димитрија многу ревностно ќе се посвети и на собирање на стари ракописи и стари предмети пред се стари пари. Ангажирањето околу собирањето на старините бил одраз на сваќањата на Димитар за потеклото на сопствениот народ а предметите на материјалната култура најдобро говореле за старината и неговото вековно опстојување кое сега било загрошено од политиката на Патријаршијата во Цариград и грчката асимилаторска политика. Димитар Миладинов во неколку прилики ќе праќа стари монети во Белград, на Друштво српске словесности и Народниот Музеј каде проценка вршеле угледните Јанко Шафарик и Ѓуро Даничиќ, в. Х. Поленаковиќ, *op. cit.* 77-91. Постојат записи дека Димитрија во Белград пратил и препис на грамота пишувана на кожа од манастирот Трескавец, cf. Ibid. 78-79

⁴⁷ Жинзифов, *op. cit.* 338-341; Х. Поленаковиќ, *op. cit.* 93-99.; П. Аврамовски, *op. cit.* 45-48. За време на учителствувањето на Димитрија во Кукуш, негов соработник кој му помага во наставата е токму Рајко Жинзифов.

и на македонската Преродба воопшто е Зборникот на народни песни и умотворби, кој после неуспешните обиди да биде отпечатен во Русија, ќе биде издаден во Загреб 1861 год. Со овој зборник за првпат на Европската културна јавност се отвара големото духовно богатство на Македонскиот народ. Константин Миладинов го пишува предговорот на Зборникот.⁴⁸ Борбата која Димитрија ќе ја поведе против духовното и црковно потчинување под Патријаршијата во Цариград, ќе создаде непријатели посебно од редот на фанариоите и гркоманите, но и патријаршиските митрополити во Охрид, посено Мелетиј, против кого самиот Димитрија ќе напише неколку протесни дописи објавени во “Цариградскиот весник”, веднаш откако ќе се дознае за неговото назначување на владика во Охрид.⁴⁹

Мелетиј, кого Охриѓаните го знаеле од порано бидејќи тој едно време бил протосинкел на митрополитот Диониј,⁵⁰ човек со ниски морални вредности кој од сите негови претходници се покажал најмаку достоин за митрополит и работаа која трбало да ја извршува, а со своите интриги и клевети постојано ја зголемувал омразата на Охриѓаните. Служејќи се со клевети и подмитување на туските власти, успеал да го тргне Димитрија од Струга и да го прати на заточеништво во Цариград, каде овој заедно со брат му Константин умира во 1862 година.⁵¹

Но напорите во борбата за сопствен јазик, национално осознавање и борбата против дуфовната потчинетост на Патријаршијата на браќата Миладиновци оставиле силна трага кај нивните следбеници, Прличев, Шапкарев, Жинзифоф, но и кај родољубивите Охриѓани и Стружани, вродиле со плод во 1867 г. кога Охриѓаните на црковно народниот собир решаваат да го отфрлат грчкиот јазик од секаква употреба и го воведат народниот јазик во училиштата и богослужбата во црквите, а владиката

⁴⁸ Опширон за Зборникот в. Х. Поленакоскиќ, *op. cit. passim*; Зборникот на Миладиновци, материјали од научниот собор по повод 130-годишнината од издавањето на Зборникот од Миладиновци, Струга 1994, *passim*; П. Аврамовски, *op. cit.* 49-75, со постара литература

⁴⁹ Извадоци од овие дописи во форма на факсимили, приредува, П. Аврамовски, *op. cit.* 82-84

⁵⁰ Ив. Свџгаровъ, *Градъ Охридъ*, 2, Македонски прегледъ, IV, кн. 2, 71

⁵¹ П. Аврамовски, *Зайворањето и смртта на браќата Миладиновци низ ирејискиите*, Зборник на Миладиновци, Струга 1994, 189-202; *Idem*, *Великаниите од Струга*, 87-100

Мелетиј го протеруваат во Ресен. На гркоманите во Охрид им ја даваат единствено црквата Св. Врачи Големи каде се служело на грчки јазик.⁵² Уште еден член од семејството Миладинови, Наум, ќе остави видна трага во преродбенското дело во Струга и пошироко во Македонија, не само во собирање на умотворби туки и во сферата на музикологијата. Како што веќе забележавме, Наум Миладин своето образование го добива во Струга а подоцна заедно со постариот брат Димитрија заминува на печалба во Драч, и подоцна и во Јанина каде ја завршува познатата гимназија. Неговиот особен талент за музиката ќе биде забележан од некои негови професори во Јанина, па по нивна препорака заминува во Цариград. Во периодот од 1841-1843 год. Наум престојува во Цариград студирајќи на познатата Духовна академија при Паријаршискиот универзитет во Халки, каде и дипломира на студиите по источно црковно пеење. Во 1843 год., тој го напишал првиот учебник по музика а подготвил и една грчка граматика. Современата македонска музикологија овој учебник го оценува како прв засега познат македонски учебник според Хермузиевата реформирана византиска нотација и музичка теорија.⁵³ Неговата активност во сверата на музикологијата ќе резултира со богата заоставштина на композиции од црковно пеење. Негови ученици ќе бидат двјцата видни музички дејци, Ѓорѓи Икономов и Калистрат (Крстан Санџакоски.⁵⁴ Неговото најзначајно дело е Учебникот по источно црковно пеење, создадено веднаш по неговото враќање од Цариград, кое по се изгледа имало големо влијание на тогаш младиот Крстан Санџакоски, кој уште на млади години покажувал особена дарба кон црковното пеење. Подоцна, самиот Крстан до своето замонашување на Света Гора Атонска предавал грчки јазик и црковно пеење. Во манастирот Зограф, каде се замонашил, Калистрат(Крстан) Санџакоски оформил музичко и преведувачко училиште, како и калиграфско- препишувачко.⁵⁵

⁵² Опширон за овие настани в. Ив. Свѣгаровъ, Градъ Охридъ 2, IV, кн. 2, 77-79

⁵³ С. Гулабовски, *Осмогласник- македонско црковно пеење*, кн. 1, Скопје 1995, ; Калистрат Зографски, *Источно црковно пеење, литургија и воскресник*, воведен текст, редакција и нотографија Ј. Коџобашија, Скопје 2005, 9.

⁵⁴ П. Аврамовски, *op. cit.* 27-30

⁵⁵ Отец Стефан Санџакоски, *Историја како иконостаѕ, Христијанството во Македонија*, Скопје 2003, 143-144;

Станал најдобар познавач на византиската невматска музичка традиција и најпознат псалт на Света Гора Атонска. Како добар композитор сосзад повеќе музички творби. Бил одличен познавач на делото на Јован Кукузел и долги години поминал во изучувањето и практикувањето на неговата византиската невматска лествица, а неговите транскрипции на дел од опусот на Кукузел и до денес остануваа ненадминати во полниријата на нивната музички израз.⁵⁶

Неговото најзначајно, базичн музичко остварување е Восточно црковно пение, во чеири тома, печатено на света Гора во 1905 год.⁵⁷

Калистрат Зографски прв ги преведува од грчки на црковно словенски, а потоа ги печати службите на св. Климент Охридски, св. Наум Охридски, св. Седмочисленици, од Москополски зборник, Аколугијата.⁵⁸

Калистрат и покрај големите обврски кои ги имал кон својот манастир Зограф на Света Гора, каде станува игумен здобивајќи се со архимандритски чин, тој никогаш не ги прекинувал врските со родниот град Струга, и за црквата Св. Ѓорѓија, кон која негувал посебен однос, секогаш кога имал можност праќал дарови. Во Летописната книга на црквата неколку пати се запишани дарувањата на овој блажен старец на Света Гора Атонска.⁵⁹

Тоа повеќе биле богослужбени црковни предмети, богослужбени книги, свештенички одежди, икони.⁶⁰

Ново поглавје во црковната и културна историја на Охридско и Струшко е периодот на Егзархијата после 1872 год. Огорчени од Паријаршијата,

⁵⁶ Ibid , 143

⁵⁷ Ibid , 144; Калистрат Зографски, Источно црковно пеење, литургија и воскресник, ed. J. Кодобашија, 11-16

⁵⁸ Отец Стефан Санџакоски, loc. cit.

⁵⁹ П. Аврамовски, *Летописна книга на црквата Св. Ѓорѓија во Струга*, Струга 1996, 13, заб. 15

⁶⁰ Ibid , 67, 69; каде точно се запишани сите предмети дарувани од Калистрат. По бројноста и по вредноста на предметите посебно се издјува дарувањето од месец мај 1891 год. Тогаш Калистрат ја пратил иконата на Словенските учители Св. Кирил и Методија која била богато украсена, прт свештенички одежди, два Свети Путири и два свети дискоси со сите принадлежности. Истовремено тој дарувал и една свештеничка одежда која требало да се носи за време на големите пости. Една Плаштаница, еден крст за Светата трпеза, еден Водосвет, едно скапоцено сребрно евангелие, две дрвени пандани за Светиот престол, Службеник, Цветен триод, и што е посебно значајно служби на св. Наум Охридски, св. Климент Охридски и св. Јован Владимир, преведени од грчки на црковно словенски јазик од самиот Калистрат Зографски. Cf. Ibid, 69

народот од Преспанско-охридската епархија, на истиљамите-самоизјаснување, се одлучува за Егзархиската црква мислејќи дека со неа ќе се остварат заложбите за возобновување на Охридската архиепископија и решавање на националното прашање. Но Патријаршијата тешко се откажувала од епархиите кои ги имала и со сите средства се обидувала да ги задржи. Таа, и покрај истиљамите, каде народот се изјаснил за Егзархијата, издејствувала кај властите двојна управа над епархиите. Мелетиј кој бил протеран во Ресен останал и понатаму фанариотски владика, напоредно со првиот Егзархиски владика Преспанско-Охридски Натанаил (1874-1877/8).

Оваа двојна управа останува се до крајот на векот, а надежите на народот за решавање на важните национални и црковни прашања остануваат нерешени.⁶¹

Но и покрај кусиот период на архиерејско управување со Преспанско-Охридската епархија, Натанаил оставил длабока трага во севкупниот живот на епархијата. Иако во суштина ги застапувал интересите на Егзархиската црква и нејзините национални, великобугарски интереси, тој, од друга страна многу и допринел да се решат повеќе отворени прашања кои со децении наназад го засегнувале населението и паствата, па и свештенството во епархијата. Неговиот биграф во обемната монографија за Натанаил, Пловдивскиот митрополит Кирил, многу подробно, рречиси до најситни поединости го опишува периодот на неговото делување како Охридски митрополит.⁶²

Натанал постојано се движел низ епархијата, од село до село опсервирајќи ја положбата на паствата, овој начин на неовото делување бил необичен и во прво време наидува на неодобрување од Егзархиската управа во Цариград.⁶³ Тоа на извесен начин му ги ослабнало позициите во Охрид и локалниот охридски меџлис, каде по својата функција прорабал постојано да се јавува изложувајќи ги проблемите од епархијата. Оваа на секој начи

⁶¹ Ив. Свџгаровъ, *Градъ Охридъ*, 2, Македонски Прегледъ, IV, кн 2. 88-97; Idem, *Градъ Охридъ*, 3, Македонски Прегледъ, IV. Кн. 3, 74-82

⁶² Пловдивски Кирил, *Натанаил, митрополит Охридски и Пловдивски (1820-1906)*, София 1952, 275- 374

⁶³ Ibid, 332-343

го користел протераниот фанариотски владика Мелетиј и со разни интриги и поткупи дејствувал против Натанаил. Но и покрај се морам да нагласиме дека повеќето цркви во струшко и Охридски се обновени и живописани токму за времето на митрополитот Натанаил. Тој самиот, пред турските власти се залагал за добивање на одобренија за обнова на повеќе цркви и нивно живописување. Неговиот биограф, дава податоци дека со негова дозвола и со неголо лично залагање биле спроведени истиљамите во неколку охридски села: Злести, Слатино, Хргино, Србиново, Мраморец, Петрино, за обнова за нивните селски цркви, а потоа и добиена дозвола да се отпочне со нивна реализација.⁶⁴ И повеќето цркви во Струшките села, Враништа, Дрслајца, Присовјани, Вевчисе се живописани во периодот од 1874-1878/9 год.⁶⁵ Сите овие цркви се живописани од Аврам Дичов, кој моране да агласиме негувал посебен однос кон Натанаила, и кој најмногу доаќа до израз во ктиторскиот натпис во црквата Св. Недела во Слатино од 1875 год., каде Аврам со најбласкави епитети ја збогаттува званичната титулатура на Натанаил.⁶⁶

Доаќањето на Натанаила за Охридски митрополит дало силен импулс во борбата и заложбите за отфрлање на власта на Патријаршијата и протерување на грчките, фанариотски владици од епархијата. Така се случило во летните месеци од 1874 година на големиот црковно народен собор во манастирот св. Богородица Пречиста, игуменот на манастирот, архимандритот Козма Пречиатенски да објави протокол потпишан од 60 кметови и свештеници од селата во Кичевско да ја отфрлат Патријаршијата и да се присоединат кон Егзархијата.⁶⁷

Истото се случило и во Дебарско, кога народот на истиљамите ше се зјани за присоединување кон Егзархијата. Оваа ше наиде на силен отпор кај фанариотскиот дебарски владика Антим, кој со клевети и поткуп ќе издејствува архимандритот Козма Пречистенски да се протера на

⁶⁴ Ibid , 363

⁶⁵ Сочувано е едно писмо на владиката Натанаил до А. А. Робев, пишувано во селото Просовјани- Малесија од месец ноеври 1874 год., истата година кога е живописана црквата Св. Никола. Cf. Ibid , 343

⁶⁶ Според сопствени теренски белешки

⁶⁷ Пловдивски Кирил, *op. cit.* 349

заточеништво на Света Гора Атонска.⁶⁸ Оваа движење за одвојување и присоединување кон егзархијата се проширило и во југозападните делови од некогашната дијецеза на Охридската архиепископија, во околината на Корча.⁶⁹ Оваа силно народно движење, пред се бил одраз на веќе изградената национална свест за сопствена самобиност, а на Егзархијата се гледало како можност да се остварат тие национални интереси и возобновување на Охридската архиепископија. Но настаните во деценијата по воспоставување на Егзархијата тоа ќе го демантира и ќе ги разобличи вистинските цели на великобугарската политика и пропаганда. Целата состојба дополнително ја отежнувале руско-турската војна од 1877/8, априлското востание во Бугарија и настаните кои ќе следат потоа. Кросненското и Разловечкото востание кои се имаат далекусежни последици кои ќе ги одредуваат историските настани до крајот на векот, па дури до балканските војни 1912 г.

Но и покрај се процесот на Преродбата продолжува и навлегува во повеќе свери на делувањето, образованието, културата воопшто и уметноста. На уметничките дела создавани во втората половина на XIX век, сите натписи, сигнатури, па и зографски потписи се испишани на маедонски народен јазик, со голем удел на дијалектите и наречјата.

Македонскиот јазик се воведува во школите, се учи од учебници на народен македонски јазик. Доаѓаат генерации на национални дејци кои ја продолжуваат Преродбата, и покрај страните пропаганди кои се заслугаат во овој период.⁷⁰

Во Струга и Струшко се судираат, гркоманската, бугарската- егзархиска странка, чиј антагонизам се задржува до балканските војни. Во Струшко, особено во меколките села на горни Дримкол, Лабуништа, Подгорци и

⁶⁸ Ibid , 350-351

⁶⁹ Ibid , 352

⁷⁰ А. Трајановски, *Црковно училишни описанија во Македонија*, 164-173, 287-303, 309-315; *Idem.*, *Црковната организација во Македонија и движењето за возобновување на Охридската архиепископија од крајот на XVIII и во текот на XIX век - до основање на ВМРО*, 99-178;

Боровец, видлива е српската пропаганда која за подолг период ќе преовладее.⁷¹

⁷¹ К. Цамбазовски, *Културно-оштетени врски на Македонија со Србија во иекоји на XIX век*, Скопје 1960, 100-109, 147; *Историја на Македонскиот народ*, кн. 2,

ФРЕСКОЖИВОПИС

Во регионот на Струшко од околу триесетина цркви изградени во периодот на XIX век, повеќе од десетина имаат соувано целини на фрескоживопис. Во некои тоа се само фрагменти на фигури на светци и понекоја композиција изработени според можностите на ктиторите, но повеќето цркви се со целосно сочуван фрескоживопис, импозантни целини со голем број на претстави на светци, наративни циклуси- христолошки, мариолошки, хагиогравски, стаозаветни, а доста често присутни се и есхатолошките циклуси на Страшниот суд и Апокалипсата. Забележливо е исто така и присуство на симболично- алегориски целини својствени за уметноста на XIX век како и тем со поучен, дидактички смисол збогатени со мотиви од народниот фолкор.

Скоро сите цркви од овој период се изградени во времето по 1829 година кога се создаваат услови за потолерантен верски живот во империјата, кое истовремено станува силен импулс за отпочнување на голема ктиторска дејност во обновување на старите и градење на нови црковни објекти.

Прегледот на фрескоживописот од црквите во Струшко ќе го презентираме по хронологијата на сликање на фрескоживописот според сознанијата од ктиторските натписи, историските извори и одредени записи на иконостаси и икони кои имаат релевантна историска вредност.

II. Фрескоживописот во Струга и Струшко во XIX век

1. Сидното сликарство во Струшко од крајот на XVIII и почетокот на XIX век

Во воведниот дел веќе стана збор за црковно политичките прилики од времето на XVIII век, и нивниот негативен одраз врз уметноста и уметничката активност во најтесната дијецеза на Охрдската архиепископија, пред се во Охрид и Струга како значајни културни центри, но и пределите околу нив.

Што се однесува до сидното сликарство во Струшкиот крај од последните децении на XVIII век, како единствена целина се фреските од олтарната апсида, протезисот и пред апсидалниот лак во пештерната црква Св. Богородица во Калишта.

Процутот на монаштвото крај брегот на Охридското езеро во средниот век, но и подоцна за време на османлиската власт, придонело да се оформат помали пештерни цркви кои служеле за заедничко богослужење на анахоретите и малите монашки братства. На Струшкиот брег од езерото до денес се сочувани неколку пештерни цркви од византискиот период и од времето на доцниот среден век.⁷²

⁷² Ц. Грозданов, *Сидното сликарство и иконописот во Струшкиот крај*, Струга и Струшко, Струга 1970, 335-337; *Idem*, *Охридското сидно сликарство од XIV век*, Охрид 1980, 158-159; Г. Ангеличич- Жура, *Пештерната црква Рождество Богородичино-манстир Калишта*, Страници од историјата на уметноста на Охрид и Охридско (XV-XIX) век, Охрид 1997, 33-54

Најстарата меѓу нив, пештерната црква Св. Архангел Михаил над селото Радожда содржи два слоја на фрескоживопис, постариот од втората деценија на XIV век, и помладиот од почетокот на XV век.⁷³

Другата пештерна црква, Св. Атанасиј Александриски во близина на комплексот Калишта, потекнува од втората половина на XIV век.⁷⁴

Оваа мала црква, високо во карпите над езерото е изградена и живописана со трудот и заложбите на монасите анахорети чии имиња се испишани во ктиторскиот натпис на јужната фасада до лунетата во која е насликан патронот на црквата св. Атанасиј.

Во манастирскиот комплекс Калишта, во стената над денешната манастирска црква се наоѓа една од најавтентичните пештерни цркви околу Охридското езеро, црквата посветена на Раѓањето на Богородица. Адаптирајќи ги природните вдлабнатини и засеци, монасите издлабиле повеќе келии во карпата и највисоко над нив поголема црква која ја користеле за зеднички неделни богослужби.

Овој анахоретски комплекс низ времето ќе прерасне во јадро на манастирот, најпочитуваното култно место на Струшкиот дел од брегот на езерото.

Пишани податоци како и историски извори за оваа пештерна црква не се сочувани. Некогаш над влезната врата од внатрешната страна бил испишан ктиторски натпис издвоен со црвена бордура, но за жал неговата содржината е целосно изгубена. Според стилските карактеристики на фреските, првобитниот живопис е датиран во првата половина на XVII век.⁷⁵

Малиот и ограничен простор на пештерата условил и сликаната програма, како и концепцијата на неговото просторно разместување, во голема мера да се приспособи на расположивиот простор. Во првата, најниска зона се насликани мал број на фигури во цел раст, две старозаветни композиции

⁷³ Г. Суботиќ, *Пеќинска црква арханѓела Михаила код Сџируѓе*, Зборник Филозофског факултета VIII (1964) 229-231, црт. 1-7, сл. 1-11 ; Ц. Грозданов, *Сиднојто сликарство и иконојисој во Сџирушкиој крај*, 336; Г. Ангеличин- Жура, *Пештерније цркви на брегој од Охридскојо езеро*, Охрид 1999, 11-15.

⁷⁴ Ц. Грозданов, *op. cit.* 337; *Idem*, *Охридскојо идно сликарство*, 159; Г. Ангеличин- Жура, *op. cit.* 19-21

⁷⁵ Ц. Грозданов, *Сиднојто сликарство и иконојисој*, 340 ; Г. Ангеличин- Жура, *Пештернаја црква Рождество Богородичино- манастир Калишта*, 53- 54.

на западниот ѕид, а во повисоките зони и сводот се циклусот на Големите празници, допојасните фигури на пророците и Светата Троица со ангели.⁷⁶ Во делот на олтарниот простор првобитниот живопис брзо пропаднал и кон крајот на XVIII век е заменет со нов слој на фрескосликарство. Во конхата на апсидата поради ограничениот процор е претставена само допојасната фигура на Богородица (MP ΘV) со раширени раце, и малиот Христос (IG XG) претставен фронтално кој со двете раце благословува. Богородица е насликана во раскошен светлоцрвен мафорион декориран со златен вез по рабовите, а малиот Христос на себе носи бел хитон и црвен химатион. Позадината на калотата е поделена во појаси од темносиво, светлозелена и темнозелена со што е добиена нагласена декоративност засилена со сликање на две големи ѕвезди над главата на Богородица. Нејзе и се поклонуваат архангелот Михаил (M) претставен во владетелска одежда, бел дивитисион, светлоокерен лорос обмотан околу појасот и градите на кој се положени двете прекрстени раце на архангелот. Од спротивната страна е архангелот Гаврил (Γ) во долг црвен дивитисион со темно окер лорос обмотан околу појасот и прекстен на градите. Двете раце на архангелот се прекстени на градите. Во нишата на протезисот е насликан мртвиот Христос (IG XG), односно допојасна претстава во отворен камен гроб, со врзани раце пред себе и црвена наметка заврзна под вратот. Зад него до отворениот гроб е големиот голготски крст и копјето допрено до едниот крак на крстот. Позадината на нишата од протезисот е поделена во две бои, темно црвена во понискиот и темно сива во горниот дел. Онаа што е особено интересно, и што претставува вистинска реткост, е потписот на зографите испишан во долниот дел нишата на црвена позадина XVP. ICΘ . KAI ANΓΓΕΛΕΙ .⁷⁷ Потписот на зографите Јован и А(н)геле, е еден од ретките сочувани од тоа време. Но за жал кратката форма на потписот не овозможува нешто

⁷⁶ Грозданов, *loc. cit.* ; Г. Ангеличин- Жура, *lok. cit.*

⁷⁷ За потписот на зографите, cf. Г. Ангеличин- Жура, *Пеширничките цркви на брегоите на Охридското езеро*, 31; В. Поповска- Коробар, *Зографите монах Антониј Јованов во уметноста од првата половина на XIX век*, Јубилеен Зборник 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 286, заб. 43

повеќе да дознаеме за овие двајца зографи кои по стилот на сликарството несомнено припаѓаат на Корчанско-Москополскиот ликовен круг.

На површината на предапсидалниот лак се насликани двајца ѓакони во долги бели стихари украсени со богата цветна орнаментика, а краевите на сакосот се декорирани со златен вез. Од нивното десно рамо се спушта долгиот светло окерен ораp на кој е испишано $\overline{\text{ss}} \overline{\text{ss}} \overline{\text{ss}}$, прекрстен на градите и придржуван со левата рака а во десната и двајцата ѓакони носат затворено евангелие.

Помеѓу олтарната апсида и нишата на протезисот е насликан шестокрил серафим.

И покрај малиот обем на сликаната декорација која припаѓа на поновиот слој од крајот на XVIII век, сепак рспоредот и изборот на иконографските мотиве дозволува оваа сликарство да го поврземе со тематиката на црквите од Корчанско- москополскиот ликовен круг.

Богородица Поширика од Небесите со високо кренати раце кон небесите со малиот Хрисот на градите придружувана од двајца ангели, е иконографски мотив кој често се среќава во постарата, поствизантиска уметност, но целосно преовладува во XVIII век, и станува препознатлива тема на работилниците од северен Епир, Корча и југозападните делови на Охридската архиепископија.⁷⁸ Во големите монуметални апсиди на црквите од Москополе, Виткуќ, околу Преспа па и во фрескодекорациите сликани од Ккорчански работилници во манастирите на Света Гора, оваа композиција постојано се слика, и понекогаш, кога просторот во конхата дозволувал се проширува со сликање на пророци, и понекогаш со посложени иконографски сижеа како што е Лозата Есеева во апсидата на католикот на манастирот Филотеј.⁷⁹ Популарност на овој иконографски тип продолжува и во сликарството на XIX век.

Претставата на Мртвиот Христос во нишата на протезисот, исто така можеме да ја вброиме во темите кои се здобиваат со голема попларност во доцниот среден век, иако самата претстава се појавува уште во

⁷⁸ R. Rousseva, *Iconographic characteristics of the churches in Moschopolis and Vithkuqi (Albania)*, МАКЕДОНИКА, томос 36,ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2006, 86- 97

⁷⁹ Γ. ΧΡ. ΤΣΙΓΑΡΑΣ, ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΡΥΤΣΑ, ΤΟ ΒΡΓΟ ΤΟΥΖ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ (1752- 1783), ΑΘΗΝΑ 2003, 71- 74, εικ. 5.

сликарството од втората половина на XIV век,⁸⁰ се сликана и во црквите од поствизантискиот период, посебно во работилниците на критските зографи.⁸¹ Но сепак бројноста на сочувваните претстави од доцниот среден век ги надминува претходните, но истовремено доведува и до диференцирање на два иконографски поттипа на оваа претстава каде што Мртвиот Христос се слика сам допојасно насликан во отворениот гроб со инструментите за мачење околу него- на овој тип прикаша и петставата од Калишта- и вториот тип кога Мртвиот Христос се слика исто така во отворен гроб со голготскиот крст зад него, истовремено придружуван од Богородица и младиот апостол Јован.⁸² Овој иконографски тип ќе преовладее во сликарството на XIX век во Македонија.

Што се однесува до потпишаните зографи Јован и Ангеле, тие по завршувањето на оваа работа го напуштаат овој регион околу Струга и Охрид. Но и покрај малиот обем на фрски кои ги оставиле зад себе, тие се откриваат како солидни сликари кои потполно го прифатиле иконографскиот и програмскиот концепт на Корчанско-москополските работилници, но и стилските одлики кои во периодот од втората половина на XVIII век, јасно се профилираат и како такви се прихаќаат од бројните зорафски работилници кои тогаш дејствувале во овие предели.

Квалитетот на живописот е на високо ниво, цртежот сигурен и обликува убави ликови со препознатлива типологија за своето време, убави овални форми прецизно насликувани и вообликувани од кратките потези на сликарската четка, посебно изразено на впечатливиот лик на Мртвиот Христос. Колоритот е префинет со чисти бои на светло сина, цинобер црвена, и жолта што на целината и дава невоичајна свежина.

⁸⁰ И. М. Ђорђевиќ, *Две занимљиве претстави Мртвог Христоса у српском зидном сликарству средњега века*, ЗРВИ 37, (1998), 185-195, сл.

⁸¹ С. Петковиќ, *Зидно сликарство на подручју Пећке њаџиријарије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 100-101, со неколку примери од сликарството на XVI и XVII век, каде оваа претстава се сигнира в снетиет и се доближува по своето значење до Оплакувањето Христово, а во нишата на протезисот освен Мртвиот Христос и инструментите за мачење се сликаат и Богородица, Јосиф од Ариматеја и неколку жени, cf. Ibid, 101.; Idem, *Манасџир Свџџа Тројица код Пљеваља*, Београд 1974, 60-61, таб. I, црт. 180

⁸² Г. ХР. ТШГАРАС, *op. cit.* 79-80, ел. 16-17; З. Ракиќ, *Црква Свџџог Димџирија у Хиландару*, Треќа казивања о Светој Гори, Београд 1999, 244, заб. 33-34; Idem, *Параклис Свџџог Саве Српског у Хиландару*, Пета казивања о Светој Гори, Београд 2007, 213.

Засега овој фрескоживопис останува единствена целина од времето на доцниот среден век, односно втората половина на XVIII век и тоа на поширокото подрачје на Срушко- Охридскиот регион.

Црква Св. Никола- с. Враништиа, живопис од 1804 г.

Црквата Св. Никола има долга и интересна историја која може да се следи низ целиот XIX век, и тоа благодарение на сочуваните пишани извори во Кодиката на црквата или -книгата на дарувања- која се водела во еден долг период од 1804 до 1845 г., како и двата ктиторски натписи од 1868 и 1879 година.

Изворите од Кодиката ни ја откриваат најраната историја на црквата, нејзиното градење и живописање во 1804 г.⁸³

Тука е запишано дека во 1804 г. со дозвола на Абаз бег од Дебар, кој тогаш го купил селото Враништа како свој чифлик, се обновила старата црква, - од Кодиката дознаваме дека селаните изградиле нова- за обновата на црквата се заложил и охридскиот владика Калиник кој истовремено на враништани им дозволил за ова работа да собираат помош во неговата епархија. Сите православни помогнале, а струшката црковна опшита дала 800 гроша.⁸⁴ Црквата била изградена во текот на 1804 год и веднаш потоа живописана, фреските ги сликал учителот Дојчин од Росоки со својот ученик Јован од Струга.⁸⁵

Набргу потоа во меѓусебните борби на одметнатите турски бегови од Дебар и Охрид како и албанските локални феудалци- бегови што се воделе во струшкиот крај страдала и црквата Св. Никола во Враништа. За овие настани во Кодиката е запишано- Потоа дојде војската на Али-паша и ги испусти сите села во вилаетот, и црквата небеше поштедена, нејзините ѕидови ги изрешетале и од црковниот покрив ги однеле сите керамиди, црквата така остана три години.⁸⁶ Црквата повторно била обновена и веројатно во периодот до 1845 г. до кога се водени белешките

⁸³ П. Аврамовски, *Враништиа*, Струга 2005, 43-48

⁸⁴ Ibid, 43

⁸⁵ loc. cit.

⁸⁶ loc. cit.

во Кодиката е направен иконостасот и се нарачани икони. Оваа го следиме посредно од записите за прилозите и даренијата што на црквата и ги приложувале селаните од Враништа и околните села. Некои дарувања се во пари за сликање на иконите(.. Горе Цветанов подари за иконата Богородичина 50 гроша.. ..), некои даренија се за украсување на веќе насликаните иконите (Мара Блчева направила за душа нејзина венецот от Св. Никола.. .. Васил антов направи венецот и раката од сребро, и пердето на Свети врати.. .. Трајче Божинов, Димо Мацев и Сандре Минов подариха кндилото пред паспетието на Големиа крст.. .. Ангеле Хаџијата направи света трпеза.. .. Христо Минов полиелеато стаклено.. .. Ристо Цветков подари за душа Цветина еден петрахил..).⁸⁷ Сите овие даренија се запишани на првите четири срани од Кодиката на црквата, што говори дека прилозите се направени непосредно по градењето на црквата во 1804 г. или по обновата на оштетената црка која се случило три години по војната на турските феудалци од 1805г.

Од најстариот фрескоживопис на зографот Дојчин од Росоки и Јован од Струга настанат веднаш по градењето на црквата во 1804 г. сочувани се всушност само две претстави на епископи во олтарскиот простор. Тие се насликани фронтално во цел раст на јужниот и северниот ѕид покриени со крајните икони на иконостасот и денес видливи само од внатрешната страна на олтарот. Архиеерејот на северниот ѕид е насликан како старец со бела коса и долга бела брада, со бел фелон и омофор околу вратот со евангелие во левата рака, а неговата сигнатура е испишана со грчки букви $\Gamma\upsilon\alpha\tau\iota\omicron\varsigma$.

Архиеерејот на јужниот ѕид е насликан како постр човек со кратка бела коса и високо чело и кратка бела брада, носи бел фелон и омофор околу вратот и затворено евангелие во левата рака. Од неговата сигнатура е сочуван само едниот дел $\omicron\alpha\upsilon\tau\omicron\varsigma$.

Што се однесува до идентификаџата на архиеерејот од северниот ѕид сигниран $\Gamma\upsilon\alpha\tau\iota\omicron\varsigma$, со голема веројатност можеме да претпоставиме дека станува збор на Св. Игњатиј Богоносец.

⁸⁷ *op. cit.* 48 - 53

Типолошките карактеристики на насликаниот архиепископ - белата кратка коса и белата долга брада која во долниот дел се стеснува-во потполност одговараат на физиономијата на ликот на Св. Игњатиј негуван и повторуван како во постарата средновековна уметност, така и во уметноста од доцниот среден век.⁸⁸ Како најблиска аналогија би ја навеле неговата претстава од факониконот на црквата Св. Наум од 1806 г.⁸⁹ каде Св. Игњатиј е насликан во фелон и омофор, со евангелие во левата рака, а ликот одава старец со кратка бела коса и долга бела брада која во долниот дел се стеснува во два прамени. Големата популарност на овој светец допринесува во уметноста на доцниот среден век да се појави уште една интересна претставата инспирирана од неговата фагиографија. Станува збор за претстава во која Игњатиј Антиофиски се слика меѓу два лава кои го напаѓаат. Тема која се здобива со популарност низ XVIII век,⁹⁰ а релативно често се слика и во црковното сликарство од XIX век.⁹¹ Стилот и начинот на сликањето на ликот на Св. Игњатиј од Враништа како и начинот на сликање на неговиот епископска одежда, фелон и омофор кои речиси и да немаат флорални апликации така својствени за сликање на архиепископските одежди во покасното сликарство од XIX век, зографите Дојчин и Јован ги претставуваат како традиционалисти кои узорите за своето сликарство ги имале во уметноста од XVIII век негувана

⁸⁸ Бројни се неговите ликови во видното сликарство од XVIII и XIX век. Покрај неговата Екуменска слава, за честото сликање на неговите ликови несомнено допинеле и сликарските прирачници -Ермините кои неговото сликање го препорачуваат и го сместуваат меѓу најгледните ариереи на христијанската црква, cf. М. Медић, *Сџари сликарски приручници*, III, Ерминија о сликарским вепгинама Дионисија из Фрне, Београд 2005, 393; А. Василев, *Ермини, технологија и иконографија*, Софија 1976, 69-70

⁸⁹ Ц. Грозданов, *Светии Наум Охридски*, Скопје 1995, 109, сл 93; Idem, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, студии и прилози, Скопје 2005, 204-211, посебно, 208-209

⁹⁰ За сликање на оваа претстава во живописот од XVIII век, v. Г. ХР. ТШГАРАЗ, *op. cit.*, 173; З. Ракић, *Црква Светиот Димитрија у Хиландару*, Трећа казивања о Светој Гори, 246, сл. pp. 239

⁹¹ Во видното сликарство од времето на XIX век на тлото на Македонија се сочувани повеќе примери на сликање на оваа претстава: во црквата Св. Стефан с. Конопиште, Кавадаречко, живописана во 1880г.; црквата Св. Атанасиј с. Страгово, истото така Кавадаречко, живописана 1879 г; црквата Св. Димитрија с. Кованци, Гевгелиско, датирана широко во XIX век, црква Св. Димитрија с. Смоквица, Гевгелиско; црква Св. Еремија с. Горни Дисан; црква Св. Ѓорѓија с. Олевени, Битолско. Cf. Д. Корнаков, *Резултатите од евиденцијата и стручната документација на спомениците на културата- цркви и манастири во Мариовскиот, Тиквешкиот и Гевгелискиот крај*, КНХ-XI, (1983-84), Скопје 1987, 149-171. Се среќава и во опусот на Аврам Дичов во црквата Св. Илија во Стенче, Гостиварско, според сопствени теренски белешки

во спомениците во јужните делови на дијецезата на некогашната Охридска архиепископија околу градовите Корча, Москополе, Елбасан, и манастирот Св. Наум (сликарство од 1800 и 1806 година).⁹² Но мораме да одбележиме дека тие се многу послаби зографи од своите претходници од втората половина на XVIII век, а тоа можеби е најизразено ако се споредат со сликарството на Трпо зограф кој истите години (1800 и 1806 г.) го работи фрескоживописот во католиконот на манастирот Св. Наум. Свежината, волуменот и колоритот на ликовите на Трпо зограф кај зографот Дијчин од Враништа е напуштено и ликовите се тонски моделирани со окерастозелена нијанса без посебно нагласување и делови од ликовите. Сликарска постапка е редуцирана а контурата на ликот е потенцирана со црна линија. Ваквиот сликарски израз на зографот Дојчин делува крајно провинциски без некои поголеми квалитети, и желба да се поддржуваат стилските достигнувања на уметноста од крајот на XVIII век.⁹³

⁹² Ц. Грозданов, *op. cit.*, 141-146

⁹³ Опсервирајќи ги стилските особености на овие два лика од најстариот слој на црквата во Враништа, како блиски во поглед на стилот, би ги позочиле и фреските од најмладиот слој на фрескоживописот од црквата Св. Богородица Болничка, настанати на преминот меѓу XVIII и XIX век, носејќи ви себе сите битни компоненти на стилот од оваа време, и покажувајќи сличности со сликарството во егзонартексот на католиконт на Св. Наум.

2. Фрескоживописот во Струшко пред средината на XIX век

По овој осамен пример на црковно градителство и сликарство од самиот почеток на XIX век, ќе помине еден подолг период од скоро три децении кога повторно во Струга и пределите на струшко ќе започне една поинтензивна градителска и уметничка дејност.

Како што веќе одбележивме во уводниот дел, повеќето цркви кои ќе бидат изградени во текот на четвртата деценија на XIX век, фрескодекорацијата ќе ја добијат многу подоцна (црквата Св. Никола во Вевчани), а поголем дел од нив нема воопшто да бидат декорирани со фрескоживопис (црквите во Нерези, Пискупштина, Октиси, Лабуништа).

Од средината на петата деценија на XIX век, сочувани се две целини на фрескоживопис изведени од иста зографска работилница во црквите Св. Атанасиј во Вишни 1845/6 г., и црквата Св. Никола во Подгорци 1847 г. **Црквата Св. Атанасиј во с. Вишни** е изградена во годините пред 1845г. од кога датира еден антиминос издаден од цариградскиот патријарх Мелетиј за црквата во Вишни.⁹⁴ Истата, 1845 г. цариградскиот патријарх Мелетиј повторно издава антиминос за осветување на црквата кое е извршено на 3 април 1847 г.⁹⁵

Инаку во самата црква нема сочувано ктиторски натпис со запишана година на градење и живописување, освен еден краток запис во нишата на протезисот каде со слова се испишани повеќе имиња на епитропи и селани, веројатно заслужни за подигнувањето на црквата, како и годината 1846 која е испишана на архитравот на иконостасот над царските двери.⁹⁶

⁹⁴ Ив. Снегаров, *Из сѝариниѝе во Македониѝа*, Софиѝа 1957, 416

⁹⁵ Ibid, loc. cit; П. Митрвски, *Вишни* (времиња и потомци), Битола 1999, 91

⁹⁶ Годината 1846 . на архитравот на иконостасот е испишана од истите зографи кои ја живописале црквата. Тие по завршувањет на работите на фреските ја преземаат наредбата за скикање на целиот иконостас.

Врз основа на овие пишани податоци во можност сме да воспоставиме одредена хронологија на грдењето и живописувањето на црквата во Вишни. Црквата е изградена до 1845г. од кога датира првиот антиминос на цариградскиот патријарх Мелетиј, вториот негов антиминос од истатата, 1845 г. се однесува на осветувањето на црквата, кое било извршено подоцна, во април 1847г. Во подготовките за осветување на црквата и нејзиното ставање во литургиска употреба ктирторите во 1846 г, го начрауваат иконостасот за кој најверојатно се изработени и престолните икони неопходни за литургиско боголсужење во црквата, а годината на изградбата на иконостасот 1846 г. ја запишале над царските двери. Останува единствено нејасно дали пред осветувањето на црквата на 3 април 1847 г. фрескоживописот бил насликан или пак тоа се случило подоцна. Веројатно долгиот период од скоро година дена меѓу завршувањето на иконостасот(10 мај 1846) и осветувањето на црквата 3 април 1847 година, се должи на живописување на црквата кое се има случено во летните месеци на 1846 год. Ако исликувањето на црквата се случило подоцна- што мислиме дека е малу веројатно- тогаш тоа морало да биде во текот на 1847 г., истовремено со сликање на фреските во Подгорци. Оваа е малку веројатно ако се има во предвид дека сезоната за сликање на живописот, во зависност од временските услови- почнувала токму на почетокот на месец април. Во тој случај еденоставно е неможно да се живописа црквата во толку краток период на неколку десатина дена, и тоа стои во длагока колизија со датумот на осветувањето.

Црквата Св. Атанасиј по својата архитектура наликува на многуте цркви изградени во овој период, таа е еднокорабна базилика со големо слепо кубе кое почива на четири пиластри и четири лака кои го носат куполниот дел. На источната страна има полукружна апсида која е декорирана со мали колонети, кои всушност се и единствената декорација на фасадите. Подоцна црквата е проширена на западната страна со доградба каја ја има добиено функција на припрата.

Хреско декорацијата е целосно сочувана, иако во некои делови видно оштетена. Покрај овие оштетувања ки се резултат на надворешни атмосферски влијани на влага и соли, се забележуваат и механички

оштететувања на скоро сите сигнатури каде што првобитните грчки натписи се бришани и исчукувани и заменувани со словенски сигнатури. На многу места тоа е направено многу невешто така да денес доаѓа до удвојување и пресликување на натписите што сите нив ги чини крајно нежитки. Затоа ние ќе дадеме целосна дескрипција само на видливите и не прескикуваните оргинални грчки сигнатури.

Во конхата на олтарнта апсида е насликан Богородица Поширока од небесите која денес е скоро целосно оштетена од влага и затемнета од соли и микро организми. Под неа на тесна лента е испишан текст со грчко писмо од кој може да се прочита само по некоја буква.

Во долната зона на олтарната апсида е насликана литургиската служба на архиереите. Во средината под прозорскиот отвор е насликан светиот престол на кој има голем путир, дискос со ѕвездица и затворено евангелие. Од двете стари на светиот престол служат светите отци на црквата со отворени свитоци во своите раце. На јужната страна се насликани св. Јован Златоуст(ο αγιος Ιω), Атанасиј Александриски, и св. Никола, додека на северната страна од престолот се Василиј Велики, Григориј и Кирил Александриски.

Во нишата на протезисот е насликан мртвиот Христос во гроб- Pieta, над кој е балдахин, а во долниот дел на нишата е испишан натпис со ктитори чии имиња требало да се читаат и изговарат на светата литургија. Над нишата е насликан архангелот Гаврил од Благовестите со расцутен крин во левата и со благослов во дењсната рака. Од другата страна на конхата е Богородица со вретено во рацете а зад неа се претставени градби во облик на црква.

Во нишата на најниската зона на северниот ѕид како и источната страна на североисточниот пиластер е претставена Визијата на Петар Александриски. Помеѓу Петар Александриски и Христос е испишан текстот н дијалогот : Τις σου τον χιθωνι θω θερ διελεει ... Над нишата е допојасната претстава на св. Модест(ο αγιος Μοδεσ) архиепископ Ерусалимски, а над него во сел раст праотецот Адам(праотець Адамї). Во темето на пред апсидалниот свод се насликани три херувимски претстави, а на јужната страна од сводот како пандан на праотецот Адам е насликан

праведниот Авдија(праведни Авди), а испод него како допојасна фигура на еден архиереј кој, поради оштетувањето на сигнатурата неможе да се идентификува. Во нишата на факониконот е насликн архиѓаконот Стефан(стџи архидјконџ стефанос). Со кадилница во десната и затворено евангелие во левата рака. Во нишата на северниот ѕид од факониконот е насликана допојасна претстава на св. Климент(ст клїментџ), најверојатно Охридски. На источниот ѕид на претставата на Благовестите, од двете страни на прозорскиот отвор се насликани две старозаветни теми: на северната страна Гостоњубието на Аврам, или старозаветната Троица и на јужната страна Аврамовата жртва.

Гостољубието на Аврам е насликано во својата традиционална иконографија, околу една маса седнати се три ангели, пред нив Аврам кој ги служи а зад нив се насликани камени градби и Мамврискиот даб. На спротивната страна е наскан Аврам со крената рака во која држи нож под него е малиот Исак, а над Аврам е ангелот господов кој ја има фатено раката на Аврам, и во другиот дел од сцената е насликан овенот. На пред апсидалниот лак, над самиот иконостас се насликани двајца ангели во лет кои го носат Христовиот Убрус.

Во куполата над наосот на црквата доминира големата допојасна претстава на Христос пантократор кој со двете раце благословува а на градите има отворено евангелие. Неговиот медаљон околу кој има светлосна аура на сијание го носан шест ангели во лет. На пандантифите се насликани евангелистите, на североисточниот Матеј седнат на стол и пишува, а пред него е насликан ангелот како негов сџмбол, на северозапад Марко со неговиот сџмбол на лав, југозападен пандантиф е Лука со неговиот сџмбол- бикот, и на југоисточниот е Јован со ангелот како негов сџмбол.

Во поткуполнио дел во наосот на црквата, на јужниот ѕид во горната зона и сводните лаџи се насликани старозаветни пророци и композиции од Христовиот живот.

Во поткупониот јужен лак, во цел раст се насликани пророкот Исаија на источната страна и пророкот Еремија на западната страна, и двајцата во едната рака држат отворен свиток а со другата благословуваат.

Испод лакот источно од прозорскиот отвор е насликана композицијата на Христовото Раѓање. Средише мотив е пештерата во која се Гогородица и Јосиф клекнати пред јаслите на новороденчето. Над нив е ѕвездата која се спушта кон новороденчето, а странично и во предниот план пред пештерата е насликанепизодата со ангелите кои ја објавуваат веста за раѓањето на Спасителот на пастирите кои се со своите стада. Од другата, западна страна е насликана композицијата на Христовото Обрезание. Малиот Христос лежи на маса- престол, а околу него Богородица, Јосиф, свештеникот кој држи нож во едната рака и уште двајца поможници во фрамот каде што се слуува овој настан.

На западниот поткуполен лак се насликани во цел раст прооците Езекил на јужната и Илија на северната страна, со отворени свитоциво рацете. Пророкот Илија е насликан во својата препознатлива иконографија со крзената наметка која на краевите е опшиен со крзно. Во средината на лакот меѓу двата пророка се насликани Христовиот Убрус носен од два ангели.

На лакот од северниот ѕид во поткуполниот дел се насликани двајца старозаветни цареви кои по некоја грешка се сигнирани како Давид. И двајцата се наслиани идентично со кратка бела коса и бела кратка заоблена брада, со круна на глава и декорирана по рабовите наметка. Во највисоката зон на северниот ѕид продолжуваат сцените од Христолошкиот циклус со сликање на композициите на Распетието, Христовото Оплакување и Христовото Воскресение.

Во најниската, прва зона на наосот на јужниот ѕид до иконостасната преграда е насликан Св. Димитија, (стџи димітріос) во полна војничка спрема. До него во рамките на владичкиот престол е насликан Христос Велики архиереј (IC XC Βελκλω αρηιερεα), седнат на пресол со архиерејска митра на глават омофор околу вратот, во лрвата рака држи отворена книга а со десната благословува.

На запад, до него се св. Кузман(стџи козман), св. Дамјан(стџи дамианџ) и на северната страна на северозападниот пиластер св. Пантелејмон(стџи паителејмонџ). Сите се облечени во, за нив карактеристичната одежда со

долг хитон и кратка туника и наметка, а во рацете држат скалп и кутија со лекови.

На северниот ѕид во првата зона од запад кон исток се претставени св. Трифун на јужната страна на југозападниот пиластер, св. Теодор Тирон и св. Георгија(ο αγιος Γεωργιος), св. Константин и Елена(ο αγιος κοσταντινος , ηλενι) кои меѓу себе го држат големиот крст.

Иконостасот во црквата е поставен и иконите се сликани од истите зиграфи кои ги сликаат и фреските во црквата. Може слободно да се каже дека тие се многу подобри иконописци, што веројатно тоа им била основната професија, одошто сликањето на фрески. Грубата схематизирана типологија на ликовите од фреските, со округли глави и крупни бадемасти очи без чувство за волумен и колорит на иконите од иконостасната преграда изгледа сосема поинаку. Иако некои од основните карактеристики на нивниот зографски ракопис се присутни- пред се големите бадемасти очи, јаките лачно извиени веѓи, типологијата на ликовите, сепак, во иконописот имаат добиена извесна издиференцирана типологија. Но и покрај овие формални разлики несомнено се работи за сликарски остварувања на истите зографи.

Иконостасот во црквата Св. Атанасиј во Вишни, како што погоре во текстот веќе напоменавме, е завршен во месец мај ден 10, година 1846 како што е запишано на архитравната греда над царските двери, и по се изгледа дека тој е исликан пред зографисувањето на фреските во црквата.

Иконостасната преграда преставува едноставна дрвена конструкција која нема посебна профилација и резбана декорација. Тој се состои од ред на престолни икони, царски двери и сликано надверие со високи парапетни плочи декорирани со зазни со цвеќе. Над редот од престолни икони се наоѓа едноставна архитравна греда украсена со цветни мотиви, и над неа Деизисот со фризот на апостолиц и најгоре надиконостасниот крст.

Во зоната на престолните икони се насликани, јужно од дверите иконата на Христос до него Јован Претеч кефалофорос и ангел со остесечената глава во левата рака, Св. Петка со крст во десната и отсечената глава во десната рака. На јужната страна од иконостасот се насликани иконите

Вознесението Христово и Св. Климент Охридски во епископски сакос со архиерејска митра на главата и епископски жезл во левата рака.

На спротивната Северна страна на иконостасот се насликани коните на Богородица царица крунисувана од двајца ангели со малиот Христос на левата рака, иконата на Св. Никола кому Христос му подава евангелие а Богородица омофор, и на влезните врати во протезисот е насликана големата икона на Архангелот Михаил како ја вади душата на грешниот. Царските двери иако без резбана декорација се многу внимателно работени и на нив се насликани Благовестите на Богородица. На северното крило е архангелот Гаврил а на Јужното Богородица застанхата пред една маса на која има вазна со цвеќе и над нејзината глава Светиот Дух во вид на гулаб во сегмент на божествена светлина. Зад архангелот и Богородица се насликани две базиликални цркви со мали куполи како и пророците Соломон и Давид со отворени свитоци во рацете.

Надверието е украсено со претставата на Недремано око, со легнатиот и заспан Христос, Богородица до неговата глава, ангелот со рипида до неговите нозе како и праотецот Јаков(иаковъ) со отворен свиток. Над Недреманото око на архитравната греда, декориран со цветен орнаменти крст меѓу две јагниња кои со нозете придржуваат крст е испишана датата и годинта на завршувањето на иконостасот(1846. м.и.н. I. и)

Над влезните врати на протезисот е насликан Христовиот Мандилион носен од двајца ангели. Деизисот со Христос, Богородица и Јован Претеча и фризот на апостолите е насликан во зоната на архитравот. Зад Јован Претеча е апостолот Лука со евангелие во рацете, апостол Павле исто со евангелие во рацете, апостол Јован, млад голоград, апостол Симон, Вартоломеј и Филип, а зад него на јужната страна на иконостасот која поминува на западниот ѕид се насликани во допојасје архиѓаконот Стефан во ѓаконски стихар и орар, младиот маченик Трифун со срп во едната рака и Св. Недела. Северната страна зад Богородица се насликани апостолите Петар со клучевите во едната и свитоци во другата рака, Матеј со затворено евангелие Марко , во највисоката зона е поставген надиконостасниот крст со претсдава на Распятие и Богородица и апостолот Јован под него.

Следната, 1847 г., истите зографи ја зографисуваат *црквата Св. Никола во селото Подгорци*. Историјата на оваа црква ја дознаваме од ктиторскиот натпис испишан на внатрешната страна над јужните влезни врати. Во него се наведува годината 1845 кога црквата е обновена со дозвола на султанот, кој во овој случај е тутулиран со средновековната византиска титула „василевс,, Абдул Меџид и архиерејот Дионисиј, за време на настојникот попот Стојан.

Во нишата на протезисот уште еднаш се испишани најзаслужните за градењето и зографисувањето на црквата:

κτιτωρ Στοιανος ιερεωσ σιμβωσ και θων Τυνων, Γεωργιου ποσιλ Ανγγελου, нивните имиња испишани во нишата на протезисот каде се служи светата литургија, јасно укажува на намерата дека тие требало да се спомнуваат во службата на проскомидијата, каде се спремаат предложените дарови и се вадат честички од просфората во слава на најпочитуваните светци, но и за оние заслужни кои според ктиторското право добивале можност нивните имиња да се спомнуваат на светата литургија. Над олтарната апсида е испишан уште еден натпис кој говори за осликувањето на црквата во 1847 година.

Ктиторскиот натпис испишан над влезните врати на јужниот суд, по својата содржина и податоците кои ги соопштува, особено користење на старите средновековни титули за носителите на највисоката власт е права реткост во периодот на XIX век. Султанот Абдул Меџид (1839-1876) е важна историска личност, творец на големите реформи во туското царство од средината на XIX век, и еден од поборниците на Танзиматот, големото движење за реформи и модернизирање на турското општество по примерот на западните монархии.⁹⁷ Периодот на неговото владеење е време кога православното население во турската држава ги добива своите верски слободи за непречено исповедање на својата вера и период на интензивна градителска и уметничка активност.⁹⁸

⁹⁷ Опширно за султанот Абдул Меџид и неговото време v. J. von Hammer, *Historija Turskog-osmanskog carstva*, Zagreb 1979, 330-446

⁹⁸ А. Трајановски, *Реновирање, доградба и изградба на црковни објекти во 18 и 19 век, а главно во времето на Андреја Дамјанов*, Годошан зборник, кн. 4, Богословски факултет Свети Климент Охридски, Скопје, 1998, 120-124; N. Makuljević, *The "Zograph" model of orthodox painting in southeast europe 1830-1870*, *Balkanica*, XXXIV (2003) Beograd 2004, 386-399

Архиерејот Дионисиј кој се спомнува во ктиторскиот натпис е всушност Преспанско-охридски митрополит кој на митрополитската катедра доаѓа во 1847 г., истата година кога е и живописана црквата во Подгорци.⁹⁹

Инаку оваа не многу голема еднокорабна црква со полувалчест свод, мала апсида на источната страна е целосно прекриена со фрескоживопис кој програмски и иконографски целосно го повторува оној од црквата Св. Атанасиј од селото Вишни.

Во конхата на апсидата е насликана Богородица Поширока од небесите (Н Τ ΩΝ ΟΥΡΑΝΟΝ) со високо кренати раце, а на градите во медалјон ја носи допојасната претстава на Христос кој благословува со двете раце. Во најниската зона олтарната апсида е насликана Литургиската служба на архиереите во која учествуваат најславните отци на православната црква. Во средината на композицијата, веднаш над малиот прозорски отвор на апсидата е претставен светиот престол на кој е поставен путир, евангелие, и дискос покриен со ѕвездичка-аер.

Од јужната страна на приготвениот престол служат со отворени свитоци во рацете Св. Василиј Велики (Ο αγιος Βασιλειος) и зад него Св. Григориј (Ο αγιος Γριγοριος), а од северната страна пред светиот престол служат Св. Јован Златоуст (Ο Αγιος Ιωαν[ος]) и Св. Никола (Ο Αγιος Νικολαος), Тие на себе носат едноставни бели фелони без било каква декорација и омофори околу вратот.

Во нишата на протезисот е допојасна претстава на мртвиот Христос во гроб придружуван од по еден херувим од страните. Под Христовата фигура е веќе споменатиот натпис со имињата на ктиторите и заслужните за подиднувањето и осликувањето на црквата. Нивните имиња испишани во самата ниша требало да се спомнуваат на секоја литургија за време на службата на проскомидијата кога се подготвуваа предложените дарови.¹⁰⁰ Оваа е честа појабва која може да се следи на повеќе цркви во Струшкиот крај- Дрслајца, Вишни, Радожда. Додека во нишата на северниот ѕид од протезисот е насликан Св. Роман Мелод (Ο αγιος Ρωμανος ο μελωδос).

⁹⁹ Ив. СвѢгаровъ, *Градъ Охридъ, историски очеркъ*, 2, Македонски Прегледъ, год. IV, кн. 2, София 1928, 66-68

¹⁰⁰ Ј. Мирковић, *Православна Личноста*, II посебни део, Београд 1982, 62-63

Во нишата факониконот е насликан Св. Стефан првомаченик

(Ο αγίος πρωτομάρτης Στεφάνος), а на јужниот ѕид од овој простор во првата зона се насликани херувими.

На источниот ѕид од олтарниот простор раздвоена со апсидата се насликани Благовестите. На северната половина е архангелот Гаврил во едно нагласено движење, и со испружена десна рака ја благословува Богородица, а во другата држи расцутена гранка. О другата страна на апсидата е Богородица застаната пред една маса на која има отворена книга- евангелие и ваза со цвеќе. Меѓу архангелот и Богородица е испишан ктиторски натпис кој говори за сликање на црквата во 1847 г. Над оваа композиција и крстестиот прозорски отвор на источниот ѕид е насликано Христовото Вознесение. Од некогашниот натпис сега се гледаат само уќте неколку букви ANNA... . А во сводот на олтарниот простор се насликани двајца ангели носени на облаци како го носат Христовиот Мандилион(ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΙΛΗΟΝ) . . Под оваа претстава на јужниот ѕид е насликана монументалната фигура на пропекот Исаија (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΣΑΙΑΣ) со развиен свиток во десната рака, а како негов пандан на северниот ѕид е пророкот Давид (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑΒΙΔ) кој исто така држи развиен свиток во едната рака на кој сеуште може да се исчита ΑΝΑΣΤΗ ΤΩ Ο ΘΕΟ, а другата е високо крената и со неа укажува кон Христовиот Мандилион.

Сликаната програма во наосот на црквата е мошне сведена и по малку необична по својата концепција. Во полуобличастиот свод како централен мотив е насликана допојасната фигура на Христос Пантократор (ΙС ΧС ΠΑΝΤΩΚΡΑΤΩΡΟΣ), кој со двете раце благословува, а на градите има отворено евангелие. Неговиот медаљон опкружен со сијание го носат четири ангели во лет. На западната страна од сводот е насликана допојасна фигура на Исус Христос Емануил (ΙС ΧС ΕΜΑΝΥΗΛ) опкружен со светло сина мандорла. Со двете раце благословува, а неговиот медаљон го носат двајца серафими со развиени свитоци. Серафимот од јужната страна на мандорлата носи текст од трисветата песна:

αγιος αγιος αγιος κυριος Σαβαωθ πληρεις ο ου , а на свитокот на другиот серапхим е испишано: Σαι υμνουμεν σε ευλογον μεν Σοκτυ ηαιριστον.

Во горната зон на наосот по сводот на јужниот и северниот ѕид се насликани сцени од Христовиот живот. На Јужнот ѕид циклусот започнува со Раѓањето Христово (Η ΚΝΝΥΣΙΣ ΤΥ ΧΣ). Претставена е само пештерата и во неа Богородица и Јосиф клекнати пред јаслите на малиот Христос, а над нив се волот и магарето. Зад Богородица е насликан пастирот а над него ангелот, а спротива зад Јосиф е исто така претставен ангел кој на пастирите им ја објавува радосната вест.

Во продолжение на јужниот ѕид е насликано Христовото Обрезање (Η ΤΕΡΙΤΟΜΗ ΤΥ ΧΣ). На еден подигнат престол лежи малиот Христос , зад него Богородица и Јосиф а пред него два свештеника од кои едниот седи и во раката држи скалпер. Целиот призор е сместен во храмот од кој се видливи големата колонета на столбци.

Сретението (Ο ΠΑΝΤΙ ΤΥ ΧΣ) е следната композиција од циклусот и последна на јужниот ѕид од наосот. Од едната страна на композицијата се насликани Богородица и Јосиф како го предаваат малиот Христос во рацете на Симеон Богопримец насликан наспроти нив.

На северниот ѕид продолжува циклусот со сцени од Христовиот живот и страдањето. Од запад кон исток се насликани Распетието Христово (Η ΣΤΑΥΡΩΣΙΣ ΤΥ ΧΣ), со распнатиот Христос, под крстот Богородица и младиот апостол Јован и по еден војник од двете страни.

Христовото Оплакување (Ο ΠΤΑΦΙΟΣ ΘΡΗΝΟΣ) е следната сцена од овој циклус. Јосиф од Ариматеја и Никодим го положуваат Христовото тело на мермерен саркофаг, обмотано во бела ткаенина. Богородица и уште неколку жени се насликани над телото Христово.

Христовото Воскресение насликано на источната страна на северниот ѕид е последната композиција од овој циклус. Христос во мандорла над празниот гроб, со голем крст во левата рака. Околу празниот гроб Богородица и ангелот од едната страна и војниците од другата страна.

Во првата зона на јужниот ѕид до иконостасот е насликан Св. Никола во архиерејска одежда, богато декориран црвен сакос, епитрахилот под

сакосот и омофор околу вратот. До него двајца свети војни во панцир и оружје во рацете. Првиот е млад со црна коса која се спушта на вратот и рамењата, а вториот е насликан како старец со бела коса и брада сигниран како Св. Мина (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ). До него во продолжение на западната страна од владичкиот трон е насликан Св. Трифун со срп во левата рака и крст во десната, и до него Св. Теодор Тирон (Ο ΘΕΩΔΩΡΟΣ Ο ΤΥΡΩΝ). На северниот ѕид од запад кон исток се насликани светите бесребреници Св. Кузман (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΖΜΑΣ), млад светец со кратка црна брада, до него е Св. Пантелејмон (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ) млад без брада, и Св. Дамјан (Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΜΝΑΝΟΣ), млад со кратка црна брада. Сите тројца во рацете држат кутии со лекови и скалпери. Во продолжение на јужниот ѕид до иконостасот и влезот во протезисот е насликана монументална композиција на Вознесението на пророкот Илија. Пророкот е носен на облаци во огнена кочија влечена од четири огнени коњи, како ја спушта својата наметка на пророкот Елисеј насликан во долниот дел од композицијата, кој со високо подигнати раце ја прифаќа дадената наметка.

Постоечкиот иконостас во црквата претставува едноставна дрвена конструкција без некоја особена профилација и резба, со ред на престолни и празнични икони како и над иконостасен крст. Царските двери се исто така изработени од едноствено дрвени парчиња на кои се насликани Благовестите, во горните делови на дверите се пророците Давид и Мојсиј, а во долните партии насликана е декорација од цветни мотиви. Над царските двери е претставта на Светата Троица (прес[вѣ]та трѣице) со Бог отец(С В) од десната страна носен на бел облак со свера во едната и жезо во другата рака, Бог Син (ΙΕ ΧΘ) кој во десната рака држи голем крст и Светиот Дух во вид на голуб во средината на композицијата. Во долниот дел по овие претстави е испишана годината 1836.

Во редот на престолните икони се : Иконата на Исус Христос, Јован Претеча Кефалофорос и Св. Никола од десната страна Богородица со Христос, Св. Ѓорѓи и Архангелот Михаил(ΑΡΧΑΓΓΕΛΉ ΜΙΧΑΗΛ) на вратите од протезисот, а над иконата на архангелот е насликан Христовиот Убрус (ὙΒΡῦΣ ἘΧΡΙΣΤῸΣ)

Заедно со престолните икони се сликани и празничните, како и иконите на апостолите со деизисот и надиконостасниот крст. Од некогашната целина денес се сочувани само иконите на Благовестите (Благвѣтение), Раѓањето Христово, Обрезание, Крштевање, Влегување во Ерусалим (цѣтѣносе) и Распятие (распиѣтие христѣвѣ) од празничните икони, а само апостолот Андреја (стѣи апль андреи) од деисисот и апостолскиот фриз. Сочуваните сигнатури на иконите укажуваат дека зографите слабо го познавале словенскиот јазик и затоа се забележуваат одредени правописни грешки. Целиот иконостас е изработен истовремено кога се насликани сите икони.¹⁰¹ Извесна забуна внесува натписот со годината 1836, според кој би произлегувало дека иконите на иконостасот се изработени скоро десетина години порано од обновувањето на црквата, кое според ктиторскиот натпис се случило 1845 г. Историските извори како и локалната традиција не бележи дека на оваа место постоел постар сакрален објект кој, кон средината на петата деценија бил обновен.

Наредните дваесетина години во Струшкиот крај не е сочувана целина на фрескоживопис иако уметничката активност породолжува со сликање на поголеми или помали иконостасни целини, или пак се бележат вредни иконописни остварувања како поединечни ктиторски и приложнички дарувања.

Тоа е еден преоден период кога уметничката активност, односно нарачките за црковните иконостаси и поединечни прилози ги изведуваат зографи кои доаѓаат од страна и по завршената работа ги напуштаат овие предели. Време кога генерацијата на зографите кои ќе доминираат во наредните четириесетина години кога преродбата зема најголем замав, пред се Дичо и неговите современици и следбеници од Мијачко-реканскиот крај, го изучуваат зографскиот занает во работилниците и тајфите на зографи дојдени од Епир и корчанско-москополскиот крај.

¹⁰¹ Иконите се целосно обработени во поглавјето - Една анонимна зографска работилница - во делот за иконописот во Струшко од првата половина на XIX век.

Важно е да се одбележи дека истите зографи кои ги зографисале црквите во Вишни(1846 г.) и Подгорци(1847 г.) наредната 1848 г. ги сликаат престолните икони на обновениот иконостас во црквата Св. Никола во с. Манастир, Мариово.¹⁰² И овдека зографите продолжуваат да сликаат во својот препознатлив манир, каде ликовите и композициите и понатаму се крајно схематизирани и упростени без волумен и некое посебно чувство за пропорција и колорит. Сите ликови се со типизирани физиономии што посебно се однесува на фигурите од првата зона на наосот- светите војни, светите бесебраници како и ликовите на архиереите од олтарниот простор. Нивните композиции се мали без градење на перспектива и планови, целата сцена се сведува на статична и крајно шематизирана илустрација на евангелската предлошка.

Што се однесува до програмската конципираност на живописот, таа е крајно редуцирана и сведена на неколку старозаветни, евангелски и литургиски композиции. И во двете цркви во олтарската апсида е Богородица Поширока од небесите а Литургиската служба на архиереите пред приготвениот престол во најниската зона. Поради ограничениот простор на апсидата и во двете цркви се насликани само најпочитуваните архиереи, итургичари, Јован Златоуст и Василие Велики, придружувани од Григориј Велики и Атанасиј Александриски. Во повисоките зони на олтарниот простор се насликани Благовестите каде што архангелот е насликан од северната а Богородица од јужната страна на конхата, а на сводот ангели во лет како го носат Христовиот Мандилион. Во нишата на протезисот е допојсната претстава на Христос во гроб со Богородица и апостолот Јован,¹⁰³ а во првата зона на северниот ѕид е претставата на Визијата на Петар Александриски. Оваа композиција е една од најпостојаните иконографски теми која, откако во раниот XIV век конечно влегува во сликаната програма на олтарниот простор, протезосот, во

¹⁰² Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пелек, *Манастир*, Скопје 1958, 27-28, сл. 21-29

¹⁰³ За сликање на оваа композиција во уметноста на доцниот среден век спореди заб. 10-11. Во живописот од XIX век, преовладува сликањето на варијантата Христос во саркофаг, зад него Голготскиот крас, Богородица и апостолот Јован од страните. Но одредени зографи и работилници, меѓу кои спаѓа и работилницата на Аврам Дичов, многуретко ја сликаат оваа тема во нишите на протезисите. За оваа опширон во поглавјето за живописот на Аврам Дичов.

наредните векови постојано ќе се слика на северниот ѕид од протезисот, а својата популарност ја задржува и во уметноста на доцниот среден век.¹⁰⁴

Во нишата на јужниот ѕид, односно ѓакониконот во црквата во Вишни е насликана и фигурата на Св. Климент Охридски, што секако може да се толкува и како плод на локалната традиција и близината на Охрид како извор на неговиот култ, но и како лична желба на ктиторите.¹⁰⁵

Во науката е веќе поодамна се опсервирани движењата во уметноста на XVIII век, како прерид на последниот подем во уметноста на Охридската архиепископија, во кој култовите на домашните светци кои ги славела Охридската црква повторно се воозобновуваат и добиваат на своето значење.¹⁰⁶ Истражувањата покажаа дека портреите на св. Наум Охридски се побројни од оние на св. Климент, што се должи на фолемиот углед на манастирот Св. Наум во периодот на XVIII век и неговите непосредни врски со Москополе, Корча, и Виркуќи, големи центри од каде доаѓаат и најбогатите и најмоќните приложници и ктитори.¹⁰⁷ Но за оваа несомнено голем поттик дала и Москополската печатница која во 1742 год., го објавува зборникот со служби на светцитечки култови се славеле и со особена почит се негувале во границите на Архиепископијата, познатата

¹⁰⁴ За сликање на оваа композиција во византиската уметност од XIII и XIV век, cf. Ц. Грозданов, *Визијата на Пејтар Александриски во живојисој на Боѓородица Перивлејџа (Св. Климент) во Охрид*, Студии за Охридскиот живопис, Скопје 1990, 102-107; За нејзиното сликање во црквите од поствизантискиот период cf. Г. Суботић, *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, passim; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пеќке ѓајријаришије*, 66-67, 73; Посебно внимание на оваа композиција во спомениците од доцниот среден век во јужните делови на Охридската архиепископија (Виткуќи и Москополе) посвети К. Kirchhainer, *Das ossuarium des Petrus- und Paulus- Klosters in Vithkuq (nordepirus) und seine Freskendekoration (1750)*, МАКЕДОНИКА, том 34, (2003-2004), ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2006, 102-104; Ц. Грозданов, *Светии Наум Охридски*, 108

¹⁰⁵ Во овој случај несмеаме да го исклучиме и влијанието на локалната традиција, како и близината на црквата Св. Климент, меѓу селата Вишни и Горна Белица, која локалното население ја смета дека била престолна црква на Климентовата епископија. cf. Т. Трајановски, *Власи, народниџе обичаи кај власиџе од Струшко*, Струга 1998, 125-133, сл. pp. 134. Инаку црквата Св. Климент е мала еднобродна црква, градена скромно, од кршен камен и спојници на малтер, баз расчленување на фасадите. Внатрешноста на црквата не е живописана, а и неколкуте преостанати кони се со од доцниот XIX век без некоја поголема уметничка вредност. Единствено, со неоспорна уметничка вредност беше иконата на Дичо Зограф од 1867 г., која претставуваше негово последно потпишано и точно датирано дело во Струшко, која до пред извесно време се наоѓаше во црквата. Cf. С. Цветковски, *Иконојисој на Дичо Зограф во Струга и Струшко*, Прилози, одделение за општествени науки, МАНУ, XXXVIII 1-2, Скопје 2007, 114-115.

¹⁰⁶ Ц. Грозданов, *Портретите на светииџе од Македонија од IX- XVIII век*, Скопје 1983, 199-228; Idem, *Светии Наум Охридски*, 67-70, 163-170

¹⁰⁷ Ibid, loc. cit. ; R. Rousseva, op. cit. 108

Москополска Аколутија.¹⁰⁸ Би одбележиле дека овој лик на св. Климент, како и ликот од иконата постевена на икононостасот на оваа црква, се најстари претстави на овој светец во живописот од Струшко од XIX век. Единствена разлика во сликаната програма на олтарниот простор меѓу овие две цркви е сликањето на старозаветните теми во црквата во Вишни. Во највисоката зона на источниот ѕид се претставени Гостољубието Аврамово и Жртвата Аврамова. Сликањето на старозаветните композиции во олтарните простори на православните цркви е долга традиција која може да се следи уште о средновизантискиот период. Најдобар пример, без сомнение претставува сликарството од олтарниот простор на Св. Софија Охридска, каде што на јужниот ѕид, се насликани токму овие две композиции, Гостољубието, односно Старозаветната Тојца, и Жртвата Аврамова.¹⁰⁹ Палеологовската уметност ја продолжува оваа традиција, која се следи и во сликарството од времето на Османлиската власт.¹¹⁰ Сообразувајќи ја основната функцијата на овој простор со симболиката на старозаветните композиции како своевидни префигурации на евхаристијата и Христовата жртва, зографите од XVIII и XIX век, многу често ги сликаат овие две композиции. Гостољубието на Аврам се толкувало како симболичла претстава на Тајната Вечера, а Аврам се толкувал како свештеник кој ја принесува жртвата на светата трпеза и Светата Тоица.¹¹¹ Исто така, нагласена евхаристична симболика има и композицијата на Жртвата на Аврам чија текстуалната предлошка е првата книга Моисиева, Генеза(1 Мојс. 22, 1-13). Популарноста на оваа тема почива на нејзината јасна споредба со Христовата жртва: Аврам

¹⁰⁸ Ц. Грозданов, *op. cit.*, 67-68,

¹⁰⁹ С. Радојчиќ, Прилози за историју *Најсѝаријеѝ охридскоѝ сликарсѝива*, ЗРВИ VIII/2, (1964) 361-362

¹¹⁰ За примерите од Палеологовската уметност, в. Т. Velmans, *La peinture Byzantin à la fine du Moyen Age*, Paris 1977, *passim*; Б. Тодиќ, *Срѝско сликарсѝиво у доба краља Милуѝина*, Београд 1998, 151-153; за сликањето на овие теми во олтарните простори на поствизантиските цркви, cf. С. Петковиќ, *Зидно сликарсѝиво на иодручлу Пећке ѝаѝириѝије*, 101-102; *Анализирајќи ја сликаната програма во олтарните простори на црквите од Москополе и Виткуќи од XVIII век*, Р. Роусева само го нотира нивното присуство, cf. Р. Роусева, *op. cit.* 87; За нивното присуство во тематската програма на неколку цркви на Света Гора сликани од браќата Константин и Атанас Зографи, в. Г. ХР. ТШП ГАРАС, *op.cit.* 83-84, каде се наведени и други примери од XVIII век

¹¹¹ *Ibid*, 101

(како Бог Отец) го жртвува својот единствен син Исак кој е префигурација на Христос. Како што Христос самиот го носеша крстот на кој ќе биде распнат, така Исак, самиот го носеше дрвото на кое требаше да биде жртвуван.¹¹² Наративноста во сликање на оделни епизоди од оваа композиција својствени за постарата средновековна традиција, во доцниот среден век се губи, но затоа пак, автентичноста е поблиска до текстуалната предлошка која јасно се изложува со сликање на ангелот Господов кој слетува од небесата и му се обраќа на Аврам, како и сликањето на овцата во близина на жртвеникот.¹¹³

Ограничениот простор на наосот во двете цркви условил во зоната над стоечките светци да се насликаат само по неколку сцени од циклусот на Големите Пазници. И во двете цркви се поторуваат истите сцени, Раѓањето Христово, Сретение, Обрезание, Рапетие, Оплакување и Воскресението Христово, со тоа што во црквата во Подгорци е насликано и Успението на Богородица. Од овие неколку сцени, во двете цркви за нас се посебно интересни Раѓањето и Обрезанието Христово.

Композицијата на Христовото Раѓање, односно нејзината иконографија, е во потполност сликана според современите иконографски предлошки широко прифатени во уметноста од оваа време. Се работи за иконографски тип кој се разликува од традиционалниот средновековен по тоа што Богородица и Јосиф се сликаат клекнати пред колевката на новородениот Христос. Останатите иконографски поединости се во духот на традиционалните средновековни предлошки, пештерата каде се случува настанот, пастирите околу пештерата и еден кој стои зад Јосиф. Ангелот Господов кој ја објавува веста на пастирите, од спротивната страна Магите кои се поклонуваат на Спасителот, а во горниот дел на композицијата ѕвездата која го најавува овој свечен настан. Композиција во која се проникнува традицијата и новите тенденции кои пак своја основа наоѓаат во сликарскиот прирачник- Ерминијата на Дионисиј Фурнографски. Во неговата Ерминија се препорачува Богородица и Јосиф да се сликаат

¹¹² За симболиката на овие две композиции cf. С. Радојчиќ, *loc. cit.*; В. Н. Лазарев, *Мозаики Софийи Киевской*, Москва 1960, 45-49; Б. Тодиќ, *loc. cit.*; *Idem*, *Грачаница*, сликарство, Београд 1988, 143-144; С. Петковиќ, *loc. cit.*

¹¹³ За оваа поопшироно cf. Б. Тодиќ, *Грачаница*, 144

клекнати пред колевката на новородениот Христос.¹¹⁴ И подоцнежната Ерминија на Дичо Зограф, која ќе биде користена од неговите синови и следбеници, исто така го препорачува овој мотив на клекната Богородица и Јосиф во пештерата пред колевката на Христос.¹¹⁵

Иако овој иконографски тип ќе провлее дури во сликарството на доцниот среден век и времето на преродбата,¹¹⁶ одредени примери укажуваат дека и во поствизантиската уметност од XVI и XVII век, веќе биле прифатени овие иконографски новини.¹¹⁷ Истражувањата покажа дека вој мотив во традиционалната поствизантиска уметност доаѓа од западната, ренесансна уметност со посредство на Критските зографи кои од средината на XVI век често се присутни во средишните области на Балканот, а посебно на Света Гора каде ги изведуваат најзначајните и најобемните нарачки во светогорските манастири. Токму затоа, најраните, но и најбројните примери се сочувани во светогорските цркви и манастири.¹¹⁸

И композицијата на Обрезанието Христово од циклусот на Големите празници заслужува внимание, бидејќи се работи за тема која се појавува во сликарството од XVIII век, како иконографска новина која го збогатува о традиционалниот опус на овој циклус. Во науката преовладува мислењето дека оваа тема всушност е идентична со Сретението, односно го илустрира истиот настан кога според Мојсиевите закони (Лука, 2, 22-40), новороденчето осмиот ден по раѓањето го носат во храм и го посветуваат во верата со иницијалниот обред на Обрезание.¹¹⁹ Обрезанието Христово

¹¹⁴ М. Мадих, *op. cit.*, 259

¹¹⁵ А. Василиев, *Ермини, технологија и иконографија*, 97

¹¹⁶ За сликање на оваа сцена во спомениците од Охридско-Москополскиот ликовен круг, посебно работилницата на браќата Константин и Атанас зографи в. Г. ХР. ТЭПГАРАС, *op. cit.* 90-92, е.к. 36-37; за застапеноста во опусот на Трпо Зограф cf. Ц. Грозданов, *Светии Наум Охридски*, 112, сл.95, 99; И Констаттин Шпатарак, еден од зографите кој припаѓал на овој ликовен круг, го слика мотивот на Богородица и Јосиф клекнати пред Хрисос, cf. Y. Drishti, *Konstandin Shpataraku*, Tiranë 1992, 58-59, 99, 108. За повеќе Светогорски примери од XVIII век, З. Ракић, *loc. cit.*, заб. 39

¹¹⁷ С. Петковић, *Иконографске сродности и разлики измеѓу српског и грчког сликарства од средине XV до краја XVII века*, Српска уметност у XVI и XVII веку, Београд 1995, 222-223; *Idem*, *Црква Светиоџ Николе у Хиландару*, Хиландарски зборник, 8, Београд 1991, 142-143

¹¹⁸ З. Ракић, *Црква Светиоџ Димитрија у Хиландару*, 245, заб. 38-39, каде се наведени повеќе примери од светогорските манастири.

¹¹⁹ Г. ХР. ТЭПГАРАС, *op. cit.*, 103-104, е.к. 56-57

во Барокната уметност се поистоветува и се слика како Сретение.¹²⁰ Во двете цркви, во Вишни и Подгорци, зографите ги насликале една до друга и Сретението и Обрезанието Христово. Интересно е што Светогорскиот сликарски прирачник на Дионисиј Фурнографски не содржи одредница за сликање на Обрезанието Христово, додека, во Ерминијата на Дичо Зограф, Обрезанието е предвидено да се слика наместо Сретението.¹²¹ Веројатно непознатите зографи биле под влијание на сликарството од југозападните делови на Охридската архиепископија, каде во корчанско-Москополските работилници се практикувало сликање ндвете композиции кои го одбележуваат истиот празник. Оваа појава ја следиме во работилницата на браќата Константин и Атанас Зографи, ја продолжува синот на Константин, Трпо Зограф, а се забележува и во делата на Константин Шпатараку.¹²²

Оваа тема во уметноста на XIX век ќе биде застапена и во доменот на иконописот, каде што, како дополнување на основната иконографска содржината се слика и претставата на Василиј Велики.¹²³ И во обемниот опус на Дичо Зограф, можат да се издвојат неколку икони на Обрезанието Христово на кои се слика и Василиј Велики и иконата од иконостасот на соборната црква во Врање, иконата од иконостасот во црквата Св. Никола во Вевчани.¹²⁴ На крај само би додале дека на иконостасот во црквата во Подгорци меѓу празничните икони е се наоѓа и иконата на Христовото Обрезание, на која не е насликан Василиј Велики.

Најниската зона на наосот во двете цркви содржи ограничена сликана програма сведена на неколку избрани свети војни Ѓорѓија, Димитрија, Теодор Тирон и Теодор Стратилат, светите бесребреници

¹²⁰ Опширно, cf. М. Тимотијевиќ, *Иконографија Великих ѱразника у српској барокној уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 25, Нови Сад 1989, 101-103

¹²¹ М. Медиќ, *op. cit.*, 261; А. Василиев, *op. cit.*, 104

¹²² Г. ХР. ТЭГГАРАЭ, *loc. cit.*; Ц. Гозданов, *op. cit.*, 112, сл. 95, во католикотот на манастирот Св. Наум, во композицискиот след, првин е сликано Христовото Обрезанието а потоа Сретението. У. Drishti, *op. cit.*, 75, 78.

¹²³ Би навеле само неколку примери, иконата од Богородичината црква во Тирана, атрибуирана како дело на Атанас Зограф од Корча, cf. каталог, *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, 164-165, kat. 55; Иконата на Константин Шпатараку од манастирот Арденица, cf. У. Drishti, *op. cit.* 75, sl. 36.

¹²⁴ А. Нитиќ-Темерински, *Иконе Диче Зографа у саборној цркви Свеѱе Трјице у Врању*, Београд 2001, 85-86; Idem, *Buzance encore vivante, La palette d'or de Dičo Zograf*, Paris 2002, 74-76; С. Цветковски, *op. cit.*, 114

браќата Кузман и Дамјан придружувани од св. Пантелејмон, идентично групирани- со сликање на св. Пантелејмон во средината- но поинаку распоредени, во Вишни тие се на јужниот ѕид а во Подгорци на северниот, како и претставата на св. Трифун со срп во рацете како негов атрибут. Тој е познат заштитник на земјоделците и градинарите, а српот во неговите раце е само еден од повеќето атрибуты со кои се слика овој светец од средниот век до времето и уметноста на доцниот среден век и Преродбата.¹²⁵ На сводот ги сликаат ликовите на Христос Пантократор, Емануил и Ангел на големиот Совет, а под нив по неколку фигури на старозаветни пророци, посебно нагласени во декорацијата на црквата во Вишни, каде освен на сводовите од олтарниот простор се сликаат и на лаците кои го потпираат сводот во наосот под кубето. Нивната уметност нема да има никакво влијание на современиците, ниту пак на следната генерација домашни зографи кои своите иконографски и програмски поуки ги црпат од светогорските сликарски прирачници, графичкото и ликовното наследство на сликарите од XVIII век. Во тој развоен пат на уметноста од XIX век, петата деценија ќе биде клучна бидејќи тогаш започнува самостојната зографска дејност на неколку домашни зографи кои ќе бидат главни носители на севкупната уметничка активност во Стуга и Струшко од втората половина на XIX век. Пред се Димитрија-Дичо зограф, Јосиф Радев, Јаков Радев пред се во иконопиот и Аврам Дичов во ѕидното сликарство.

¹²⁵ За култот на св. Трифун и неговата распространетост во Византија, и воопшто во средниот и доцниот среден век, со следење на неговите најрани претстави во византиската уметност, како и атрибутите со кои се слика, опширон расправа S. Gabelić, *O ikonografiji Sv. Trifuna*, КН 28-29 (2002-2003), Скопје 2004, 105-117; сл. 1-12; За примери од сликарството на XVIII век, cf. Г. ХР. ТШГАРАС, *op. cit.*, 65, 201, еск. 179, 182

3. Фрескоживописот во Струшко од втората половина на XIX век (времето на Преродбата)

Вториот слој на фрескоживопис во црквата *Св. Никола во Вранишја*, е зографисан во 1868 г. и ги зафаќа површините во западниот дел на црквата. Од долгиот ктиторски натпис испишан во крајниот западен агол на северниот ѕид се наведува: **ВО СЛАВУ БЖІЮ ВОИМА БТАГО НИКОЛАА ТОГА БШЕ ЕПИТРОПЪ КОСТЕ РИСТОЕЪ ВАСІЛОСКИ СОСЕ СЕЛАНІІ ВАРАНІЧАНІ МАЛИ И ГОЛЕМИ МЕСЕЦА МАИА ДНЕ: И. ЛЕТА СЪТ ХРИСТА 1868: ИЗЪ РУКИ ЯВРИАМЪ** На крајот текстот е оштетен и многу затемнет од горење на свеќи и последниот ред, од кој сега се распознава само по некоја контура на буква не може да се расчита. Но првиот дел на натписот е многу јасен и кажува дека црквата Св. Никола, барем оној дел на живописот во западниот дел е завршен на 10 мај 1868 г. со прилози на сите враништани големи и мали во времето на епитропот Косте Ристов. Живописот е од рацете на Аврам, најверојатно Дичов, синот на Дичо зограф. Осликувањето на овој западен дел на црквата претходи еднаесет години на осликувањето на наосот на црквата кој ќе биде живописан во 1879 г. исто така од Аврам Дичов. Над крајните југозападни влезни врати во црквата, во лунетатат под претставата на Богородица со Христот е испишан уште еден натпис кој сега делумно е премачкан со вар и од него сега може да се исчита само почетокот и крајот кој завршува со местото од каде биле зографите,

селото Тресонче: ... **ЃТ БЕЛО ТРЕСОНЧЕ**. Веројатно завршниот дел од натписот повторно се однесувал на Аврам, кој како и таткому Дичо во своите потписи скоро редовно го наведува и родното место, селото Тресонче.¹²⁶

Дали ваквата хронологија на живописување на црквата може да укажува дека западниот дел на црквата воопшто немал живопис и во 1868 година го осликале, а наосот и веројатно олтарот во кој веќе видовме дека се сочувани фрески од најстариот слој исликан пред 1804 г., имале фреско декорација а кој во меѓувреме страдала и подоцна во 1879 г. била заменета со сегашниот живопис од Аврам Дичов. Во наосот на црквата нема сонди индикации по кои би можело да се следи дали под новиот слој фрески се наоѓа и пвобитниот слој. Но во овој случај како можна аналогича би навеле дека во соседното село Дрслаица, во црквата Св. Богородица живописана од Аврам и Спиридон Дичови 1875 г. во наосот се јавува двослоен живопис, односно новиот слој во сите иконографски поединости го повторува стариот слој. Отворените сонди, каде што може да се види стариот фрескоживопис, кој покажува и стилските блискости на двата слоја живопис говорат за временска блискост. Но не е јасно од кои причини стариот слој живопис кој покажува добра сочуваност е прекриен со нов. Ваков случј веројатно бил и со црквата во селото Враништа.

Потписот на Аврам најверојатно Дичов, со годината на живописувањето на овој дел од црквата има посебна важност бидејќи досега во науката се земаше мислењето дека работилницата на Дичо ја превземаат Аврам и Спиро(Спиридон) по смрта на таткоим во 1872 или 1873 г. Но сега е јасно дека оваа промена во водењето на атељето се случила порано, односно веќе на почетокот на 1868 г. Последните потпишани дела на Дичо зограф датираат токму од 1868 год.¹²⁷

Живописот од западниот дел на црквата во Враниша е всушноат најраната самостојна работа на Аврам Дичов. Гледано од страната на стилските

¹²⁶ Ц. Грозданов, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, студии и прилози, Скопје 2004, 10

¹²⁷ С. Цветковски, *Иконите на Дичо Зограф од црквата во с. Белица, Кичевско* (прилог кон последните потпишани дела) *Зборник средновековна уметност* 6, Музеј на Македонија, Скопје 2007, 219-228, сл. 1-9

особености, живопис од Враќишта покажува јасна разлика со подоцнежното сликарство во наосот зографисано исто така од Аврам Дичов во 1879 г. кое ги носи сите стилски особености на сликарскиот ракопис на Аврам јасно дефинирани во црквите кои ќе ги слика во седумдесетите години на XIX век, во најплодбата фаза од неговото самостојно работење (Присовјани 1874 г., Дрслајца 1875 г., Слатино 1875, Куново, Вевчани 1878/9 г. , Пречиста Кивевска 1880 г.)¹²⁸

Фреските од западниот дел на црквата во Враќишта ги носат сите стилски белези својствени за Дичо зограф, нагласената монументалност, изразувањето на ликовите, силината и широчината во сликање на светителските фигури, одеждата и драпериите. Многу јасно е дека Аврам бил под силно влијание на стилот и сликарството на таткому Дичо.

Оваа влијание се забележува и во изборот и концепцијата на иконографската програма која подоцна нема да се повтори во неговие дела. Сликаството во западниот дел од црквата е изведено во една зона, каде се сликани поединечни фигури на светци и поединечни композиции старозаветни и Евангелски , без некоја понагласена идејна поврзаност.

Под нив е исликано високо цокле декорирано со флорални мотиви.

На јужниот ѕид, западно од влезните врати е насликано Вознесението на пророкот Илија. (**ОГНЕНОСНОЕ ВОСТАНІЕ ПРОРОКА ИЛІЈА**). Во горниот дел од композицијата е огнената кочија носена на облаци и влечена од огнени коњи, а во кочијата пророкот Илија кој во десната рака ја држи својта крзнена наметка спремен да ја предаде на пророкот Елисеј кој со високо подигнати раце е насликан во долниот дел на сцената. Наспроти него е епизодата со пророкот Илија во пештерата кон кого слетуваат два гаврани да го нахранат. Од устата на пророкот Елисеј(**ПРОРОКЪ ЕЛИСЕЈ**)

Излегуваат зборови испишани на една лента: **ОЧЕ ОЧЕ КОЛЕСНИЦА ИЗРАИЛСЕВ.**

Во продолжение на јужниот ѕид се насликани три светителки Св. Марина, Св. Ана пророчица и Св. Катерина. Св. Марина (**СЪТЪА МАРІНА**) во темно зелена хаљина со црвена нанетка и бел превез на главата. Во десната рака

¹²⁸ Ц. Грозданов, *op. cit.* 152-154; *Idem*, *Нови прилози за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, Прилози, одделение за општествени науки, МАНУ, XXXVI 2, Скопје 2005, 57-63

држи крст а во левата палмово гранче. Пророчицата Ана (**ѢТЪА АННА ПРРОЧИЦИ**) облечена во монашка одежа, светло окераст хитон аналаф на градите и зелен превез на главата. Во десната рака држи крст а со левата укажува кон него. Меѓу Марина и пророчицата Ана е насликан голем цвет на акантус. Св. Катерина (**ѢТЪА КАТЕРИНА**) на главата носи круна од отворен тип, бел со цветови декориран сако зелена кратка туника и црвена хермелинска наметка. Во левата рака држи затворено евангелие а во десната крст и палмово гранче.

На западниот ѕид се насликани две монументални претстави, Св. Димитриј (**ѢТЪА ДИМИТРИЈ**) на коњ како го убива царот Калојан. Светецот е насликан во својата вообичајна иконографија јавнат на коњ со развиена наметка зад себе, а со копјето кое го држи во десната рака го прободува Калојан кој веќе е паднат на земјата.

Средишно место на западниот ѕид зазема Успението на Богородица (**ОУСПЕНИЕ ПРЕѢТЪА БЦЫ**). На одарот лежи Богородица со прекрстени раце на градите, над неа Христос во мандорла од Божествена светлина како ја носи душата на Богородица во вид на мало дете. Околу Христос двајца архиереи а околу одарот на Богородица апостолите, до главата на Богородица апостолот Петар со кадилница во рака. Во предниот план, пред одарот е насликана епизодата со евреинот Јефониј кој сакал да го преврти одарот на кој лежи Богородица, но ангелот со меч му ги сече рацете.

Во продолжеток на северната страна на западниот ѕид до прозорскиот отвор е насликан Св. Наум Охридски (**ѢТЪА НАУМЪ**), во одежа на монах со мантија, аналав, маченички крст и отворен свиток во левата рака: **Ѣже сотвориѣ Ѣ наѣчиѣ сей вели наречѣтсѣ въ црствѣа .**

До него насликан св. Меркуриј (**ѢТЪА МЕРКУРИЈ**) во кратка зелена туника, панцир и црвена наметка, во десната рака држи копје а во левата маченички крст.

На северниот ѕид од запад кон исток прв е насликан Св. Георгиј (**ѢТЪА ГЕОРГИЈ**) во панцир, црвена наметка со крст во десната и копје во левата рака. До него е Св. Петка (**ѢТЪА ПЕТКА**) насликана во окераста хаљина, бледоцрвена наметка и темносин превез околу главата. До неа е Св.

Недела(СЪТЪМ НЕДЕЛА) во бел сакос украсен со плави крстови, темносина туника и црвена наметка. Во десната рака држи затворена книга а во левата крст. На главата има круна од отворен тип.

До неа е Св. Трифун(СЪТЪМ ТРИФОНЪ) млад голобрад светец во бел хитон декориран со црвени цветови, кратка туника и темносина наметка. Во десната рака носи срп а во левата крст.

Крајната композиција во овој западен дел од црквата е Лазаревото Воскресение(ВОСТАНИЕ ЛАЗАРЕВО) . Во предниот, десен дел од композицијата е насликан Христос придружуван од апостолите, со отворен и испишан свиток во левата рака, а десната е испружена напред. Пред неговите нозе, клекнати во длабока прскинеза се сестрите на Лазар-Марта и Марија, а на спротивната страна е Лазар легнат во саркофаг, до над него млад човек кој го држи капакот на саркофагот, а од другата страна еден човек кој присуствува на овој настан.

Програмски, декорацијата на западниот дел од црквата во Враништа не донесува некои новини и не отстапува од вообичајниот распоред практикуван оваа време. Композицијата на Вознесението на Св. Илија насликана во првата зона ја среќаваме во уште неколку цркви од Струшкиот крај, во црквата Св. Никола во Подгорци(1847), и Богородичината црква во Дрслајца(1875).¹²⁹ Композициите од Враништа И Дрслајца се сликани според упатствата на сликарскиот прирачник на Дичо Зограф, и содржат некои епизоди- гавраните го хранат пророкот во пештерата, или пак зборовите кои вообичајно се испишуваат на свитокот или книгата која ја носи Елисеј, сега се испишани на една лента која излегува од устата на Елисеј.¹³⁰

Извесна новина, односно невообичајно е сликањето на пророчицата Ана која не така често се слика меѓу маченички на православната црква.¹³¹

Нејзиното сликање најчесто се доведува во врска, односно се слика во

¹²⁹ И во двете цркви оваа композиција е насликана до самата олтарна преграда, во Подгорци на северниот ѕид до влезот во протезисот а во Дрслајца на јужниот ѕид.

¹³⁰ А. Василиев, *op. cit.*, 57-58

¹³¹ Сликарскиот прирачник- Ерминијата на Дичо Зограф, која Аврам несомнено ја користел при сликање и конципирање на програмски целини, не содржи одредница за сликање на пророчицата Ана како самостојна фигура во група на маченички или преподобни жени, cf. *Ibid*, 76-77

композицијата на Сретението Христово. Но во овој случај веројатно е сликана по желбата на донаторите. Во другите цркви од оваа време во струшкиот крај таа не се слика во овој иконографски тип. Од друга страна и сликарскиот прирачник- Ерминијата на Дионисиј од Фурна, го препорачува сликањето на Ана во композицијата на Сретението Господово, следејќи ја старата, византиска иконографска предлошка.¹³²

Но во Ерминијата на Дичо Зограф, за празникот на Сретението е препорачано сликањето на Христовото Обрезање.¹³³

Важно е да се одбележи сликањето на Св. Наум Охридски, еден од домашните словенски светители особено почитуван во овие краеве низ целиот XIX век. Неговиот лик ги поседува сите типолошки црти својствени за неговите портрети од XVIII век, кои во голема мера беа прифатени и користени од Дичо Зограф. Овој лик на св. Наум е најблизок до Дичовите остварувања, кој подоцна Аврам го сфематизира одземајќи му ја неговата индивидуалност, иако ги задржува основните физиономски белези. Проучувањата покажаа дека возобновениот култ на св. Наум во XVIII и XIX век кој силно е манирал од неговиот манастир, придонел, бројноста и распространетоста на неговите портрети да бидат побројни од портретите на св. Климент Охридски.¹³⁴ Оваа тенденција се забележува и во Струшко и тоа не само во делата на Дичо и син му Аврам, туку и кај нивните следбеници кои сликаат до крајот на векот. Мораме да одбележиме дека оваа појава се воочува и на уметничките дела настанати во првата половина од XIX век, пред се во доменот на иконописот. Впечатливи се и двете монументални композиции на Успението на Богородица и Лазаревото воскресение, кои по иконографијата и композициската поставеност целосно се работени во духот на сликарството и манирот на таткому, Дичо зограф.

Посебно е впечатлива композицијата на Успението, која Аврам, во ваква монументална форма никогаш повеќе нема да ја повтори во домент на

¹³² М. Медих, *op. cit.* 261

¹³³ Сф. А. Василиев, *op. cit.* 104

¹³⁴ За односот на портретите на св. Наум и св. Климент во живописот на доцниот среден век, посебно времето на големиот културен и уметнички подем од XVIII век, но со опсервирање на состојбата и во времето на Преродбата во XIX век, сф. Ц. Грозданов, *Светии Наум Охридски*, 163-170, 183-194

сидното сликарство. Но од друга страна, ние откривме неколку икони на Успение сликана од Аврам во неговата втора фаза на работа во Струшко, кои ја поседуваат свежината и јачината со која е исполнета оваа композиција од Враништа.

Што се однесува до композицијата на Лазаревото Воскресение, таа е сликана според упатствата на сликарските прирачници¹³⁵

Во следната фаза на своето самостојно работење Аврам целосно го напушта овој стилски израз и неговта уметност станува постудена во колоритот и постегната по форма. Не е познато каде Аврам Дичов со својата сликарска тајфа во наредните години работи. Потпишани и датирани дела од почетокот на седумдесетите години немаме досега евидентирано. Следното потпишано дело, на Аврам Дичов е фрескоживописот од црквата во Присовјани од 1874 г.

¹³⁵ М. Медич, *op. cit.* 289; А. Василиев, *op. cit.* 105

Браќата Макариеви од Галичник и живописот на црквата Свети Ѓорѓија во Струга

Централен споменик на уметноста од времето на преродбата во Струшко е секако црквата *Св. Ѓорѓија во Сџруѓа*. Голема еднокорабна базилика од надворешната страна но, со многу расчленета просторна и архитектонска поставеност од внатрешната страна, припрата и галерија на западната страна од наосот. Подоцна од западната страна е досидана и надворешната припрата- егзонартексот, и камбанаријата над егзонартексот. Градена е од камен обработен во правоаголни камени блокови со петстрана апсида на источната страна која е декорирана со големи профилирани колонети. Влезниот портал на јужната страна е посебно обработен и изведен со големи камени довратници и надвратници, како и лунетата над нив со претставата на патронот на црквата. Таа е извонреден пример на македонската црковна архитектура од времето на Преродбата.

Црквата Св. Ѓорѓија е најстарата и единствена соборна црква во градот, сместена во, некогаш христијанскиот дел од градот на западната, лева страна од реката Дрим. Таа низ времето не само што ќе стане најважен верски објект околу кој ќе се одвива целокупниот верски живот во Струга, туку таа ќе претставува и културно просветно и општествено средиште каде стружаните преку своите претставници, првенци-прокритои, δημογεροντες, (народни старешини, општинари), во рамките на својата црковна општина-κοινότης, како што е запишана во протоколите на цариградската патријаршија од средината на XIX век, и севкупниот општествено живеење.¹³⁶

Нејзината историја од крајот на XVIII и целиот XIX век, може да се следи благоарение на пишаните историски извори, додека за постарата историја говорат уметничките пресмети посебно бројните икони кои на црквата и припаѓале со векови.¹³⁷ Познати се и неколку стари ракописи и книги од XIV, XVI и XVII век, чие потекло се поврзува со црквата Св. Ѓорѓиј.¹³⁸

Благодарение на пишаните извори, историјата на црквата од крајот на XVIII век и низ целиот XIX век е добро позната и може да се следи во континуитет. Главни извори за историјата на црквата од овој период е Кодексот, односно Кондиката водена од 1792 до 1912 година,¹³⁹ како и Летописната книга на црквата која всушност претставува книга на дарители во која се бележеле прилозите на дародавците, понекогаш пропратени со многу интересни записи.¹⁴⁰

Низ страниците на Кодексот можат се следат сите напори и усилби на струшкото општество и големото залагање на струшките првенци по

¹³⁶ Ив. Снегаров, *Кодекс (кондика) на црквата Св. Георѓи во Струга*, 17-18

¹³⁷ К. Балабанов, *Икониие во Македонија*, Скопје 1995, 187-188, 213; В. Поповска-Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 237, 245; С. Цветковски, *Царски двери од XVI век во црквите од Струга и Струшко*, Јубилен Зборник 25 години митрополит Тимотеј, Охрид, 2006, 351-366; *Idem*, *Галерија на икони црква Св. Ѓорѓија Струга*, Струга 2008.

¹³⁸ Станува збор за неколку стари ракописи: прпис на Законикот на Стефан Душан напишан околу 1375-1380 год., (А. Соловјев, *Законик цара Стефана Душана 1349 и 1350 године*, Београд 1940, 43-47), инаку раописот бил пронајден во црквата Св. Ѓорѓија од рускиот славист Виктор Григорович во 1845 год. Од крајот на XVI век, монахот Виктор ја препишува Синтагмата на Матија Властар, најзначаен кодекс на средновековното право, (Ѓ. Поп-Атанасов, *Скрипторискии центри во средновековна Македонија*, Скопје 1997, 351-352.)

¹³⁹ Ив. Снегаров, *op. cit.*, *passim*

¹⁴⁰ П. Аврамовски, *Летописна книга на црквата Св. Ѓорѓија во Струга*, 1996, 13-15, 67

различни патишта да издејствуваат фернани и дозволи од турските власти за обнова на малата и тогаш во урнатини црква и изградба на нова поголема црква која ќе ги задовилува потребите на христијаните во една напредна средина како што била струшката од првите децении на XIX век. Треба да се нагласи дека оваа движење го отпочнува младиот граѓански слој, струшките занаетчи и трговци, но и еснафите-руфетите на стружани кои работеле во градовите низ империјата (Корча, Елбасан, Скадар, Романија), чија грижа и напори за градењето и опремањето на црквата се восхитувачки.¹⁴¹

На страната 27 од Кодексот е запишан своевиден историски преглед за црквата и настаните во временски период од 1829-1856 год. Тоа е всушност период кога се случуваат и најважните настани сврзани за обновата и градењето на новата црква. Во 1831 г., “тогашните првенци и другите од општината покренати од големата желба да се обнови сосем паднатата во урнатини мала црква размислија по различни патишта како да го постигнат тоа, но стана невозможно”.¹⁴²

Во наредните неколку години струшките првенци чинат големи напори, со давање на големи суми пари на турските локални чиновници, охридските кајмакми како и Шкодранските (Скадарските) паши под чија власт се наоѓале овие краеве. Голема подршка и помош во напорите на стружаните докрај да ја завршат работата им дал митрополитот Калиник (1802- 1843), кој преку свои врски во Цариград и Патријаршијата издејствувал да се добие ферман, но и со големи рушвети на локалните охридски управители издејствувал да се добие султанскиот ферман во 1834 г. Но поради дополнителни опструкции и притисоци од локалните турски чиновници обновата на црквата почнала наредната 1835 година.¹⁴³

Во Кодексот е запишано- Во 1835 април се реши да биде урната старата многу мала црква. Тогашниот кајмакамин и други големци туѓи и месни зедоа над 5000 гроша за дозволата. И така на 25 април започна уривањето на старата црква и на 10 мај започна поставувањето основите, т.е.

¹⁴¹ Струга и Струшко, 51-67 (Д. Хр. Константинов); Ив. Снегаров, *op. cit.* 17-54; П. Аврамовски, *op. cit.* 13

¹⁴² Ив. Снегаров, *op. cit.* 17-18

¹⁴³ *Ibid*, 53-55

темелите-.¹⁴⁴ Се работело многу интензивно и кон крајот на месец јуни црквата била изградена до сводовите.¹⁴⁵ Тешкотиите при изградбата како Тешкотиите и честите вонредни давачки околу изградбата на црквата, економски ја исцрпело општината и црковниот одбор, па така поставувањето на иконостасот и зографисувањето на црквата се одолжило и заврши во наредните децении. Најпрвин во 1847 г., се поставил иконостасот- *темплон*, како што стои во Кодексот,¹⁴⁶ а иконите на иконостасот, според записите на годините се изработени во 1849/50 г., и петнаесетина години подоцна, во 1873/4 г., црквата е живописана.¹⁴⁷

За живописувањето на црквата најмногу дознаваме од ктиторскиот натпис испишан од внатрешната страна над јужната влезна врата, како и записите во Летописната книга на дарители каде е запишано дека 1873 г. - Еснафот на фурнажите што работет во Шкодра Зуграфисе црквата Св. Ѓорѓија, да им е на помошч. на многаја лета.¹⁴⁸ Еснафот на фурниците од Шкодра и претходно ја помагал црквата, така во 1861 г., тие од Венеција купиле четири големи шандани за црквата во Струга.¹⁴⁹ Помошта која ја давале стружаните кои работеле надвор од Струга оранизирани во еснафи била постојана и значајна. Но сепак по обемот и големината на прилозите се истакнувале еснафите на фурниците и симитчиите од Шкодра. Од друга страна ктиторскиот натпис е многу по прецизен и дава многу поединости за зографисувањето на црквата, датата и годината на живописувањето, зортафите кои работеле, црковните великодостојници и епитропи во чие време се свршила оваа работа.¹⁵⁰

ИЗ ОБРАЗИСА СЕИ БОЖЕСТВЕННИИ ДОМЪ ВО ИМА СЪТЪГСЪ ВЕЛИКО МЪЧЕНИКИ ГЕСЪРГЪ ПОБЪДНОСЦИ. ВО ВРЕМЪ ПЕРВАГСЪ ЧЕСНЪШИЯГСЪ МИТРОПОЛГТА БЪ : ГСЪ ОХРИДСКАГСЪ ГЪ ГЪ-НИ ПАТНАИЛИ. СО ИЖДИВЕНІЕМЪ И ИСТОЦИАНІЕМЪ СЪ ОПЦЪИЕНАТА СТРУШКО ШКОДРАНСКА. ПРИ ИСТОАЖТЕЛСТВОТО СТЕФАНЪ ЧАКАРОВИЧА. ИЗ РУКЪ СЪЩО БРАТЪА ХРИСТО ИСАЯКЪ И КОСМЪ МАКАРІОВЫ, ГИЛИЧАНЦЪЦЫ. 1874 АПРИЯЪ, 14., ВО СЪЦЪИИ

¹⁴⁴ Ibid, 55

¹⁴⁵ loc. cit.

¹⁴⁶ Ibid, 46; P. Avramovski, op. cit., 67

¹⁴⁷ *Струга и Струшко*, 341 (Ц. Грозданов)

¹⁴⁸ Ibid, loc. cit.; П. Аврамовски, loc. cit.

¹⁴⁹ П. Аврамовски, op. cit. 65

¹⁵⁰ Натписот го објавуваме според наша транскрипција и читање.

Од натписот дознаваме дека живописувањето на црквата посветена на Свети Великомаченик Ѓорѓија Победоносец, е завршено на 14 април 1874 год., од зографите, браќата Христо, Исак и Козма Макариеви, галичанци. Живописувањето било овозможено со труд и грижа(*истоцианїемь*) на општината струшко-шкодранска, во времето на преосвештениот митрополит Охридски Натанаил, при настојателството на Стефан Чакар.¹⁵¹

Ктиторскиот натпис е извонредно значаен и содржи многу важни податоци не само за времето на живописувањето на црквата и за луѓето и еснафите кои тоа го подржале, туку содржи податоци за историски личности поврзани со црковната историја, во овој случај за охридскиот митрополит Натанаил, и е од голема помош во уточнување на некои хронолошки настани сврзани со почетоците на неговото архипастирство на чело на црковна институција. Најпосле, но никако и на послено место по својата важност се и сознанијата за зографите кои ја сликале црквата, браќата Макариеви од Галичник, кои како сликарска тајфа се следат во еден подолг период од неколку децении, но чии почетоци ги следиме токму во Струшкиот регион.¹⁵²

За пожртвуваноста и големите маки кои ги преживеале и усилби кои ги правеле струшките првенци при градењето на црквата, претходно веќе стана збор. Големата посветеност и помош кои ја приужале моќните еснафи на струшките занаетчии кои работеле во Шкодра(Скадар), Елбасан или подалеку во Влашка свое најубаво сведоштво наоѓа во ктиторскиот натпис и записите во Кодиката и Даровнта книга на црквата.¹⁵³

¹⁵¹ За овој виден стружанец и влијателна личност во Охридско-Струшкиот меџлис, и повеќегодишен епитроп на црквата Св. Ѓорѓија cf. Н. А. Мушмовъ, *Оиѣ миналоїто на ѓрадѣ Сїруѣа*, Македонски Преглед, VIII, кн. 3, София 1933, 66-67; Ив. Снѣгаровъ, *Бѣлѣарскиїѣтѣ духѣ на Охридско-Прѣѣсанскаїѣа еїархїѣ*, Македонски Преглед, XIII, кн. 4., София 1943, 25-27; Ив. Снегаров, *Кодекс(кондикатїѣ) на цѣркваїѣа Св. Георгїѣ в Сїруѣа*, passim.

¹⁵² Опширно за дејноста на браќата Макариеви од Галичник, кои потекнувале од познатиот под на Фрчковски, cf. А. Василиев, *Бѣлѣарски възрожденски маїсїѣори*, София 1965, 215-219; уште cf. А. Николовски, *Умейносїѣа на XIX век во Македониѣа*, КН IX, (1982) Скопје 1984, 18-19

¹⁵³ Види забелешка 77, 78.

Ктиторскиот натпис од црквата во струга го содржи и првото, најраното спомнување на надлежниот архиереј, митрополитот Охридски Натанаил. Досега во науката се земаше како почеток на неговото архиерејство 25 април 1874 г.,¹⁵⁴ но во ктиторскиот натпис како Охридски митрополит е запишан на 14 април 1874 г., што би значело дека тој веќе пред тоа ја има пристигнато во Охрид, а датумот 14. април би претставувал само *terminus ante quem* за неговата хиротонија.¹⁵⁵ Овој запис добива уште повеќе на веродостојност поради дополнително испишан текст, во продолжеток на ктиторскиот натпис, каде е наведено дека тој ден во Струга и црквата Св. Ѓорѓи бил присутен самиот митрополит (владика) Натанаил: **ѢѢ ДЪН. БѢѢ ВЛАДИКОВО ПРИШЕЄТВѢЄ СТРУГА.**¹⁵⁶

Инаку во натписот станува збор за митрополитот Охридски Натанаил Кучевишки, голема историска фигура на XIX век, духовник, воин, монах со голем дипломатски дар. Човек кој целиот свој живот го посветува на македонската кауза и идејата за возобновување на Охридската архиепископија. Но над сето тоа било неговата приврженост на Егзархијата И нејзината политика, да кога говориме за претходните напори И залагања за возобновување на Охридската архиепископија, тоа трба да го согледуваме низ идеологија на велико бугарската политика.

¹⁵⁴ А. Трајановски, *ЦрковнаѢа орѓанизација во Македонија и движењето за возобновување на Охридската Архиепископија од крајот на XVIII и во ѢекоѢа на XIX век - до основањето на ВМРО*, 174, заб. 31.

¹⁵⁵ Во неговата биографија Кирил Пловдивски не дава точна дата кога Натанаил пристигнува во Охрид, но според хронологија на настаните што тој ја опишува, Натанаил тргнува од Цариград на 25 март 1874, и по неколудневното патување, на 28 март пристигнал во Солун каде ги поминува Велигденските празници. На 2 или 3 април продолжува кон ЕниѢе Вардар, Воден, Лерин и на 7 април пристигнува во Битола каде останал неколку дена да ги заврши работите со турските власти. Понатаму не се наведува ни една дата, па ни неговото пристигнување во Охрид. (сѢ. Кирил Пловдивски, *Натанаил, митрополит Охридски и Пловдивски (1820-1906)*, 317-319). Но затоа пак записот од ктиторскиот натпис во Струга, 14. април, недвосмислено кажува дека тој ден Натанаил бил во Струга, што значи дека неколку дена пред тоа, тој веќе бил пристигнат во Охрид. Дали некоја посебна причина го навела Натанаила, само неколку дена по неговото доаѓање во Охрид да замине за Струга, засега останува отворено прашање. Но имајќи ја во предвид подоцнежната дејност на Натанаил во епархијата, која не била својствена за неговите претходници, па и наследници, а се сотоела во извонредна мобилност и постојано движење низ селата низ епархијата, испишаната дата во црквата Св. Ѓорѓи може да се смета за веродостоен хронолошки показател. За системот на работа и управување со епархијата која Натанаил уште од самото свое доаѓање го практикувал, опширно, сѢ. Кирил Пловдивски, *op. cit.* 321-372.

¹⁵⁶ Овој дел од натписот е видлив само од галеријата на црквата, и тоа под јако осветлување.

Натанаил како егзархиски кандидат, најпрвин во 1872-та година ќе биде хиротонисан за архимандрит на тогаш егзархиската охридска епархија, а некаде кон почетокот на 1874 г., а можеби и пред тоа е ракоположен(хротонисан) за Охридски владика.¹⁵⁷ Но покрај се останува неговата самопрегорна работа во епархијата на повеќа полиња и не случајно, токму за време на неговото архиерејство во Струшкиот крај се живописани најголемиот број цркви, неговото им е запишано во ктиторските натписи во црквата Св. Никола село Присовјани од 1874 г., и во ктиторскиот натпис во Св. Богородица во с. Дрслаица 1875г.¹⁵⁸

Зографите, браќата Макариеви кои ја живописале црквата потекнуваат од мијачкиот- Малорекански крај, од селото Галичник. Ова тајфа зографи била предводена од најстариот брат, Христо(1841-1893) кој зографскиот занает го учел кај Дичо зограф.¹⁵⁹ Инаку тие за триесетина години активно работење ќе остварат голема продукција а нивните дела се следат од Струга, Верија, Петрич, и Пловдив, а на север во Србија околу Врање и Лесковац.¹⁶⁰

Црквата Св. Ѓорѓи во Струга веројатно е нивно најголемо и воедном најуспешно сликарско остварување, работено во годините на нивна сликарска зрелост и подем. Пред да дојдат воСтруга, тие во 1871 г. завршиле со сликањето на соборната црква Св. Богородица во Петрич(Бугарија) каде што исто така оствариле впечатлива целина со голем број на циклуси и поединечни претстави на светци, а ги насликале и иконите на иконостасот.¹⁶¹

Следната, 1872/3 година тие отпочнуват со сликањето на големата и во внатрешноста сложена за сликање црква во Струга, која иако од надор има форма на базилика со едноставена архитектонска елвација на фасадите, петстрана апсида на источната страна, со покасно доградена надворешна припрата (егзонартекс), внатрешноста е расчленета на три

¹⁵⁷ Опширон v. Кирил Пловдивски, *op. cit.*, *passim*

¹⁵⁸ Но бес сомнение најубавиот ктиторски натпис во кој се споменува Натанаил е сочуван во црквата Св. Недела во село Слатино- Дебарца од 1875 год. Натписот во целина носи одлики на епиграм во кој се слави Натанаил а епитетите и титулатурите се единствени.

¹⁵⁹ А. Василиев, *op. cit.* 215

¹⁶⁰ *Ibid*, 216- 217; А Николовски, *op. cit.* 19

¹⁶¹ Василиев, *op. cit.* 216, сл. 136-137

кораби со јасно издвоени полувалчести травеи, три големи калоти (слепи куполи), и припратата со галерија на западната страна со извонредно богата сликана програма.

Но сите поуки и тешкотии при работењето на вакви големи целини и црковни градби биле научени и совладани, така по завршувањето на сликарските работи во април 1874 г., тие всушност го извеле своето најуспешно и најзначајно дело. Инаку по завршувањето на работите во Св. Ѓорѓи во Струга нивни дела како зографска тајфа во Струшкиот регион не се откриени.

Црквата Св. Ѓорѓи е најголемата и најубавата сакрална градба во Струшкиот крај од времето на Преродбата. Градена е од големи блокови на убаво делкан камен со петстрана апсида на исток, поделена и профилирана со полукружни колонети. Во црквата се влегува од две страни - од запад и од југ. Во горната зона на идовите се наоѓаат прозорски отвори по два на јужниот и северниот ѕид, кои даваат мала светлина во внатрешноста на црквата. Оваа базиликална форма, на црквата која во основата е вушност еден правоаголник со доста складни димензии што во внатрешноста овозможил многу успешно расчленување и сегментирање на просторот. Инаку просторот во внатрешноста е поделен со шест масивни столпци кои внатрешниот простор го делат на три кораби, каде страничните кораби со големи попречни лази е поделен на по три травеи. Средишниот кораб е засведен со три слепи куполи, односно калоти кои почиваат на мали пиластри чија основа лежи на големите столпци. И припратата на црквата која е претворена во галерија, просторно многу јасно се издвојува од севкупниот простор во внатрешноста. Таа е поделена на три травеи, од кои двата странични - јужниот и северниот се надвишени со слепи куполи - широки калоти, а средишниот травеј е засведен со полувалчест свод.

И влезните портали на јужната и западната страна се обликувани со големи мермерни блокови декорирани со некој флорален мотив, а на јужниот портал е исклесана дата со мсец, 10 мај 1835, ден кога се започнати градежните работи.

. Над порталите се изведени полукружни лунети, каде што, во лунетата над јужниот портал е насликана претставата на патронот на црквата Св. Горги н коњ како ја убива аждајата, а лунетата над западниот портал веројатно не добила своја фреско декорација.

Големината на внатрешниот простор и распоредот на ѕидните маси, како и расцепканоста-раздиженоста на сводните партии, со полувалчести и плитки калотни засведувања овозможиле во црквата да бидат насликани повеќе циклуси, мноштво на поединечни претстави на светци, но, во извесна смисла условило напуштање на некои вековни канони на сликање и украсување на православните цркви.

Олтарен простор:

Во калотата на олтарната апсида е насликана допојасна претстава на Богородица Поширока од Небесите, со подигнати раце кон небесите, носејќи го малиот Христос пред себе сместен во жолт клипеус кој еманира-зрачи со сијание во вид на мали запчести зраци. Христос во светлосив хитон и црвен химатион благословува со двете раце. Од ореолот на Богородица исто така се шират светлоцрвен исветлосни зраци, кои со контрастот на жолтта позадина-основа даваат посебен контраст и впечатливост.

Странично од Богородица се насликни серафими на сиво бели облаци, а до нив се ангели во цел раст со развиени свитоци во едната и расцветани гранчиња во другата рака.

Под големото допојасје на Богородица од конхата е претставено Причестувањето на апостолите. Целината накомпозицијата е поделена на два дела со големиот прозорски отвор на апсидта, кој пак условил светиот престол на кој се поставувани евхаристичните дорови скоро воопшто и да не е насликан. На јужната половина од апсидата е претставено Причестувањето на апостолите со вино, каде апостолската поворка-апостолите ги предводи апостолот Павле, а сцената е сигнирана: **Ў КРОВЕ АПОСТОЛСМЪ**. На спротивната страна од апсидата е претставено Причестувањето со леб, а поворката на апостолите ја предводи апостолот Петар, додека на самиот крај е грешниот Јуда кој е свртен во спротивна насока од другите апостоли со испружени раце пред себе. Сигнатурата

која го објаснува овој дел од композицијата не е сочувана. Целиот приказ делува празно бидејќи во позадината не се насликани архитектонски зданија и градби кои многу често се претставувани како задолжителен иконграфски детали во рамките на сцената.

Во првата зона на олтарниот простор, од двете страни на олтарниот прозор се насликани црковните отци, најпочитуваните архиереи на православната црква. Под самиот прозорски отвор е насликана чесната трпеза, приготвениот престол на кој се поставени путирот со вино, свеќњалкот и еден отворен свиток на кој е испишан следниот текст: **ТАКѢ ДА ПРОЌЕВѢТѢСА СВЕѢТЪ ВАМЪ ПРЕД СЛОВѢКА ЛГА КС ДАВѢДАТЬ ВАМА ДОБРАА ДѢЛА И ПРОСЛАВАТЬ СѢЦА.**

На јужната страна од апсидата, прв до престолот е Св/ Јован Златоуст(сѣтый Јованъ Златоустъ), тој е претставен фронтално со карактеристична изглед на неговиот... .., со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток: **Бжѣ Бжѣ наш ѡбнвѣй хлѣвъ, пѣцѣ всемѣ мѣрѣ, гда нашего, и бга тѣса хрта послѣ.** до него е насликан Св. Атанасиј Александриски(сѣтый Аѣданасій Аѣлександрійскій) свток- паки и мнѡгажды тевѣ припадаемъ, и тевѣ мѡлимса, бггѣи и члѣвѣколюче пакѡ.

До него е насликан уште еден александриски патријарх, големиот апологет на Богородичиниот култ Св. Кирил Александриски(сѣтый Курѣлѣъ) кој наместо епископска митра со која се претставени сите овдека насликани архиереи, тој носи едноставна бела митра која многу наликува на монашки кукул, со голготски крст на предната страна- на челото. Со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток со текст од възгласот посветен на Богородица, кој освен белата митра е негов постојан атрибут, со добро заснована историска основа: **израднѡ ѡ престѣѣи, пречѣстѣѣи преблгословѣниѣи, славнѣѣи блчѣѣ на.** Текстот на възгласот кој е испишан на неговиот свиток се следи уште од времето на XIII век, но посебно доминантен ќе биде во Палеологовската уметност од XIV и XV век, кога култот на Богородица доживува подем, а византиските иконографи бараат можности каде постојано би се славела Богородица и би се истакнувала нејзината улога во Овоплотувањето Христово и домостројот на спасението. Текстот на възгласот не е честа појава во

уметноста на XVIII и XIX век, така да неговото испишување во црквата во Струга има посебно значење. Во делата на зографската тајфа на Аврам Дичов, настанати истите години (Присовјани 1874 г., Дрслајца 1875 г., и Вевчани 1878/9 г.) овој текст не се испишува врз свитокот или книгата која ја носи Кирил Александриски.

До него, во продолжеток кон запад е насликн Св. Спиридон (с̄т̄ый Сп̄ир̄идонъ) голем чудотворец и ревносен бранител на христијанската догма, современик на првиот христијански цар, Константин Велики, и епископ на градот Тримуртин на Кипар од почетокот и средината на IV век.

Свиток: Б̄ще̄ приносимъ т̄и словѣснꙋю с̄ю службꙋ ѡиже къвѣрѣ поувшихъ пр̄авѣцѣхъ

На спротивната, северната стра од светиот прстл се насликани Св. Василиј Велики (с̄т̄ый вас̄иліи великій) свток: никтѡже достѡйнъ ѡ свѣ завшихъа плотскіми похотѣми.

До него е насликан Св. Григориј Богослов (с̄т̄ый григориіи б̄г̄о̀ловъ) свиток: Б̄же̄ с̄т̄инӣ иже во с̄т̄иѣхъ почиваѡи иже трист̄ымъ гласомъ.

Во продолжение е претставен Св. никола (с̄т̄ый н̄иколѡи) свиток: иже ѡвѣща с̄ѡ и согласиѡа даровавѡи намъ м̄л̄т̄ви .

Последниот архиреј насликанна севернаа страна од светиот престол е Св. Јаков брат Божји (с̄т̄ый Јакѡвъ братъ б̄ж̄иіи) , првиот епископ на Ерусалим ракоположен од самиот Христос. Свиток: благословѡа ѡи благословацѡиѡа та гдѡи и ѡсвѣщаѡи

На источната сид од олтарот во просторот на ѓакониконот, во првата, најниска зона, продолжув поворкта на светите отци со сликање на Св. Дионисиј Ареопагит (с̄т̄ый д̄ионѡсїи Ареопагитъ) , кој со десната рака благословува а во левата држи отворена книга о испишан текст: помниающе оубѡ сиаси телнꙋю с̄ю заповѣдѣ.

До него е насликан Св. Јован Милостив (с̄т̄ый Јѡанъ м̄слтивъ) со десната благословува а во левата држи отворена книга книга со испишан текс: Гъ Симий мѡи влажениѡи сиаси.

Во нишата на ѓакониконот е насликано Симнување на светиот дух (Гоществиѣ с̄таго д̄ха). Во горниот дел на композицијата, односно полукалотата е насликана Светата Троица, со Христос носен на облаци,

во левата рака носи голем крст а во десната мал скиптар. До него е Бог Отец- Старец на деновите седнат на престол носен она облаци со десната рака благословува а во левата држи отворена книга. Во средината под нив е Св. Дух во вид на гулаб кој излегува од облаците и се спушта кон апостолите насликани во долниот дел од нишата на ѓакониконот. Во средината на овој дел од сцената е Богородица а околу неа две групи на апостоли седнати во полукруг. Некои од нив со благо подигнати раце укажуваат кон Богородица, другите говорат меѓу себе, а скоро сите во своите раце држат затворени свитоци или пак отворени книги со ситно испишан текст кој сега и многу тешко може да се исчита.

Во продолжеток на источниот ѕид, во јужниот агол е насликан Св. Харалампииј(*сѣтый харалампій*) старец со долга бела коса и бела долга брада, со десната рака благословува а во левата држи затворено евангелие.

На јужниот ѕид од олтарот, во просторот на ѓакониконот над високото цокле се насликани тројца ѓакони, означени со заедничка сигнатура - *сѣтый діакони* и во продожеток од исток кон запад се Св. Венјамин(*Веніаминъ*) Св. Стефан(*Стефанъ*) и Св. Руфим(*Руфимъ*). Ѓаконите насебе носат стихари богато декорирани со цветни моиви, а нивните орари се долги префрлени преку левото рамо и замотан околу појасот декорирани о големи крстови, што многу наликуваат на архиерејските омофори. Ѓаконот Венјамин во десната рака држи свешњак(чирак) со свеќи, архиѓаконот Стефан во десната рака држи свеќњак со три вкрстени свеќи а во левата затворено евангелие, и третиот ѓакон Руфим во десната рака има свеќњак со две вкрстени свеќи а во левата го држи олгиот орар.

Ѓаконските претстави од просторот на ѓакониконот чинат една впечатлива целина која не така често се среќава во црквите од XIX век. Тие во црквата Св. Ѓорѓи во Струга се масликувани во мигови на активно служење, и ако ја споредиме иконографијата, односно начинот на нивното сликање со литургиските предмети кои ги носат во своите раце, евангелието, свеќњаците и начинот на држање на орарот, упатуваат на претпоставка дека тука можеби бил претставен дел од светата литургија, можеби малиот вход и пренесувањето на евангелието до светата трпеза во олтарот.

Во просторот на ѓакониконот се насликани уште две претстави на ѓакони и тоа на лакот кој го повзува јужниот ѕид и југоисточниот приолтарен столбц. На јужната половина од лакот е насликан Св. Роман Слаткопеев (њ дїакопъ Рѡманъ слѡкопѣѣ), сигнатурата на ѓаконот насликан северната страна од лакот е целосно избледена тка да денес може да се исита само мол дел (њ дїакопъ). И двајцата се насликан во раскошни светло виолетови стихари украсени со цветни орнаменти, нивните долги стихари се префрлени преку левото рамо и обмотани околу појасот а краевите префрлени преку левата рака. Ѓаконот Роман во десната рака држи свешњак со три вкрстени свещи а во другта затворено евангелие, а другиот неидентификуван ѓакон исто така во десната рака држи свешњак со две вкрстени свеќи а со левата го придржува долгиот ораp.

Во повиооките зони на ѓакониконот, се претставени неколку старозаветни теми, како и поединежни претстави на старозаветни пророци и праведници на сводовите од овој простор.

Во зоната над стоечките архиереи, на источниот ѕид од ѓакониконот под лакот кој го поврзува источниот ѕид од олтарот и источната страна на југоисточниот приолтарен столбец е насликана старозаветната композиција *Триѣ еврејски момчиња во огненат пѣчка*. Композицијата освен средишниот настан со огненат пѣчка, содржи и една наративна епизода- *војнициѣ ја чуваат златнатата статуа на царот Новоходоносор*, кој всушност е своевиден пролог на главната сцена. Инаку оваа композиција ј зафаќа целата втора зона на источниот ѕид бидејќи како продолжеток, и составен дел може да се опфати и фигурата на пророкот Данил кој во едната рака држи голем отворен свиток со текст од својата книга која, всушност е и текстуалната подлога на овој наста. На десниот ѕид од композицијата е претставена епизодата со златната статуа. Насликани се двајца војници во панцирни одежди и кратки туники, и шлемови со перјаница на глвта. Тие се во движење кон златната, допојасна статуа на царот Новоходоносор. Во продолжение е насликана огнената пѣчка и трите момчиња Сердах, Мисах и Авденаго(Ананија, Азарија и Мисаил) меѓу пламените јазици, а над нив е фигурата на ангелот господов со раширени крилја кој ги спасува трите отроци-момчиња. Во

долниот дел, под печката е испишан текст кој ј објснув сцената: Трїе ѡтроцы непоклєнї вивїса тѣлу злату. . . вержєни вѣща въ пєцѣ. ѡршаєми ѡ аггла.

Во продолжение на оваа композиција, над нишата на ѓакониконот, и претставата на Св. Харалампїј е насликана допојасна претстава на прокот Данил(ѣтїй Данилѣ) кој во деснта рака држи долг отворен свиток со текст кој сега многу тешко се чита, а се однесув н Трите еврејски момчиња.

Зоната и сликаните површини на д оваа старозаветна композиција се многу затемнети, боениот пигмент е многу потемнет и сцените и поединечните претстави на светци неможат да се идентификуваат.

Единствено во сводот се распознаваат тројца старозаветни пророци, со карактеристични капи- митри на главите, а единствено меѓу нив може да се идентификува пророкот Самоил(ѣтїй Самойлѣ).

Во овој простор на ѓакониконот, односно југоистожниот лак и композицијата на Трите еврејски момчиња во огнент печка, е насликан уште една старозаветн композиција која во уметноста и фресоживописот од XIX век се претставува исклучително ретко. Станув збор за композицијата *Ангелѡи ѓо навесїѡва раѓањєѡ на Самїсон*. Насликани се родителите Маноја и неговата жена клекнати со високо подигнати раце во молитва пред камен жртвеник на кој е принесената жртва- заплєното јагне. Во горниот дел на сцената е насликан ангелот кој сеспушта кон жрвеникот и ја објавува радосната вест. Сцената-нстанот е објаснет со натпис испишан во два реда, но поради големото затемнување можат да се процитат само неколку збора меѓу кои и името на Сампсон(Самѡсонѣ).

Композицијата во потполност е насликана-вообличена според сликарскиот прирачник, Ерминијата на Дионисиј Фурнографски(), сите упатства опишани во прирачникот седословно претставени на фреската во Струга. Иако во повеќето споменици од времето на преродбата, со развиени, односно големи олтарски простори се забелезува сликање на старозаветни теми, ова композиција засега е единствена откриена, а нејзиниот значај дотолку поглем.

Во првата зона на стоечки светители на југоисточниот столбец се насликани светите столпници во малку необична иконографија. На источната страна е насликан Св. Симеон Столпник(ѣтїй Симеонѣ

столпникъ) облечен во монашка риза со црвено керамидаста долга мантија, и двете раце се подигнати во висина н градите. Тој е насликан како старец со бела коса и брада. На северната старана од овој столбец е слика на Св. Данил Столпник($\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}\overline{\text{Y}}\overline{\text{I}}\overline{\text{Y}}$ $\overline{\text{D}}\overline{\text{A}}\overline{\text{N}}\overline{\text{I}}\overline{\text{L}}$ $\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}\overline{\text{O}}\overline{\text{L}}\overline{\text{P}}\overline{\text{N}}\overline{\text{I}}\overline{\text{K}}$) старец со бела коса и долга бела брада разделена на два прамени во долниот дел. Облечен исто така во долга монашка светлокафеава матија, двете раце ги држи пред себе. Во сводот пред олтарнта апсида е насликана големата композиција на *Христџовойџо Вознесение*. Поради големите затмнувања на фреските не см во можност да ја согледаме целосно нејзината иконографија, сега единствено можат да се видат апостолите со подигнати раце и погледи кон небесите и меѓу нив по некој ангел.

Во просторот на *џроџезисоџ- џроскомидиџџа*, на источниот ѕид во првата зона продолжува поворката на светите архиереи со сликање на Св. Игњатиј Богоносец($\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}\overline{\text{Y}}\overline{\text{I}}\overline{\text{Y}}$ $\overline{\text{I}}\overline{\text{G}}\overline{\text{N}}\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\overline{\text{I}}\overline{\text{Y}}$ $\overline{\text{B}}\overline{\text{O}}\overline{\text{G}}\overline{\text{O}}\overline{\text{S}}\overline{\text{E}}\overline{\text{C}}$) насликн фронтално како старец со бела коса и долга брада, во раскошно декориран сакос и омофор, со десната рака благословува а во левата носи отворен свиток со испишан текст: $\overline{\text{G}}\overline{\text{S}}\overline{\text{D}}\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{V}}\overline{\text{S}}\overline{\text{E}}\overline{\text{D}}\overline{\text{R}}\overline{\text{J}}\overline{\text{I}}\overline{\text{T}}\overline{\text{E}}\overline{\text{L}}\overline{\text{Y}}$ $\overline{\text{E}}\overline{\text{D}}\overline{\text{I}}\overline{\text{N}}$ $\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}\overline{\text{Y}}\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{P}}\overline{\text{R}}\overline{\text{I}}\overline{\text{E}}\overline{\text{M}}\overline{\text{A}}\overline{\text{D}}\overline{\text{I}}$.

До него е Св. Модест($\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}\overline{\text{Y}}\overline{\text{I}}\overline{\text{Y}}$ $\overline{\text{M}}\overline{\text{O}}\overline{\text{D}}\overline{\text{E}}\overline{\text{S}}\overline{\text{T}}$) епископ ерусалимски, старец со скоро идентична физиономија како и Игњатиј Богоносец, со долга бела коса и бела брада. Со десната рака благословува а во левата држи затворено евангелие. Меѓу двајцата светци, од позадината се шири сноп на златна светлина.

Во нишата на проскомидијата е насликан Христос сместем во висок богто украсен путир, облечен во црвен хитон и син химатион по рабовите декориран со златен вез. Христос со двете широко подигнати раце благословува, а над него е испишана сигнатурата $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}\overline{\text{H}}\overline{\text{I}}\overline{\text{S}}\overline{\text{T}}\overline{\text{O}}\overline{\text{S}}$ $\overline{\text{K}}\overline{\text{I}}\overline{\text{Z}}\overline{\text{O}}\overline{\text{T}}\overline{\text{O}}\overline{\text{D}}\overline{\text{A}}\overline{\text{V}}\overline{\text{E}}\overline{\text{C}}$.

Околу путирот се херувимите, и од десната страна Богородица $\overline{\text{M}}\overline{\text{A}}\overline{\text{R}}\overline{\text{I}}\overline{\text{A}}$: $\overline{\text{B}}\overline{\text{E}}$, а од спротивната страна е насликан Св. Јован Богослов($\overline{\text{I}}\overline{\text{O}}\overline{\text{H}}\overline{\text{A}}\overline{\text{N}}$: $\overline{\text{B}}\overline{\text{O}}\overline{\text{G}}\overline{\text{O}}\overline{\text{S}}\overline{\text{L}}\overline{\text{O}}\overline{\text{V}}$).

Во горниот дел од нишата на протезисот и калотата е насликан Бог Отец со Светиот Дух носени на облаци. Бог Отец е насликан како старец со долги бели коси и брада, триаголем ореол, карактеристичен за неговата претстава. Светиот Дух во вид на гулаб се спушта кон Христос .

По работ на нишата е испишан текст кој како молитва се чита во слижбат на проскомидијата за време на Светата литургија: *И́зъ е́смьъ хлѣвъ живѣтнѣй, иже сщѣдѣй еъ нѣсе: ѡце кто снѣсть ѿ хлѣва сегѡ, живѣтъ вѣдетъ во вѣки: занѣ плѣтъ моа естъ.*

Во првата, најдолна зона и нишата на северниот ѕид на протезисот е насликана една интересна претстава која по својата иконографија се доближува до композицијата на Миѣње на нозете. На едн стол седнат е светител кој не е сигниран со бела кратка коса и брада, типологија која многу наликува на ликот на апостолот Петар, тој со прстот на левата подигната рака укажува кон својата глава. Едната нога ја подава кон Христос кој е благо наведнати ја прихаќа ногата. Над нив е испишан натпис: *сщѣнное ѹмѡвеніе.*

Нишата од оваа најниска зона на северниот ѕид, всушност ја дели композицијата на Визијата на Петар Александриски на два дела-целини. Од западната страна на нишата е насликан Св. Петар Александриски (*Св. Петръ Ѳлѣѡандрійскій*). Старец со бела кратка коса и брада, насебе темнокафеав фелон со омохор околу вратот. Во левата рака држи отворен свиток со текст: *ктѣ ти спасе рызѹ раздра*, и со десната крената рака укажува кон фигурата на малиот Христос насликана од спротивната страна на нишата, на источниот ѕид. Малиот Христос стои на еден подигнат престол надвишен со балдахин-цибориум облечен во бел краток стихар искинат по краевите. Во левата рака држи отворен свиток на кој е испишан текст, односно одговорот на Христос: *арій везѹмниѣй ѡ всезлѡбнѣй.*

Во втората зона на северниот ѕид од протезисот е насликана Тајната Вечера. Околу дна полукружна маса насликани се апостолите со Христос во средината, Јуда како посегнува кон чинијата со леб, дугите апостоли во разговори меѓу себе. Под сцената е испишано *МАТѢ. ГѢ. 20.*

Останатите површини од протезисот како и сводните делови се целосно потмнети, така да идентификацијата на композиции и поединечни претстави на светци е скоро неможна. Овдека би издвоиле само една композиција од источниот ѕид на протезисот на која се распознава стоечка женска фигура во долга хаљина, пред неа дна клекната машка фигура која добива благослов од друга машка фигура седната на стол-престол.

Натписите кои ги испишувале зографите, и кои ја бјаснувале содржината, веќе неможат да се прочитаат. Следејќи ги веќе воочените иконографски поединости и споредувајќи ги со слични содржини опфатени во Сликаарските прирачници-Ерминии, на Дионисиј од Фурна (прва половина на XVIII век)() со рминијата на Дичо Зограф (средина на XIX век)(), кои биле во најглема употреба меѓу зографите од овој период, на мислење сме дека оваа композиција по својата содржина најмногу одгвара на описите на *Исак го благословува Јакова*. И двата прирачника се скоро идентични во описите на овој старозаветна композиција. Клекната фигура го претставува Јаков, кој прима благослов од таткому Исак, кој ја стаил својата рака на неговата глава. До овдека и двете Ерминии се совпаѓаат. Поопширниот текст на Дичовата Ерминија препорачува да се наслика и мајката на Јаков, Ревека која всушност и го наговорила Исак благословот да го даде на Јаков, наместо на другиот син Исав. Уверени сме дека во стоечката фигура на жена во долг хитон и мафорион треба да ја препознаеме токму Ревака, а во другите две машки фигури, младиот Јаков и таткому Исак кој со ставање рака на неговата глава, всушност го благословува. Сликањето на оваа композиција е вистинска реткост во уметноста од XIX век. Но зографите, браќата Макариеви во својот репертуар практикувале за сликање на вакви старозаветни композиции, како што веќе во Ѓакониконот ја насликале исто така ретко сликаната композиција Ангелот го најавува раѓањето на Сапсом.

Единствена композиција која може да сесогледа во целост е *Мојсеј пред несогорливата куќина* насликана на северниот ѕид од апсидта, над преминот кој води кон кротезисот. Композицијата е составена од повеќе епизоди-сцени објаснети со натпис: *Моисей пасый ѓвци видит. горацдю купинѹ*. Во горниот дел е насликан ангелот кој му покажува на Мојсеј да оди кон врвот Цинај, долу под Мојсеј кој гледа во ангелот е насликан карпест предел и стадо со овци. На другата страна од композицијата се гледа Мојсеј полу наведнат, бос, со пастирски стап во едната рака а со другата укажува кон грмушката-капината (како што е напишано во натписот кој ја објаснува претставата), во чија срдина е насликн допојасна претстав на Богородица.

На сводните лаци кои го поврзуваат северниот ѕид и североисточниот приолтарен столбец се насликани се евангелистите од кој со сигурност може да се идентификува апостолот Лука (св. Лука) тој е претставен во хитон и црвен фиматион, со десната рака благословува а во левата држи затворено евангелие. Дугиот апостол неможе да се идентификува со сигурност, но според останатите траги од натписот можно е да се работи за евангелисот Марко.

Во најдолната зона на стоечки светци на јужната страна од овој столбец е насликан Св. Алимпиј Столпник (св. Алимпиј столпникъ) насликан како старец во монашка одежда со кукул на глава. На источната страна е Св. Лука Столпник (св. Лука столпникъ) старец со бела коса и долга бела брада, во монашка одежда. И на северната страна од овој столбец е Св. Исак Сирин (св. Исакъ сиринъ), во монашка одежда со црна монашка капа на главата.

Наос

Сликаната програма во наосот на црквата, всушност претставува обемна декорација кој опфаќа циклуси од животот на Хрисос- Големите празници, Христовите маки и страдања како и сцени од Христовите чуда и параболите, надопонета со повеќе претстави на светци во повисоките, сводните делови на црквата. Малку е невообичајно што најниската зона во наосот не е исполнета со претстави на светци туку со композиции од животот на Богородица и старозаветни теми, и композицијата на Седмочислениците на северниот ѕид до иконостасната преграда.

И сликаната декорација во сводовите на централниот кораб на наосот, трите слепи куполи, односно калоти се исполнети со интересна програма. Источната калота над иконостасот, меѓу олтарот и наосот, е посветна на Богородица и нејзината улога во Христовото овоплотување најавено низ прооштвата на старозаветните пророци, свештеници и праведници. Во темето на калотата е Богородица седната на раскожно насликан престол со малиот Христос кој го држи на својата лева рака. Сигнирана е **ШИРШИИ НЕБЕСИ**, што често се среќава во уметноста од оваа време. Нејзината претсава е врамена со бела лнта која ја носат ангели во лет и на која се забележуваат делови од испишан текст кој сега неможе во потполност да се

исчита. Во пандантифите се старозаветни праведници и пророци. Североисточниот пандантиф се Арон(ααρωνъ), старозаветниот патријарх Јаков(патриарх Ιακωβъ), пророкот Моисиј(Μωυσει). Арон и Јаков се насликани во одежди на старозаветни свештеници и со атрибути на нивната најава на Богородица. Арон во десната рак држи расцутена палка во левата отворен свиток, додека прет патријархот Јаков е насликана скалата, додека Мојсејво едната рака ја држи вазата со мааната и свиток. Во северозападниот пандантиф, од исток кон запад, се пророкот Еремија(Ιερεμια), Исаија(Исаїа), и Езекил(Ιεζεκιιλъ). Еремија во десната рака држи свиток а во левата некој предмет кој сега тешко се идентификува, пророкот Исаија носи свиток и расцутен цвет, додека пак Езекил во едната рака држи свиток а во другата затворени двери-врати. Во југозападниот пандантиф се старозаветните свештеници и пророци Захариј(Ζαχαρια) со свиток во едната и свеќњак во другата рака, пророкот Данил(Даниилъ) со дел од крпа во едната рака и свиток во другата, и Авакум(Αβαкуμ). И во југоисточниот пандантиф се пророците Соломон(Σολομωνъ) со храмот кој до држи со левата рака и свиток во десната, пророкот Давид(Δαβιδъ) со еден предмет во вид на кутија , и пророкот Гедеон(Γεδεωνъ) кој во едната рака го држи руното а во другата ниси свиток.

Средишната-централна калота е поделена во две сликани зони, одвоени о бела кружна лента на која е испишан литургиски текст.

Во темето на калотата е претставена допојасна претставана Христос носена на облак и ангели, означен како Вседржител(ΙϞ ΧϞ ВСЕДРЖИТЕΛ), облечен во црвен хитон и темносин химатион. Со десната рака благословува а во левата држи зларн палка-жезло, а на колената е отвореното евангелие. Околу неговата претстав на бела лента е испишан текст: **ИЖЕ ХЕРУВИМЪИ ТАИНО СЪБРАЗУЮЩЕ ИЖИ ВО ТВОРАЩЕН ТРОИЦЪ ТРИСЪАТУЮ ПЪСЕНЪ ПРИТЕЪВЛЯЮШ ...**

Во долната сликна зона на калотата е претставена Небесната литургија(**БЖЕСТВЕНИИА СЛУЖБА**). На источната страна од калотта е насликан светиот престол зад кој, со високо кренати раце служи Бог Отец, претставен како старец со долга бела коса и брда, облечен во архиерејска

одежда, сакос омофор и митра на главата околу која е насликан и триаголен нимб. На светиот престол е положено затворено евангелие и до него е Светиот Дух во вид на гулаб, а на краевите од светиот престол ема четитри запалени свеќи.

Од двете страни на престолот е претставен Христос, второто лице на Светата Троица, активно служејќи во одежда на архиереј со гогато декориран црвен хитон, светлозелен омофор и надбедреник а на главата има архиерејска митра. Тој од едната страна ја испраќа поворката-процесијата на Великиот Вход, во која учествуваат ангели, тетраморфи, херувими, ангели ѓакони, кои носат кадилница, путир, патена, свеќњаци, а неколку анѓели ѓакони на крајот од процесијата го носат големиот покров-епитафионот со мртвиот Христос. На спротивната страна од светиот прстол е претставен Христос како ја дочекува процесијата која ја предводи ангел ѓакон со кадилница во рака.

На источната страна од калотата помеѓу пандантифите е насликан Светиот Убрис (СВѢТЫЙ УБРСЪ). носен од дваангели во лет.

На пандантифите се насликани евангелистите. Во североисточниот пандантиф е евангелистот Матеј(матѢа евангелистѣ), на северозападниот е евангелистот Марко(евангелистѣ Марко), на југозападниот Лука(евангелистѣ Лука), и на југоисточниот евангелистот Јован(евангелистѣ Јванѣ) придружуван од својот ученик Прохор кој го запишува неговото послание. Во *западната калота* калота е претставено Светата Троица, Бог Отец кој со десната рака благословува а во левата држи свера и отворена книга. Христос кој благословува и со левата рака го ридржува творената книга на своето колено. Над нив во средината е гулабот. Символ на светиот Дух. Нимбот на Бог Отец е во форма на триаголник. Под нивните претстави, на една лента е испишан текст: **∴УТВЕРЖДЕНІЕ ПАТА НАДЪИЦИХЪА УТВЕРДИ ГОСПОДИ ЦЕРКОВО ЮЖЕ СТАЖИЛЪ ЕСИ ЧЕСТНОЮ ТВОЕЮ КРОВІЮ∴** Пандантифите под западната купола содржат многу интересна програма, каде всушност се насликани деветте ангелски чинови групирани според хиерархијата во три групи. На исток меѓу пандантифите се насликани серафимите(сераиѣи), херувими(херувимы), влсти(власти), ангели(агглы),

архангели(арха̀гѣлы), начала(нача̀ла), престоли(прѣсто̀лы), сили(силы),
господства(гс̀дствѣ).

Во калотата под претставата на Светата Троица се насликани ангели во лет кои носат лента на која е испишан следниот текст: стѣ стѣ стѣ гдѣ саваштѣ
исполнѣ ѣ бо

Наос, југоисточен ѿравеј, На источната страна на овој приолтарен травеј започнува циклусот на Големите празници со сликање на монументалната композиција на Христовото Раѓање(РОЖДЕСТВО ХТВО). Во еден карпест предел-пејзаж е претставена пештерата во која се новороденчето Христос, околу него Богородица, Јосив а помеѓу нив се волот и магарето. Зад Јосив се трите мудреци а на спротивната страна пастирот придружуван од мало дете, а врз нив слетува ангел . Во горниот дел на пектерата се насликани неколку ангели кои носат свиток на кој се испишани делови од Божиќните тропари: СЛѦВѦ БГ, СЛѦВѦ,

Над оваа композиција во горниот дел од сводот на травејот е насликана *Средбаѿѿа на Марија и Елисаветѿа*(ЦЕЛОВѦНІЕ БГЦЫ СЪ СЛѦСАВЕТОИ:

лук. гл ѣ . На едната страна од сцената се насликани Марија и Елисавета во прегратка, до нив група луѓе, а на спротивната страна Јосив и првосвештеникот Захариј облечен во одежда на старозаветен свештеник со карактеристична висока и во средината вдлабена митра, седнат на стол. Цилкусот продолжува на спротивната западна страна од травејот со композицијата *Среѿение Госѿодово*. Во средината на сцената се насликани Богородица и Јосиф а зад нив и пррочицата Ана, која во рацете носи развиен свиток со испишан текст сей млѣ сзда и мѣсц и земљоу. Наспроти Марија и Јосиф е свештеникот Симеон Богопримец кој во своите раце го носи малиот Христос. Зад него е олтарот и светиот престол на кој насликана менората- свеќњак со седум свеќи и две книги.

Циклусот продолжува на јужниот ѕид до прозорскиот отвор, со композицијата на Христовото Крштевање(КРШЕВѦНІЕЪ ХРИСТОВО). Во средишниот дел на сцената е насликан Христос како стои во реката Јордан, над него во еден небесен сегмент Бог Отец и Св. Дух во вид на гулаб. На брегот, десно од Христос стои Јован Претеча облечен во, за него препознатливата одежда, краткиот мелот, кој десна испружена рака ја

става на главата на Христос. Зад него е насликана епизодата со дрвото и секирата (џже, и сѣкира прикорене дрѣва лѣжитъ) а под нив и текстот на од Евангелието кој ја објаснува сцената. Од другата страна на реката Јордан се претставени ангелите носени на бели облаци.

Испод оваа композиција на јужниот ѕид десно од прозорскиот отвор е насликан Св. Евстатиј Плакида (сѣый еустатiи), претставен како војник со панцир, копје и штит во левата рака, и меч во десната полукрената рака.

На западниот ѕид од овој травеј е насликана композицијата

Преполовување на празниците, односно Христос проповеда во синагогата.

Во средината на композицијата е Христос во бел хитон од чија фигура зрачи сијание од жолти зраци. Тој седи на една издолжена клупа и во раката држи отворено Евангелие а со десната блафословува. Странично од него се претставени еврејските учители и свештеници со црни одежди и капи, во рацете држат отворени книги. Во предниот дел од сцената насликани се столови за пишување со отворени книги... ..

На страните од прозорскиот отвор се насликани двајца свети војни во полна војничка спрема со панцирни кошули, наметки, копја и мечеви во своите раце. Но поради целосното исчезнување на натписите нивната идентификација е неможна. Едниот од светите војни, оној на источната страна на допрозорникот, е млад без брада со кратка коса. Другиот воин, од западната страна е голобрад со кратка коса.

Во полето издвоено со црвена бордура, меѓу претставите на Св. Евстатиј и композицијата на Преполовување на празниците, е насликан пророкот Софонија (пророкъ Софѣнiа), кој во едната рака држи отворен свиток, а со другата полу крената рака укажува кон композицијата на Преполовување на Празниците.

На лакот кој го двои источниот и средишниот травеј на јужниот брод, се насликани, на јужната страна од лакот Св. Мамант (сѣый Мамант), млад маченик со крст во дената рака и разлистана палмова гранка во левата рака. На северната страна од лакот е Св. Нестор (сѣый Нѣстѡръ), Млад светител со долга коса која во кадри се спушта зад вратот, без брада со маченички крст во десната рака а во левата држи кратко копје, и насебе носи кратка црвенкаста наметка.

Средишниот травеј на јужниот брод, во средината на сводот доминира претстават на Христос седнат на престол и опкружен со светлосна мандорла. Во левата рака држи затворено евангелие а со десната благословува. Неговата претстава од остатната декорација е издвоена со црвена бордура. Околу, на трите страни на сводот се насликани уше три композиции. На западната страна е композицијата *Изгонувањеио на демониие од оиседнаишии*. Во средината на композицијт е насликн Христос следен од своите апостоли, а пред нег се двајца опседнати, полуголи од кои излегуваат црни демони.

Испод оваа композиција е насликан претставата на Св. Герман партијарх Цариградски(*сѣий Германъ патрйархъ*) наслиан в светло зелен фелон украсен со бели цветни мотиви, Во десната рка држи отворен свиток (*Свчелитса ликъ сѣихъ во вѣки црствіе*) а во левата рака носи епископски скиптр.

На источната страна од овој средишен травеј е насликана *Свадбаиа во Кана*. Настанот е насликн во внатрешноста на една градба-куќа, и во предниот дел на композицијата е насликана долгат маса околу која седнати гостите. На едната стрна од мансаа се домашните нсликани в раскошни одежди и капи на главта, двајца слуги кои стојат, а наспротивната страна од масата е Христос а до него е Богородица и група на апостолизад него. Во горниот десен агол на композицијата е наликан сегмент од небесата со мноштво ангели и Бог Отец како благословува. Во долниот дел на сцената е испишан *Іван. гл. в. стихъ*.

Испод оваа сцена, на источниот дел од сидот е насликан Св. Андреја Критски(*сѣий Андрѣи крѣтскіи*), облечен во бел стихар и црвеносветол фелон, со светлозелен омофор. Во деснат рака отворен свиток а левата е полукрената во висина на градите.

На јужната страна од травејот е насликана композицијата *Хрисѣос и Самаријанкаиа љред кладенецои*. Во средината на композицијата е Хрисос и апостолите зад него, а пред Христос е кладенецот-во вид на мал бунар, и до него жената Санаријанка благо нведната кон бунарот. Христос со десната испужена рака покажува кон Самаријанката и бунарот.

Испод оваа композиција, а меѓу прозорскиот отвор се насликани двајца светци во архиерејска одежда, фелон, омофор, и со архиерејски митри на главите. На источната страна од прозорскиот отвор е насликан Св. Софрониј Ерусалимски(сѣтый Софронїи ирусалимский) старец со бела коса и брада со десната рака благословува а во левата држи свиток. На спротивната, западна страна од прозорскиот отвор е насликан Св. Филотеј патријарх Цариградски(сѣтый Филодѣи патриархъ), исто така старец со бела коса и брада, кој со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток.

Во прозорскиот отвор, на источната страна е Св. Јован Дамаскин(сѣтый Иоаннъ дамаскинъ). , а на спротивната страна е Св. Козма песник(сѣтый Козманъ) Мајумски. И двајцата се насликани во монашки одежди, со долги мантии, црни монашки наметки. Св. Јован Дамаскин има и кукул на главата односно сириска капа, со која, скоро редовно се слика.

На лакот кој го дели средишниот травеј од западниот се насликани , на јужната половина Св. Хритон(сѣтый Харитонъ), облечен во монашка одежда со мантија, аналаф и монашка капа на главата. Во десната рака држи бројаница а во леватаразвиен свиток: *лице ѡцама зъвете то подржайте житїю моему ѡдѣланием козма*. Од спротивната, северна страна на лакот е насликан Св. Теодосиј(сѣтый Θεодосїй) исто така претставен во монашка одежда со мантија, аналеф, и во десната рака држи отворен свиток: *И дѣже лице ѡбращени ѡса невмѣди себе ѡ миреник бѣдещїе*.

Јуѡзаѡаден ѡправеј над јужниот влез во црквата. Над јужниот влезен портал е испишан ктиторскиот натпис, а над него е композицијата на *Хрисѡос недремано око*. Насликан е Христос на дечја возраст како спие, над неговата глава е Богородица благо наведната кон заспаниот Христос. Од другата страна, крај неговите нозе стојат двајца ангели кои во рацете држат по еден цвет. Настанот е сместен во еден низок пејзаж , а рамката, бордурата со која е врамена композицијата е е пролистана со цветен орнамент. Во долниот дел на композицијата е натпис *МАРК. глав.Θ. стих.2* На истоната страна од травејот е претставен Св. Јаков(сѣтый Јакѡвъ), старец бела коса и брада, насебе носи богато декорирана архиерејска одежда и архиерејска митра на главата. Со левата рака укажува кон композицијата

на Недреманото око а во десната држиотворен свиток: *Возлэгъ үснүвъ дкїа. .*
й авѡ скүменъ кто во ставїти егѡ.

Над Нереманото око е насликана монументалната композиција на *Христѡвоѡ Преображение(ПРЭСЪБРАЖЕНІЄ)*. Во средината на композицијата е Христос во светлосна мандорла носен на облаци, а од мандорлата излегуваат зраци- сијание. Странично од него се пророците Мојсиј и Илија. А во долниот половина на композицијата се насликани паднатите апостоли заслепени од силината на Божествената светлина. На источниот ид од травејот е претставена, исто така, монументална композицијата *Чудоѡворноѡ умножување на лебовиѡе и Христѡваѡ ѡройвед(ХРИСТОСЪ БЛАГОСЛОБЛАА ПАТЪ ХЛЕБОВЪ)*. Над двете композиции, во горниот дел доминира Христовата стоеча фигура, сместена меѓу еден ридест предел како благословува корпа леб принесена од еде стар човек. Останатиот дел на композицијата е сместен воеден карпест предел расчленет во повеќе нивоа, во кои се сликани апостолите како ги носат корпите со лебови меѓу насобраниот народ. Во долниот дел од сцената е испишано: *МАТӨЄ. глав. 1̄Д, ст̄х. 15.*

Под оваа композиција е насликан и Св. Максим Исповедник(*стѡѡй Маѡим исповедникъ*) претставен како монах во мантија, наметка и монашка капа на главата.

На западната страна од сводот, во полето над столбецот е насликан Св. Акакиј(*стѡѡй Акакїи*), старец со бела коса високо чело и бела коса и бела долга брада, насебе носи црвено-кафеав хитон и темнозелена наметка. Во левата рака ја има кренато во висина на градите а во десната испружена држи кандило.

Во повисоката зона е претставена композицијата *Христѡс ѡ ѡвикува Захеја(ХРИСТОСЪ ПРИЗИВАЕТЪ ЗАХЕЈА/ Лүк. глав. 10, ст̄х. 1)* Во преден план, од десната страна на композицијата е насликан Захеј како седи на едно дрво, облечен во црвена туника и црвена капа на главата. Наспроти него е насликан Христос кој во левата рака држи отворен свиток а со десната го благословува Захеј. Зад него се насликани апостолите а зад нив група на фариесеи и верници.

До оваа композиција е претставена уште една композиција поврзана со Христовите чуда и параболы, Христовата проповед пред учениците-следбениците на Св. Јован Претеча(*Христосъ вопрошаемъ биваетъ ѿ ученикомъ предтечевъхъ / МЛФ. глѣ. 1а. ст.2*). На едната страна од композицијата е претставен Христос пратен од своите апостолите, тој во раката држи отворен свиток, а наспроти него се двајцата следбеници на Јован Претеча, со нимбови околу своите глави. Едниот е старец со бела коса и брада а другиот е млад. И двјцата во раката држат отворени свитоци, а зад нив е реката Јордан и неколку деца кои во неа.

Северо заиџден ѿравеј, е целосно сликан со композиции кои се дел од Големите празници. На западната страна е претставена композицијата на Издајството на Јуда(*ПРЕДАНИЕ ЈУДА*). Во средината на композицијата е насликан Христос и Јуда како го бакнува, зад него група војници во полна спрема со оружје во рацете. Во десниот дел на композицијата е насликана епизодата со Петар како го сече увото на војникот Малк.

Испод оваа сцена, јужно на столбците е насликан Св. Сава(*сѣкій Савва*), и тоа, следејќија логита на претходно воспоставениот распоред на светците од травеите во јужниот брод, каде на овие површини се сликаа угледните монаси, претпоставуваме дека се работи за Св. Сава Ерусалимски (Освештени). Тој е насликан во монашка одежда со мантија, наметка, и аналаф, со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток: *ѿже тѣло повѣдѣлѣс тѣтѣи естество: повѣдѣи пѣвѣи вѣиже*.

Во сводот на западниот дел од травејот, над композицијата на Предавството на Јуда, е претставена *Молиѣваѣа во Гаѣсиманскаѣа ѣрадина*(*МОЛИТВА ХРИСТОВА*). Композицијата е поделена на два дела, односно две епизоди, Христовата молитва, каде тој е насликан клекнат до едно дрво и молитвено се обраќа на Бог Отец, и кон него слетуваат двајца ангели, од кој едниот држи голем крст. На спротивната страна на композицијата е насликан Христос застанат над групата заспани апостоли, со отворен свиток во рацете: *ѿколи невомогосте единагѣ часа повѣдѣти*.

На северната страна од сводот, над прозорскиот отвор, издвоена со полукружна бордура е насликано *Судењето на Хрисѣос ѿред Ана и Кајафа*(*Христосъ судимъ ѿ анна и каѣфѣи*). Еврејскиот првосвештеник Ана а

седнат на издигнат престол, претставен како старес со бела коса и долга бела брада, и висока капа на глава карактеристична за претставите на старозаветните свештеници. Околу него фариесеи и војници, а во спротивниот дел на композицијата е наслика Христос со врзани раце пред себе, следен од двајца војници со оружје во рацете.

Во северозападниот прозорски отвор се претставени Св. Антониј(стѝий ѱнтѝнѝй) во монашка одежда со кукул на главатаа во рацете држи отворен свиток чија содржина денес многу тешко се исчитува. А,на западната страна од допрозорникот е претставен Св. Силијан(стѝий Сѝлѝанѝ), старец со високо чело и кратка бела брада, а во левата рака држи мало дете, негов личен атрибут, со кј скоро секогаш се слика во уметноста на XVIII и XIX век, а во другата рака носи свиток.

На На источната страна од оој травеј е насликана композицијата на *Пилаѝовиоѝ Суд(ѱмоветеѝе и изречеѝе пѝлатѝ)*. Тоа е голема композиција поделена во две целини- епизоди. На северната половина е насликан Христос опкружен со група на војници, а пред него е насликан еден еврејски свештеник, со бела коса и долга бела брада, како и висока свештеничка капа на главата, веројатно Ана или Кајафа. Наспроти нив престол издигнат со неколку скали на кој седи Пилат, со црна кратка брада, панцир и шлем на главата. Тој ги мие рацете, а пред него е насликана неговата жена која држи сад со вода, а пред неговиот престол, е писарот кој испишува долг свиток, пресудата на Пилат: *ѝса наѝврѝаѝа развращаница ..*

Носење на крстот(*ХРИСТОВѝ .. . ЛЕКѝМѝ НА КРЕСТѝ*) е следната композицијана сликана на источната страна на травејот. Сцената се одвива во движење од лево надесно. Насликани се група луѓе, апосоли, жени, а пред нив е Богородица. Тие го гледаат Христос кој го става крстот на своето рамо. Помеѓу групата на Богородица и Христос стои еден војник. Во десниот агол на композицијата е насликани две групи на војници од кои двајца се коњаници и тие ја предводот целата поворка. Испод оваа композиција на столбецот е насликан Св. Евтимиј(стѝий ѝѝѝѝѝѝи) старец со бла коса и долга бела брада, облечен во монашка одежда, долга мантија, наметка и аналаф. Тој заедно со монасите

насликани на останатите површини од травејот чини една целина на најславните монаси на православната црква . Сите тие се основоположници на монаштвото во Египет и Палестина и се претставници на киновитското, општежително монашто.

Од двете страни на прозорскиот отвор насликано е *Исмејувањеио на Христѝос*. Во средината на сцената е Христос со трновиот венец на глава, завиен околу телото со црвена наметка, и опкружен од двете страни со војници кои го исмејуваат. Овој дел од композицијата го прати натпис **ПОРУГАНІЕ ХРѢТОВО**. Од другата, источната страна на прозорот е претставено Христовото бичевање(**БІЕНІЕ ХРѢТОВО**). Христос е врзан за едед столб од некоја градба, а зад него двајца војници замавнуваат со палките.

На лакот кој го дели овој западен од средишниот травеј во овој северен брод се насликани се уште двајца свети монаси. На јужната половина од лакот е Сц. Касин(**сѣый Касианъ**) стар монах со долга бела брада, насебе има долга мантија, црвен аналаф и кукул на главата, и во едната рака држи свиток. На спротивната страна од лакот е Св. Нил(**сѣый Нїль**), стар монах со бела долга брада, носи монашка одежда и кукул на главата. Во едната рака најверојатно држи крст а во другара свиток.

Средишен ѝравеј на северниоѝ брод, На источната страна на средишниот северен столбец е пртставен Св. Методиј(**сѣый Мѣодїй**) старец со бела коса и високо чело, долга бела брада. Насебе носи архиерејска одежда, долг црвен стихар, фелон и светло зелен омофор. Во левата рака држи отворен свиток а со десната благословува.

Над него на западната страна на на овој средишен травеј е насликана композицијата на Распетието Христово(**РАСПАТІЕ ХРѢТОВО**). Композиција со мноштво фигури, на средината е Рспнатиот Христос со трновиот венец на главата, три стрели во десната слабина, на неговото измачено тело се познаваат трагови од бичевањето. Под крстот од едната страна се насликани Богородица и Марија Магдалена а од спротивната младиот апостол Јован. Во подножјето на крстот е насликана дупката со Адамовиот череп. Зад апостолот Јован се војниците, а зад нив е поставен крстот на кој е распнар праведниот разбојник. Во позадината се гледаат

сидините на Ерусалим. Во спротивниот дел од композицијата е поставен крстот на кој е распнат другиот разбојник. Испод крстот е центурионот Лонгин како јава на бел коњ и гледа кон распнатиот Христос.

Во долниот десен агол е испишано: *Λϋκα. γλ̄α:κ̄γ. στί. 33*

Десно од оваа композиција во северозападниот агол е насликан пророкот Мојсиј (*π̄ροκ̄τ̄ Μωϋ̄σει*) насликан во долг хитон и наметка која ка носат старозаветните пророци, со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток: *οὐζ̄ριτε̄ ζω̄οτ̄ε̄ βᾱσ̄ῑλ̄ε̄ω̄ν̄ π̄ρ̄ε̄δ̄ε̄ ο̄φ̄θᾱλ̄μ̄ᾱ βᾱσ̄ῑλ̄ε̄ω̄ν̄.*

На северната полуоблица на сводот, над прозорскиот отвор е насликана монументалната композиција на *Симнување од крст̄* (*σ̄ῑμ̄ν̄ῡᾱν̄ε̄ ο̄δ̄ κ̄ρ̄σ̄τ̄ῑ* (*σ̄ν̄ᾱτ̄ῑε̄. . .*). Оваа е извонредно искомпонирана композиција со многу сликани фигури.

Средишен мотив е симнувањето од крст. Христовото тело го спушта стар светител качен на скала, со нимб околу околу главата, и најверојатно се работи за Јосиф од Ариматеја. Под крстот телото на Христос го прифаќа Богородица пратена од Марија Магдалена и Марта.

Во подножјето на крстот е насликан еден постар човек со нимб околу главата, како со големи клешти ги вади клинците од нозате на Христос.

Можеби светецот е праведниот Никодим кој се спомнува во евангелските текстови кои ги опишуваат овои настани. Под крстот повторно е насликан отворот со Адамовиот череп на кој се познаваат капки од крвта Христова.

Зад Никодим е насликана уште една женска фигура со ним околу главата.

Во темето на сводот е претставен Соборот на светите архангели (*σ̄ο̄β̄ο̄ρ̄ ἁ̄ρ̄χ̄ᾱν̄γ̄ε̄λ̄ῶ̄ν̄*). Насликани се двајца архангели носени на бели облаци, едниот облечен во војничка спрма со панцирна кошула и долга наметка, во десната рака држи кренат меч а со другата високо крената го придржува облакат на кој е носен Христос. Другиот архангел носи долг стихар и наметка и со двете раце го носи облакот на кој е Христотс Емануил, млад без брада, со крилја, светлозелен хитон и црвен химатион. Тој со двете раце благословува а преднего е и отворено евангелие. Над него е насликан светиот Дух во вид на гулаб а во горниот дел на композицијата е насликан Бог Отец носен на облаци кој со двете раце благословува. Целата композиција е врмена со бордура на во вид на цветнолисен орнамент.

На северниот ѕид од двете страни на прозорскиот отвор се насликани двајца светци чиј култ бил славен на тлото на Охридската архиепископија. На западната страна е насликан Св. Јован Рилски(сѣѣій Јѡванъ Рѣлскѣій), монах со црна брада, носи мандија со аналаф околу вратот и кукул на главата. Со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток, со текст кој сега тешко се чита.

На спротивната страна од прозорскиот отвор е насликан Св. Еразмо Охридски(сѣѣій Размѣ Охрѣдскѣій). Старец со долга бела коса која се спушта по вратот и рамењата, бела брада, носи темносин стихар со црвен фелон и бел декориран омофор. Со десната рака благословува а во левата држи затворено евангелие.

Во прозорскиот отвор на внатрешните, странични површини се насликани, на западната страна Св. Виктор(сѣѣій Викѣврѣ) млад светец со долга темна коса, голобрад, во десната високо крената рака држи маченички крст.

Наспроти него, на источната страна е насликан Св. Мина(сѣѣій Мина). Тој е старец со бела кратка коса, високо чело и бела кратка брада. Носи војничка спрема, панцир и црвена наметка, во десната рака држи крст а со левата го придржува штитот потпрен на еден висок камен постамент.

На североисточната страна од трајот е насликан старозаветниот патријарх Јаков(патрѣ Јакѡвѣ), облечен во одежда која приличи на неговото звање, старозаветен свештеник со висока капа во средината засечена. Во десната рака држи отворен свиток а со левата укажува кон сликата на Христовото Оплакување.

На останатите површини на источниот ѕид е слика композицијата на Христовото Оплакување(ѡѣд Грѡбноѡ Рѣдиѡнѣ). На средината на композицијата, по хоризонтала е насликан камен одар покриен со бела престилка на која е положено Христовото тело. Над него стои Богородица гледајќи го својот син и само со двете полукренати раце ја искажува својата болка и тага. Од нејзината десна страна насликани се уште неколку жени со нимбиви околу нивните глави, а од нејзината лева страна се насликани Св. Никодим и Св. Јосив Ариматејски кој во рацете ги држи високите скали. Испод него, клекнат до одарот е насликан еден старец со бела коса и долга бела брада кој ги бацува нозете на Христос. Пред одарот

е мадиот апостол Јован кој ја бакнува Христовта десна рака. Во предниот дел, пред одарот, по се изгледа дека повторно е насликана Богородица, клекната и со двете раце ја држи Христовата глава и го бакнува неговото чело. Пред одарот се гледаат клештите и другите садови. Тука, во долниот дел е испишан натпис кој ја дава текстуалната основа по која е вобличена оваа сцена: *Матѣ. Глав. ѿѣ. стѣх. 59.*

Испод оваа композиција на западната страна од североисточниот столбец е насликан Св. Георги Никомедиски (*сѣый Гевурѣи Нѣкомидѣйскѣ*) претставен во архиерејска одежда во црвен долг фелон и светлозелен стихар одздола кој се гледа само во долниот дел на одеждата. Одозгора носи светлозелен омофор и декориран надбедреник. Со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток: *Да радѣтсѣ ѿво сѣѣтше и ѿблѣчы.* Инаку тој е старец со бела брада и наглава носи архиерејска митра.

На лакот меѓу овој средишен и источен травеј на северниот брод се насликани двајца млади маченици. На северната половина е Св. Платон (*сѣый Платонѣ*) маченик со кратка кафеава коса, без брада, жолта туника декорорана со цветна орнаментика и кратка црвена наметка. Во левата рака држи маченички крст а со десната благословува.

На спротивната, јужна страна од лакот е Св. Роман (*сѣый Рѣманѣ*) облечен во светлозелена туника, богато декорирана со цветни орнаменти и светлорозова наметка. Во десната рака држи маченички крст. Инаку тој е претставен младалик без брада со кафеава кратка коса.

Источен, ѿред олийарен ѿравеј на северниот брод

Во овој простор продолжува циклусот на Големите празници со две монументални композиции низ кои во православната византиска уметност од секгаш се претставувало Христовото Воскресение. На северната страна од полувалчестиот свод е насликано *Симнување во Пеколоѣ* а на спротивната страна *Мироносициѣ на Христѣовиот Гроб.*

На западната страна на травејот, во десниот долен агол е насликан пророкот Исаија (*прѣкъ Исѣаѣ*), старец со бела коса и високо чело, со десната високо крената рака покажува кон својата глава а во левата носи отворен свиток: *адѣ долѣ сѣѣтѣтѣ сѣ герѣисѣ.*

До него на северната страна е насликано Чудоо н Тиверијатското езеро

(*Χρ̄στος ἰάσας ἀποστόλου* на мори тиверијадстѣмъ). Во десниот дел од композицијата е претставен Христос со црвен хитон и темносин химатион, седнат на брегот на Тивериоатското езеро, со светлосна аура околу неговата фигура. Тој во левата рака држи голем клуч, а со десната, испружена рака го благословува апостолот Петар кој е во водите на езерото и се приближува кон Христос. На останатиот дел од композицијата с насликани апостолите во чамец-кајче, а двајца од нив ја теглат мрежата полна со риби.

Испод, на источната страна на североисточниот столбец е насликан Св. Сергиј(*στυῖν Σεργῖν*), млад со црна коса, голобрад, кратка туника и црвена наметка со крст во левата рака.

Над композицијата со Чудото на Тиверијатското езеро, е насликана Вечерата во Емаус (*Χρ̄στος ἐν ἐμαυσεῖ πρὸς τὸν κλάβη* **Ποσειδωνεῖς ὁ Λῦκα καὶ Κλεόπᾳ**). На масата седнати се Христос во средината благословувајќи го лебот кој го држи во левата рака, а на краевите од масата се апостолите Лука и Клеопа.

На северниот ѕид, во горниот полуобличест дел, над прозорскиот отвор е насликано Слегувањето во Ад (**ἐν ἑδ̄ν σοσιεστειε**). Во средината на композицијата е насликан Христос во мандорла од златно сијание, како ги тури адските врати, а своите раце го подава кон Адам и Ева. Зад овие се старозаветните цареви и праведници а меѓу нив е и Јован Претеча.

Во допрозорниците на североисточниот прозор се насликани светите војници, и тоа, на источната страна Св. Теодор Тирон (*στυῖν Θεοδωρῶ Τῆρον*) а на западната страна Св. Теодор Стратилат (*στυῖν Θεοδωρῶ Στρατιλάτῃ*). И двајцата се насликани во војнички одежди со панцири и наметни. Теодор Тирон во едната рака држи копје, а Теодор Стратилат во левата има штит а во десната маченички крст.

Странично од прозорскиот отвор, на западната страна, е насликан Св. Јован Владимир(*στυῖν Ἰωαννῖ Βλαδῖμιρῶ*), облечен во раскошна одежда, долг црвен дивитисион, зелена наметка со крзно на краевите и круна на главата од типот на камелавкион. Во десната рака држи крст палмово гранче а во левата чинијат со отсечената глава, негов атрибут со кој постојано се слика во уметноста на XVIII и XIX век, а под своите нозе тури

еден меч. Инаку целата иконографија со која е насликан е во духот на уметноста од оваа време, а иконографските предлошки биле пронајдени во графичкото наследство на Стематографијата на Христофер Жефаровиќ. Оваа е, една од највпечатливите претстави на Св. Јован Владимир во сликарството на XIX век.

На спротивната, источна страна до прозорскиот отвор е насликан пророкот Илија (**пѣрк Иліа**), денес покрен со иконостасот, а од неговата претстава е видлива само главата и сигнатурата. А донего, исто така прекриен со иконостасната преграда е видлива само сигнатурата на пророкот Давид (**пѣрк Дѣдъ**).

Сликаната програма во најниската зона на наосот е малку необична и отстапува од традицијата на декоорање со векови повторувана во црковната уметност до доцниот срден век. Наместо светители во цел раст, овдека во црквата Св. Ѓорѓи, на јужниот ѕид се насликани сцени од циклусот на Богородица, односно, теми сврзани со нејзиниот култ, како и теми, кои илустрираат одредени Христови поуки и параболи, на северниот ѕид.

На јужниот ѕид до иконостасот е насликана композицијата на Раѓањето на Богородица (**РѢСТВО БѢЦЫ**). Сцената е сместена во внатрешност на некоја градба со високи столпци, каде на средината е насликан кребеот на кој е Св. Ана, и околу креветот две жени кои ја придружуваат. Во предниот дел на композицијата е претставена една помлада жена како ја држи малата Богородица.

Во продолжение, оделена со бордура во обликна мермрен профилиран столбец е насликано Воведението на Богородица во храм (**ВХОДЪ БѢЧЫ ВЪ ХРАМЪ**). Насликан е олтарот издигнат на три скали, во него свештеникот Захариј во одежда карактеристична за староаветните свештеници и висока капа на главата. Зад него е светиот престол на кој е насликана менората- свешњакот со седум запалени свеќи. Пред Захариј е малата Богородица со запалена свеќа во десната рака, придружувана од Ана и Јоаким. Зад нив е група на три ерусалимски девојки, кои, исто така во рацете држат запалени свеќи.

Во продолжение, кон запад, е композицијата на Успението (УСПЕЊЕ БДЦЫ). На одарот лежи Богородица, кон неа се доближил апостолот Јован и ја бакнува нејзината рака. Околу одарот се останатите апостоли и архиереи. До нејзината глава апостолот Петар со кадилница во рацете. Над Јован, до одарот е еден од апостолите со отворено евангелие. Во средината над одароо носен на облаци е Христос како во едната рака ја носи душата на Богородица а со другата благословува. Во предниот дел на композицијата е претставена и епизодата со евреинот Ефониј и ангелот Господов.

Како продолжеток на композицијата кон запад, е сцената со Апостолите пред празниот гроб (ПРЕСТАВЛЕНИЕ БДЦЫ). Апостоли собрани околу празниот гроб, возбудени и во разговор свртени еден кон друг. Во средината меѓу апостолите е издвоен апостолот Тома (Θωμά), кј во рацете го носи појасот на Богородица. Во горниот дел од композицијата е претставена Богородица носана на облак и ангели, како на апостолот Тома му го предава својот појас.

Во продолжение на јужниот ѕид, до влезните врати е насликан Изворот на Живонасниот Источник (ЖИВОПРЕМНЫЙ ИСТОЧНИКЪ), испишан е уште еден натпис кој всушност е стих од Акатистот на пресветата Богородица: радѹис кладази пречесе. ..тый йживопснны.. Во средината на оваа монументална композиција е насликан големата мермерна фонтана во чија средина е столб со фијала во која е допојасната претстава на Богородица со малиот Христос пред себе. Од фијалата истекува вода која паќа во мермерната фонтана во која се насликани по некоја риба. Околу изворот група на свеќтеници, цареви со придружба, војници. Пред изворот се насликани луѓе кои земаат вода од чудотворниот извор и се лекуваат.

Западно од влезната врата е насликана една многу ретка композиција Крштевањето на цар Борис (КРЕЩЕНИЕ ЦАРЬ БОРИСОВО) за која блиски аналогии многу тешко можат да се најдат. Во средината на композицијата е насликан квадратен столб, веројатно сватен како престол пред кој е клекнат Борис облечен во пурпурна и со крзно по рабовите Украшена наметка. Над него еден архиереј кој го благословува и во левата рака држи крст. Зад архиерејот се двајца ѓакони во црвен и зелен стихар и долги

орари, во едната рака држат евангелие а во другата свеќњаци со по три свеќи. Зад Борис стои уште едн архиереј, старец со бела коса и долга бела брада, а во рацете држи полуотворена книга.

На северниот ѕид о наосот, од запад кон исток се насликни неклку композиции од христовите параболи, како и монументалната композиција на Седмочислениците, до олтарната преграда.

Прва од запад е композиција кја е насликана според текстот на евангелиет по Лука... Големата површина која ја зазема овозможила та да биде поделена во неколку нивоа. Во горниот дел, одлево пред една затворена врата се клекнати двајца луѓе без облека, десно од нив неколку полу голи мажи се крштеваат од Христос во реката Јордан. До Христос е едн постар светец, можеби апостол, со крст во рацете. Во позадина градба со две колонети. Во долниот дел од на композицијата е Христос како носи голем крст во едната рака а со другата пружа отворена книга кон неклку апостли пред нго. Зад Христос тројца старозаветни свештеници со карактеристични високи капи на главите. А на спротивната страна, во исто ниво е наликан мермрен жртвеник со теле кое гори во огин, а околу, неколку луѓе во придружба на демони. Испод е испишан текст: *Прѣтча впа́дѣагѡ въ разбойникы, Человѣкъ и ѣкѣи сѡда ѡ ѣрѡсали́ма во ѣрихонѣ. лѹка. Гл. 10. стѣх. 30*

Втората композиција, од запад кон исток, повторно е илустрација на едно од Христовите параболи. На едната страна е насликан храм со два големи столбца во предниот дел, а во внатршноста се гледа светиот престол на кој е поставена менората и таблиците на законот. Во позаината група луѓе како читаат отворени свитоци. Во предниот дел е претставено усекованието на првосвештеникот Захариј, кој зографиеГте го сигнирале *Захарѣа ѡца пѣрчевъ*. Во десниот дел од сцената, ппред храмот а во пејзаж со контури на град во позадина е насликана насилната смрт на старозавтните пророци. На настанот присуствува е еден цар во долг дивитисион и вкрстен лорос, со круна на глава, со високо подигнати раце, а пред него е пропокот Михеј(*пѣр Михаѣ*) клекнат со прекрстени раце. До него е младиот пророк Захариј(*захарѣа*), како се брани со подигнати раце од еден војник кој го каменува. Во погорното ниво е насликано и мачеништвото на пророкот

Исаија (Исаїа) кој е врзан за дрво со главата надолу а двајца вонци го сечат со пила. Зад оваа епизода со пророкот Исаија е насликано едно распетие, а во долниот дел на композицијата е испишан текст: прѣтча ѿвѣствованыхъ дѣла телеи, человекъ и кѣи въ домъ свѣтъ ѿже на садѣ виноградѣ. марк. гла. 12. стѣх. I

Во продолжение е наликана Параболата за блудниот човек. Во внатрешноста не една куќа е насликан Христос со апостолите и зад нив маса на која е има леб, путир, свеќњак и отворена книга. На спротивниот дел од композицијата е претставен Христос како грли едно младо момче, а во позадина е насликана маса на која седат три млади момчиња и над нив, Христос со отворен свиток во едната рака а со другата благословува. Пред неговите нозе е клекнат и еден човек. Во долниот дел е испишан натпис кој ја објаснува претставата: прѣтча владнагъ человекъ и кѣи ѿмѣ два сына. ѿ рече ѿнѣшпѣ. лѣк. глав. еі. стѣх. аѣ.

Параболата за Десете луди и мудри девици е следната сцена која е насликана во оваа низа. Камен ѕид со затворена врата, пред вратат пет девојки кои во своите раце држат свеќи а едната од нив и отворен свиток со текст: гди гди ѿтверзѣнамъ. Останатите пет девојки се од другата страна на ѕидот заедно со Христос и тие во своите раце држат запалени свеќи, а Христос во раката држи отворен свиток: ѿмѣ глаголи вам не вѣмъ вѣсѣ. А во долниот дел на композицијата повторно е испишан текст: ѿподѣвѣса чрѣвѣ нѣвное десѣтимъ дѣвамъ. матѣ. гла. кѣ. стѣ. I.

Последната композиција во оваа зона, до олтарната преграда е монументалната композиција на Седмочислениците (сѣи седмочислен). Околу светиот престол, покриен со злен прекривка декорирана со златен вез по рабовите и среината, се насликани седумте Словенски светители. Централно зад светиот престол е насликан Св. Климент, старец со долга бела брада и коса, црвен саκος и омофор околу вратот и двете висико кренати раце. Над неговата глева е мала допојасна фигура на англ, од која се шират зраци и Божествена свтлина. Околу престолот се Св. Кирил од западната и Св. Методиј од источната страна, и двајца претставени како старци со били бради, во свтло црвени сакоси и омофор околу вратот. Св. Кирил во двете раце го држи путирот и го става на светиот престол, а Св. Методија во рацете носи дискос покриен со аер. На светиот престол,

средишно е поставено отворено евангелие со испишан текст: Твоѡ ѿ твоиѡхъ тебѣ приносѡще ѿ всѣхъ ѿ за всѡ. Ёще приносимъ ти словеснѡю сѡю, ѿ безкрѡвнѡю службѡю, а под евангелието е насликан развиениот рсвитик на кој се испишани буквите од словенската азбука. На прстолот уште се насликани архиерејските митри и запалениот свеќњак.

Западно, зад Св. Кирил е насликан Св. Наум(наумъ), во монашка одежда со мантија, аналаф, кукул на главата. Со левата рака благословува а во десната рѡжи отворен свиток со испишан текст: Приидите чѡда, посѡшайте менѡ, страхѡ Гдию научѡте васѡ. ктѡ ѡстѡ человекѡхъ хѡдѡй живѡтъ. Зад него е насликан Св. Горазд (гораздъ), старец со бела брада, во монашка одежда во темно кафена мантиј, сива наметка и црн кукул на главата. Во десната рака носи маченички крст а во левата монашка бројаница.

На спротивната страна зад Методија е насликан Св. Сава старец со бела коса, високо чело и кратка бела брада, облежен во светло зелен сакос со омофор околу вратот. Со десната рака благословува а во десната носи затворено евангелие. До него е насликан Св. Ангелариј(ангеларѡй), во монашка одежда со бела коса и долга бела брада. Десната рака ја има подигнато во висина на градите а во десната држи отворен свиток со испишан текст: Гди, возлюбѡихъ блголѡпѡе дѡмѡ твоегѡ, и мѡсто седенѡа слѡвы твоѡа.

Припраша, Сликаната програма на припратата претставува засебна целина, со многу внимателно одбрана и сликана тематика. Како во повешето цркви од XIX век, така и овдека, во просторна смисла таа е поделена на две нивоа со поставување на галерија, која всушност прави спратна конструкција. Припратата и по својата конструкција е издвоена од наосот и чини засебна целина, која е поделена на три траеви со крстести и полувалчести сводни површини.

Во мирните сидни површини од припратата, во првата, најниска зона, во југозадниот дел е илустриран циклусот на Генезата, односно создавањето на светот, а во северорападниот дел се насликани монасите.

Циклусот на Генезата е сликан сукцесивно така што сцените не се двоени со бордура, туку течат и поминуваат една во друга. Првата сцена е Создавањето на Адам. Претставен е Бог Отец со бела коса и брада, и

сијание од божествена светлост околу неговата фигура. Со левата рака го држи Адам а со десната го благословува. Од неговата уста кон устите на Адам излегува светлосен сноп на кој е испишан текст: *созда̀нїе ꙗдꙋмово / бытїа. Глава. I стиx, 27*

Втората сцена е Создавањето на Ева (*созданїе ѿи҃ннѡ*). Настанот е сместен во рајската градина, со дрвја и бујна трева, во позадина птици и животни, а о предниот план на сценаа содавањето на Ева од реброто на Адам.

На западниот ѕид е насликан Гревот на Адам и Ева (*престꙋпленїе ꙗдꙋмово ѿ ѿи҃ннѡ*). Во рајската градина дрв со плодови змијата, а пред дрвото Ева која ја пружа раката кон јаболката и заднеа Адам.

И последната сцена од циклусот е Адам ја обработува земјата (*ꙗдꙋмъ дѣлꙋа зѣмлю*)

Северозападниот дел од припратата, како што веќе нагласивме е посветен на светите монаси. Во овој простор претставени се пет монаси, а првиот на западниот ѕид, под скалите е Св. Атанасиј Атонски (*стыїѡ ꙗѡанасїи ꙗѡнскїи*), старец со бела коса и долга бела брада, во долга мантија и монашка нметка одозгора. Во рацете држи отворен свиток: *Ничтоже ѿно вредитъ монасѡ ѿ радост отворити.*

На северниот ѕид од запад кон исток, прв е насликан Св. Онуфриј (*стыїѡ Онуѣрїи*), старец со долга бела коса и долга бела брада која досега до неговите стопала. Тој е гол, само со едно парче платно ололу појасот-перизома, во десната рака носи патерица и отворен свиток: (*Насѣщенїе оꙋтровѡ, хрѣта да ѡ лꙋчѣа ниже скверна страстей.*

До него е Св. Павле Тивајски (*стыїѡ Павлѣ Ѡивесꙋнскїи*), нпретставен, за, него карактеристична, долга конопена наметка- власеница, во раката држи отворен свиток: *Икѡ тракадїе наши челоуѣчести дѣдѣ рече никтоже да сꙋетитсѡ и во до.*

До него е Св. Петар Атонски (*стыїѡ Петрѣ ꙗѡнскїи*), старец со долга бела брада, гол, покриен со парче ткаенина само околу појасот. Во десната рака носи голем крст а во левата отворен свиток: *монахъ естѣ поистинѣ ѿже ничтоже иматъ къ семъ жїтїи точїю хрѣста.*

Последниот насликан монах од овој низ е Св. Стефан Нови (*стыїѡ Стеѣфанїѡ ѿповѣдникѣ*), со црна коса и брада, во монашка одежда, мантија аналаф и

наметка. Со двете раце ја држи иконата на Христоси отворениот свиток:
Иже испоклаиѡдста Гдѹ нашемѹ Тисѹ Хрстѹ ѡписаномѹ на ѡкнѣ проклатѣ да бѹдетѣ.

Во високите зони на припратата, на галеријата насликани се неколку хагиографски циклуси, циклусот на Апокалипсата како и поединечни композиции и претстави на светци, што севкупната тематика ја чини сложена, и во програмска смисла можеби единствена настаната во сликарството на XIX век во овие предели на југозападна Македонија.

На сводовите и лаците од галеријата е насликана интресна програма, од есхатолошки, хагиографски, дидактички и поединечни оретстави на монаси свети жени и маченици.

Во југозападниот травеј се есхатолошките циклуси на Страшниот суд и Апокалипсата на Јован Богослов, во средишниот се насликани по неколку сцени од циклусите на апостолите Петар и Павле, како и, композицијата на Покољот на Витлаемските деца, со монументални размери. Во западниот травеј, на сводните површини е циклусот на Јован Претеча, а подолу на запаниот ѕид Праведното и Грешното исповедание. На премините измеѓу травите, лаците и столпците се насликани монаси, маченици и свети жени.

На сводовите, јужниот и западниот ид во јужниот травеј е претставена композицијата на Страшниот суд. Во темето на сводот е Христос Велики архиереј, со светлорозов стихар и омофор околу вратот, во левата рака држи жезло а со десната благословува. Тој седи на облак носен од ангели и херувими, а од страните се Богородица и Јован Претеча. Зад овие претстави во првиот план, се насликани апостолите поделени во две групи. Испод Христос, Страшен судија и Велики архиереј е насликан празен мермерен саркофаг во кој е голготскиот крст и инструментите за мачење-клетштите, чеканот и копјето. Тука е и отворната книга на која е испишано, Придите блгословены ѡца моегѡ, а, од страните два отворени свитоци со испишан текст. На левиот свиток: И ѡсѹдѡшасѡ мертвы ѡ нашсанѡа въ книгахѣ подѣлаѡмѣ ѡхѣ, а на другиот: И неѡврѣтесѡ въ книгѡхѣ животнѡиѡ напѡсано вержесѡ во ѣзеро ѡгнено.

Од саркофагот излегува рака која го држи кантарот на кој ќе се мерат гревовте. Под кантарот повеќе полу голи фигури со скрстени раце на

градите. Следните епизоди од оваа композиција се поделени на два дела по вертикала. На едната страна се праведните и рајот а на другата, лева страна е огнената рака или, езерото, како го сигнирале зографите. Под саркофагот од страната на праведните се насликани двајца ангели кои со долги коцја ги тераат грешните во адските води.

Под ангелите група на праведници кои во рацете држат рајски-палмови гранчиња, а пред нив, кон рајските врати се движи поворка на праведните предводена од апостоло Петар кој со клучевите ги отвара рајските порти. Зад апостолите се архиереите, мачениците, монасите и царевите. Во рајската градина се насликан праведниот-праотецот Аврам со своето потомство кое со едната рака го држи на своите гради, а во другата има отворен свиток на кој е испишано: ЧАДО ПОМАНИ ДКВ ВОСПРИДЛЪ ЕСИ ВЛАГАА. Зад него е праведниот разбојник со крстото во своите раце. Во рајската градина, од источната страна на прозорецот од јужниот ѕид, се насликани уште тројца праведници кои не се сигнирани, или пак нивните сигнатури се пропаднати, а во своите раце носат отворени свитоци. Праведната жена: ГДЪ ВСЕДЕРЖИТЕЛЪ Ѡ МСТИТЬ ИХЪ ВЪ ДЕНЪ СЪДНИ ДАТИ ВО ОГНЪ Й ЧЕРВЪ ПЛОТИ ЙХЪ. До нејзе е другиот праведник со црна коса и брада и отворен свиток в рацете: СЕ ДЕНЪ ГРАДЕТЬ ГОРАЦА ІАКВ ПЕЦЪ Й ПОПАЛІТЬ ВСА ІНО ПЛЕМЕНИКЪИ Й ВСІ ТВОРАЦЫ ВЕЗАКНИИ. Зад него млад превдник, голобрад со свиток во рацете: ВІДЪХЪ ДВІДЕЖЕ ПРЕСЪБЛЫ ПРИЛОЖИША Й ВЕТХІИ ДНЕМЪ СЕДА . . . Во допрозорниците на овој јужен отворот на галеријата се насликани свети жени маченички, на источната страна дна неидентификубГвана сцетителка од чија сигнатура е останато само СТІА. Таа носи долг хитон и мафорион и во раката држи крст. На спротивната, западна страна е Св. Евдокија(СТІА ЕВДОКІА), насебе носи темен хитон и мафорион а во раката држи маченички крст.

Сцените со мотиви од пеколот се насликан на спротивнта страна на западниот и северниот ѕид од травејот. Адското ждрело е насликано во вид на голем зинат змеј кој ги голта грешниците кои оковани со синцири ги гонат демоните во адот. Претставени е разни категории на грешните: Јуда, блудниот син, пијаницата и др. На средината на композицијата од северниот ѕид на травејот е насликан еден праведен со нимг околу главата

и свиток во рацете како стои пред една група на грешници: пророка восварѹтъ
ГДЪ ВГЪ ІКѠ МЕНЕ ТОГѠ ОУСЛІШИЕ ВО ССА.

Во пониската зона на јужнио ѕид е насликана дна сцена со Прекрасниот Јосиф кој ја одбива жената на фараонот(прекрасни ІѠсифъ Ѡ ѡ вѢЖИТЪ ГРѢХА РАДИ.Цвоевидна параболоза грешноста на прењубата. А на во истата зона на западниот ѕид, под Страшниот суд, се насликани неколку сцени Бајачката и демонските искушенија, кое повторно може да се смета за една параболо на грешноста која ќе се мери при Второто Христово пришествие.

На источниот ѕид од травејот е насликана Апокалипсата на Јован Богослов. Натпис ЦАРЪ І ЦАРЕИ И ГОСПОДЪ ГОСПОДЕИ, во горниот дел на сликата. Насликани се четири ангели со раширени крилја, на коњи со мечеви во рацете. Испред оваа група јава уште еден коњаник на кој од устата му излегува меч. Во долниот, преден дел на композицијата насликане некаква борба и тела на паднати војници и цареви. Над нив, еден ангел држи отворен свиток: ѡидите и соверитеса навечерѡ велики божию даасте плѠти царей ѡ плоти тисащю чалооквѡвѡ ѡ плоти крепѡвѡвѡ.

Испод овој призор е испишан текст: Сей образъ Ѡкровеніе ІѠ. глава. К .

Испод, на внатрешната страна на лакот кој го дели овој травеј од наосот се насликани на јужната страна Св. Еуфросинија(сѢЛА ЕУРОСИИА), во одежда на маеница со крст во десната рака, а на северната страна Св. Макрина (сѢЛА МАКРИНА), во монашка одежда, со долга црна мантија и крст во десната рака.

На соседниот лак, кој го дели овој јужен травеј од средишниот, се насликани уште две свети жени. На источната страна Св. Екатерина(сѢЛА ЕКАТЕРИНА) во раскошна царска одежда со круна на главата и маченички крст во раката. Наспроти неа, на западната страна е насликана Св. Параскева-Петка(сѢЛА ПАРАСКЕВА), насликана во својата препознатлива иконографија, со долг црн хитон, мафорион околу главата и маченички крст во едната рака.

Во средишниот травеј на припратата сликаната програма вешто конципирана и многу прегледно изложена. Сцените се вклучни во мали циклуси кои се распоредени озони и страни од травејот. Насликани се

циклусите на патронот на црквата Св. Ѓорѓи, циклусите на апостолите Петар и Павле, а во пониските зони маченици, и претставата на Христос и Богородица.

Во темето на сводот на источната страна е насликана допојасната представа на патронот на црквата Св. Ѓорѓи(стѣиѣ в. . м: Геѡргїи), во војничка спрема со панцир, богата декорирана наметка, во десната рака држи копје а во левата штит. Од неговиот ореол излегуваат свтлосни зраци. На јужната страна од сводот е насликан Св. Георги пред царот Диоклецијан(стѣиѣ Геѡргїиѣ представѣ пред дїоклитїаном). На престолот седи Диоклецијан до него двајца војници, пред него стои Св. Ѓорѓи во војничка одежда придружуван од двајца војници. Следната сцена е Св. Ѓорѓи во затвор: стагѡ георѓїа ведѡмѣ въ темницѣ, во затворот неколку војни го врзуваат светецот, легнат на грп и притиснат со камена плоча.

Циклусот продолжува на западниот ѕид со сцената на мачењето на огненото тркало: стѣгѡ Геѡргїа привѡзѡемѣ на коло. Следната сцена од циклусот е насликана на северниот ѕид од травејот со Св. Ѓорѓи го воскреснува мртвиот(стѣиѣ Геѡргїиѣ воскрѣщаеѣ мѣртва),. и последната композиција од циклусот е Усекованието на Св. Ѓорѓи(оѡсѣѣкнѡвенїе стѣгѡ Геѡргїа). Светецот е клекнат пред еден војник кој замавнува со меч, во горниот дел од композицијата се ангели као ја носат душата на светецот. А во другиот агол е насликан Св. Ѓорѓи носен на облак во црвен дивитисион, со меч и круна на главата.

Под овој циклус на патронот на црквата, во пониската зона на јужниот ѕид е илустриран циклусот од чудата и смрта на апостолот Петар.

Првата сцена на промиот(Петрѣ исцѣлѡдѡхрома ѡ рожденїа). Петар во придружба на еден млад апостол го благословува хромиот пред себе, кој е седнат пред една камена куќа со камени скали.

Втората сцена е Св. Петар ја воскреснува Тавита(Петрѣ воскрѣщаѡ тавїѡѡ). На постела лежи Тавита, над нејзината глава една жена, над постелата Св. Петар и со благослов ја воскреснува. Зад Петар стојат две жени. И последната сцена од овој мал циклус е маченичката смрт на Св. Петар (Петрѣ распїнаемѣ стрѣмглавѣ скончаваеѣсѡ). Свети Петар распнат на едно дрво со главата надолу маченички страда, оолу него неколку војници-целати.

Во најниската зона од овој ѕид, на крајниот источен дел е претставен Христос($\overline{\Gamma\epsilon}$. $\overline{\chi\epsilon}$. $\overline{\text{В}}\overline{\text{С}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Д}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Р}}\overline{\text{Ж}}\overline{\text{И}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Л}}\overline{\text{Ъ}}$) седнат на раскошно декориран престол, со десната рака благословува а во левата држи отворено евангелие: $\overline{\text{И}}\overline{\text{З}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{Ѕ}}\overline{\text{С}}\overline{\text{М}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{С}}\overline{\text{В}}\overline{\text{Ъ}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{М}}\overline{\text{И}}\overline{\text{Р}}\overline{\text{У}}$ $\overline{\text{Х}}\overline{\text{О}}\overline{\text{Д}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Н}}$ $\overline{\text{П}}\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{М}}\overline{\text{Н}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{Н}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Й}}$ $\overline{\text{М}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Х}}\overline{\text{О}}\overline{\text{Д}}\overline{\text{И}}\overline{\text{Т}}$.

На западниот дел од ѕидот, на површината до лакот е насликана Св. Татјана($\overline{\text{С}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{Т}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Ј}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Н}}\overline{\text{Н}}\overline{\text{А}}$), која во десната рака држи крст а во левата палмово гранче.

Во допрозорниците на отворот на западниот ѕид од овој средишен травеј се насликани двајца пророци. На јужната страна е претставен старец со бела коса и брада, но неговата сигнатура е тешко читлива и идентификација скоро неможна. Наспроти него, на северната страна е пророкот Осија($\overline{\text{П}}\overline{\text{Р}}\overline{\text{О}}\overline{\text{Р}}\overline{\text{О}}\overline{\text{К}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{О}}\overline{\text{С}}\overline{\text{И}}\overline{\text{А}}$) со свиток во рацете: $\overline{\text{В}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Г}}\overline{\text{И}}\overline{\text{П}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{У}}$ $\overline{\text{В}}\overline{\text{О}}\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{В}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Х}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{С}}\overline{\text{Н}}\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{М}}\overline{\text{О}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Г}}\overline{\text{У}}$.

Над овој прозорски отвор, на целата површина на западниот ѕид е насликана монументалната композиција Колежот на Витлаемските деца ($\overline{\text{М}}\overline{\text{Л}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Д}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Н}}\overline{\text{Ц}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{В}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{И}}\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{В}}\overline{\text{И}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{Н}}\overline{\text{И}}\overline{\text{Е}}$). Композицијата е поделена на неколку нивоа, во горниот десен агол е насликан Ирод седнат на престол придружуван од еден стражар. Ирод во левата рака држи жезло кое на врвот завршува со копје, а со десната испружена рака покажува кон војниците кои на витлаемските мајки им ги одземаат децата . Ваква, во реалистичен манир насликана композиција ретко се среќава во уметноста на доцниот сред век, а во уметноста на XIX век на тлото на Македонија е единствена.

Самиот простор на која е сликана сцената, давал можност за една наративност со сликање на многу фигури и детали. Во горниот лев агол е насликана и Богородица како со малиот Христос го напушта Витлаем.

Стиховите од евангелието по кои е вообличена-насликана сцената се испишани до прозорот: $\overline{\text{М}}\overline{\text{А}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Е}}\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Г}}\overline{\text{Л}}\overline{\text{А}}\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{В}}$. $\overline{\text{С}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Х}}$. 10.

На северниот ѕид од травејот, во зоната под циклусот на Св. Ѓорѓи е насликан мал циклус од три сцени посветен на животот и смртта на апостолот Павле. Првата композиција од запад кон исток е Јавувањето на Христос на Савел на патот за Дамаск($\overline{\text{П}}\overline{\text{А}}\overline{\text{В}}\overline{\text{Л}}\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{П}}\overline{\text{Р}}\overline{\text{И}}\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Ъ}}$ $\overline{\text{Н}}\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{П}}\overline{\text{У}}$ $\overline{\text{Т}}\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Ѕ}}$ $\overline{\text{Г}}\overline{\text{Д}}\overline{\text{А}}$) Претставен е Савел паднат од коњ, зад него три еврејски свештеници, а во горниот десен агол носен на облаци е насликан Христос кој го

Благословува Савел. Од Христовата аура, сијание излегува еден зрак кој оди кон Савел.

Втората композиција е Крштевањето на апостол Павле од Ананиј(Павлиъ крещаемъ ѿ янаній). Ананија старец со бела коса и долга бела брада го крштева Павле ставајќи ја раката на неговата глава. Во пејзаж во кој се надзираат силуети на град, река, мост.

И последната сцена е усекованието на апостолот(Оусѣкиовеніе сѣгаѡ Павла).

Павле клекнат пред двајца војници, едниот од нив замавнува со меч.

Во долната зона на стоечки светци, западно е насликана Св. Св. Теодора (сѣлаѡ Ѳеодора) која во левата рака држи палмово гранче а во десната крст.

На источната страна, како пандан на Христовата фигура е насликана Богородица со Христос(мрѣ бжїѡ). Богородица е седната на раскошен престол држејќи го во левата рака малиот Христос кој е насликан со круна на глава, и кој со десната рака благословува а во десната има отворено евангелие со испишан текст кој сега веќе неможе да се исчита. Богородица во десната рака држи жезло во вид на расцутена ганка.

Во лакот кој го дели овој средишен травел од северниот, на источната страна на е насликана Света Недела- Кириаки(сѣлаѡ Кириѡкѡ), со богато декорирана одежда, дивитисион и наметка и раскошна, лепезасто отворена круна на главата. Во десната рака држи крст а во левата палмово гранче.

На спротивната страна е насликана Св. Варвара(сѣлаѡ Варвара), облечена во убаво декориран химатион, со раскошна лепезаста круна на главата, а во рацете ноци крст и палмово гранче.

Цевеорозападнот травеј од припратата, на галеријата е поветен на Св. Јован Претеча. Во темето на сводот е насликана допојасна фигура на Јован Претеча-Ангел на пустината(сѣлїѡ Јѡванїѡ Прѣдтечѡ) со раширени крилја, облечен во темнокафеав мелот и темнозелена манетка. Со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток на кој е испишан текст: Покаитесѡ прїблїжїи во сѡ цѡрствїе нѣвноѡ. Околу неговата претстава, на бела лента е испишан текст: Ѳспла пакѡ наѹчїлѡ ѣсї ѡзѡки. мѣчка же.

+ Что тѡ наречѡмѡ прорѡче, апсѡла ли, илї мѡченика, аггѡла, занѡ пакѡ безплѡтѡнѡ пожїѡ ѣсї. Ѳспла, пакѡ наѹчїлѡ ѣсї ѡзѡки. мѣчкаже. кѡ твоѡ гла.

Циклусот започнува на источната страна од травејот со композицијата на Раѓањето на Св. Јован(РОЖДСТВО). Во едниот дел на композицијата е насликана Елидавета, мајката на Јован, полулегнат на една исдигната постела, придружувана од неколку жени. Пред креветот, во предниот план на композицијата е насликана епизодата со капењето на новороденчето, а во близина е и празната нишалк- колевка, и дна млада девојка која влегува во собата. Внатре во собата, наспроти Елесаветае насликан таткото на Јован, првосвештеникот Захариј кој во левата рака држи таблица на која е испишан: $\text{I}\omega\alpha\text{nn}\bar{\eta}\ \text{v}\bar{\rho}\delta\epsilon\tau\bar{\eta}\ \text{i}\bar{\mu}\Delta\ \epsilon\mu\bar{\rho}\text{.}$, а со десната укажува кон неа. Зад него е претставен уште еден свештеник, како и натпис во десниот агол на композицијата: $\text{A}\rho\kappa\text{.}\ \text{g}\lambda\alpha\text{v.}\ \bar{\alpha}\text{.}\ \bar{\sigma}\tau\iota\chi$

Циклусот продолжува на северната половина од сводот со композицијата на Проповедта на Јован пред фариесеите и јудејците на реката Јорда (предтеча $\widehat{\text{v}}\text{чa}\ \text{i}\bar{\rho}\delta\epsilon\text{i}\ \text{i}\ \text{f}\bar{\alpha}\text{r}\bar{\iota}\text{c}\bar{\epsilon}\text{i}\ \text{v}\bar{\lambda}\bar{\iota}\bar{\zeta}\ \text{i}\bar{\omega}\text{r}\delta\alpha\text{n}\bar{\iota}\text{i}\text{a}$). Насликани се група јудејци и фариесеи во меѓусебен разговор, но и слушајќи ја проповедта на Јован, кој е сместен во средината меѓу нив, држејќи во левата рака стап и развиен свиток а со десната укажува кон дрвото и секирата, насликани пред него. Во позадината е насликан Христос како се доближува кон Јован. На свитосите кои Јован ги држи во својата рака, е испишан текст: $\text{P}\bar{o}\bar{\zeta}\delta\epsilon\bar{\iota}\bar{\iota}\bar{\alpha}\ \epsilon\chi\bar{\iota}\delta\eta\text{v}\bar{\alpha}\ \kappa\tau\bar{o}\ \text{s}\kappa\alpha\bar{\zeta}\bar{a}\ \text{v}\bar{\alpha}\text{m}\bar{\eta}\ \text{v}\bar{\rho}\bar{\zeta}\bar{\eta}\text{i}\ \bar{\omega}\ \text{v}\bar{\rho}\delta\bar{\zeta}\bar{\alpha}\text{g}\bar{\omega}\ \text{g}\bar{\eta}\bar{\nu}\bar{\alpha}\text{.}$

Оуѓе во и сѣкѣра при кѣрени дрѣва лежитѣ: $\text{M}\bar{\alpha}\text{t}\bar{\theta}\text{.}\ \bar{\Gamma}\bar{\alpha}\text{v.}\ 3\text{.}\ \bar{\sigma}\tau\iota\chi\ 5\text{.}$

На западната страна од сводот е претставена композицијата на Јован пред Ирод. На едната страна од композицијата е насликан Ирод и Саломе до него, седнати на раскошни престоли, пред нив маса на која има ваза со цвеќе. Наспроти нив Јован опкружен со неколку војници, во десната рака држи свиток а со левата укажува кон Ирод. На свитокот што го носи во десната рака е испишан текст: $\text{N}\bar{\epsilon}\ \text{d}\bar{o}\text{s}\bar{\tau}\bar{o}\bar{\beta}\bar{\iota}\bar{\tau}\bar{\eta}\ \text{t}\bar{e}\bar{\nu}\bar{\eta}\ \text{i}\bar{\mu}\bar{\eta}\bar{\tau}\bar{\iota}\ \bar{\zeta}\bar{\eta}\bar{\nu}\bar{\eta}\ \text{v}\bar{r}\bar{\alpha}\text{t}\bar{a}\ \text{t}\bar{v}\bar{o}\text{i}\text{.}$

На јужната страна на сводот е насликано Усекованието на Јован Претеча (Оуѣскиованиѣ Предтечево). Извонредно вешто искомпонирана и осмислена слика, поделена во неколкунивоа во позадината затворена- уоквирена со архитектура на повеше градби дадени во неколку планови и проекции. Во предниот дел на композицијата е претставено самото усекование, обезглавеното тело на Јован, војникот кој во едната рака го држи мечот а

во другата одсечената глава која ја предава на Саломе, која пак ја држи во еден сад. Настанот го набљудува кралот Ирод со придружбата негова од неколку дворјани, од висината на отворениот портикна една од градбите. Во другиот дел на композицијата е насликана Саломе како танцува, и уште еднаш во одвоена епизода како на мајка и, ја принесува чинијата со главата на Јован. *Матџ. глав. г. стх. 12.*

Ма источната страна од ѕидот, под композицијата на Раѓањето на Јован, во медаљон е насликано допојасјето на Св. Теодора (*стла Θεωδώρα*), претставена во монашка одежда со долга црна матија, кукул на главата декориран со мал извезен крст на предната страна, а во раката држи маченички крст.

Наспроти неа е насликана Св. Матрона (*стла Μαρϋνα*), исто така облечена во монашка одежда, во долга мантија и кукул на главата, а во едната рака држи маченички крст а водругата долга бројаница.

На страните на лакот, под медаљоните, во цел раст се насликани, на северната страна Св. Еуфимија (*стла Ευφίμια*), и Св. Христина (*стла Χριστίνα*), и двете насликани во светлокафеави одежди и во рацете држат маченички крстови.

Како нивни пандани од западниот ѕид се насликани, во страните на прозорските отвори, јужно Св. Текла (*стла Θεκλα*), со крст во едната и палмово гранче во другата рака, а наспроти неа, на северната страна се насликани Св. Јулита и малиот Кирик (*стла Ιϋλιτα и стий Κυρικъ τριβѣтній*)

На западниот ѕид од травејот, во западниот агол е насликана Св. Анастасија Фармаколатрија (*стла Ἀναστασία φαρμακωϋτή*), насебе носи долг темно кафев хитон а во рацете маченички крст и мал сад за лекови. На северната страна е Св. Марена како го убива ѓаволот (*стла Μαρίνα*), Во левата рака го држи ѓаволот во десната крената рака чеканот со кој го удира ѓаволот.

Во долната зона на северниот ѕид се насликани две многу интересни сцени со дидактичка содржина, и кои на одреден начин се надоврзуваат на тематиката на јужниот травеј кој целосно беше проникнат со есхатолошка и дидактичка тематика и симболика.

Тоа се сцените Смрта на грешникот и смрта на праведниот, односно Праведно и грешно исповедание.

Смрта на грешниот е насликана на западната страна и на неа е претставен еден постар свештеник седнат на мал дрвен стол пред ид од соба на кој има полица со предмети книги, како и, икона на Христос. Пред свештеникот е насликан грешниот како го водат ѓаволи, а тој е насликан уште една како мртов лежи на едноставен дрвен кревет. На средината од композицијата е испишан текст: *смерть грѣшнаго, грѣхъ исповѣданіе.*

До неа на источната страна е насликана идентична внатрешност на собата, свештеникот седнат на дрвен стол а преднего клекнат праведниот кој се исповеда. На неговата глава свештеникот го става омофорот, а од страната е насликан ангелот кој на праведниот му става венец на глава. Во другиот дел од композицијата е насликана смрта на праведникот, со ангели околу својата постела. Во средината на композицијата е испишан текст: *Смерть правенаго, Чисто исповѣданіе.* На свитокот кој во раката го држи ангелот до праведникот е испишано: *Исповѣдасе чисто духѣвномуу отцу ѣдатже се даеть вѣнѣць небаѣни ѿ Христа Бѣга.*

Програмски и иконографски карактеристики на живописот
Фрескоживописот во црквата Св. Ѓорѓија во Струга претставува сложена тематска целина, а според бројноста на сликаните циклуси и поединечни фигури на светци сигурно спаѓа во редот на најобемните споменици на живописот од времето на преродбата не сам во Струшко, туку и пошироко во преродбенската уметност од XIX век.

Обемната декорација е распоредена прегледно и сообразена со функцијата и симболиката на просторот во црквата. Одредени отстапувања се видливи во декорацијата на првата зона на наосот, каде браќата Макариеви го напуштаат традиционалниот систем на конципирање на програмата на оваа зона, каде според старите, византиски канони, со векови негувани меѓу зографите од византискиот ликовен круг, и наместо сликање на поедини светци во цел раст, тие се одлучиле оваа зона да ја сликаат со сцени од животот на Богородица, неколку симболични композиции на Христовите параболи, како и композицијата на Седмочислениците.

Останатите делови од црквата, олтарниот простор, припратата и галеријата над припратата содржат теми кои чести за сликаната програма на живописот од времето на преродбата, но има и некои особености кои живописот од оваа црква го чинат многу особен и единствен за времето.

Фреските на олтарниот простор на црквата Св. Ѓорѓија чинат интересна целина каде освен Богородица со Христос од конхата, симбол на Овоплотувањето,¹⁶² се сликани евхаристични и литургиски композиции познати од постариод период на византиската и поствизантиската уметност, како и неклку Старозаветни теми кои на декорацијата и даваат особен печат.

Причестувањето на апостлите и Литургискта службан а архиереите во првата зона од апсидата се сликани во својата позната иконографија без некои особени новини. Единствено како покарактеристичен детал би го издвоиле сликањето на Јуда во Причестувањето на Апостолите. Јуда е насликан последен во групата на апостолите на северната страна, движејќи се во спротивен правец од чесната трпеза и Христос, со ѓвол седнат на неговото раме. Иконографски мотив кој потполно ќе преовладее при сликање на оваа композиција во уметноста на доцниот среден век,¹⁶³ а како текстуална предлошка се зема евангелито на Јован (Јн. 13, 27) каде што се говори дека на самата Тајна Вечера по земањето на лебот-нафората, ѓволот влегува во Јуда.¹⁶⁴

Инаку, сликањето на Јуда на крајот од поворката на апостолите свртен во спротивна насока како го плука лебот од причеста, во византиската уметност може да се следи уште од сликарството на XII век, а во дијецезата на Охридската архиепископија од втората половина на XIV век,

¹⁶² За сликање на Богородица од конхата на апсидата, од времето на доцниот среден век, како и збогатувањето на содржините сликани околу неа кои носат изразит симболичен карактер, v. R. Rousseva, *Iconographic characteristics of the churches in Moschopolis and Vithkuqi (Albania)*, 95; Г. ХР. ТЅПГАРАЗ, *op. cit.* 71-74, е.к.5; За сликањето на Богородица во апсидите на црквите од XVIII во Бугарија cf. И. Гергова, Е. Попова, е. Генова, Н. Клисаров, *Корпус на сѐноиисиие в Бџлџария од XVIII век*, София 2006, *passim*; Ц. Грозданов, *Светии Наум Охридски*, 106, 151, таб. XIX

¹⁶³ Љ. Стошиќ, *Моиив Јуде с ѓволом у сцени "Причестї айосїоло" живоїиса манасїишра Драче*, *Balkanica XXVII*, Београд 1996, 273-285; R. Rousseva, *op. cit.*, 96; Г. ХР. ТЅПГАРАЗ, *op. cit.* 75; Ц. Грозданов, *op. cit.* 109, сл. 91; За примери од сликарството на XVIII век во Бугарија, cf. Корпус на стенописите в Бџлџария од XVIII век., 78, 150, 185;

¹⁶⁴ Г. ХР. ТЅПГАРАЗ, *loc. cit.*

а познати се примери и од XV век.¹⁶⁵ Во ѕидното сликарство од поствизантискиот период се почесто се слика мотивот со Јуда во Причестувањето на апостолите, и тоа посебно во работилниците на тебанските зографи околу Јанина и јужен Епир во XVI и XVII век.¹⁶⁶ Зографите од Охридско-Москиполскиот ликовен круг, овој мотив без сомнение го преземаат од сликарството на XVII век, и одат чекор понатаму во сликањето на ѓаволот кој во сликарството на XVIII и XIX век скоро редовно се слика. Оваа традиција тие ќе ја шират каде што ќе сликаат, како што е случајот со мајсторите од кругот на Давид од Селеница кои овој мотив го сликаат на север во пределите под австро-унгарска власт, црквата во Драча (1835 г.).¹⁶⁷ Во Москополските цркви сочувани се повеќе примери како и сликањето на Јуда опседнат од демонот во Причестувањето во католиконот на манастирот Св. Наум.¹⁶⁸ Овој мотив на опседнатиот Јуда во причест на апостолите ќе биде прифатен и од Михаил и Димитар од Самарима кои го сликаат во трпезаријата на Бигорскиот манастир.¹⁶⁹ Веруваме дека овој пример од Бигорскиот манастир послужил како урнек за слиање и во делата на Мијачките мајстори од средината и втората половина на XIX век. Дичо Зограф овој мотив го слика во црквата во Рајчица и Пречиста Кичевска,¹⁷⁰ Аврам Дичов, во Вевчни, Стенче, Вранештица.¹⁷¹

¹⁶⁵ Најстариот пример е сочуван во католиконот на манастирт Асину на Кипар од почетокот на XII век (A. and J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985, fig. 58, 169). На тлото на Охридската архиепископија најрам пример е сочуван од костурската црква Св. Атанасиј (1384/5), а во XV век се слика во црквата Св. Никола во Вевчи, (cf. Σ. Πελεκаниδης, *Καστορία, Τηροσσαλονίκη* 1953, πλ. 144 β.; M. Chatzidakis, *KASTORIA, Athenes* 1985, 111, fig. 5; Г. Суботић, *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, прт. 68)

¹⁶⁶ За примерите од поствизантиската уметност, кои се бројни исе среќаваат на север од Ново Хопово до Пелопонез на југ, в. С. Петковић, *Иконографске сродности иразлике измеѓу српског и грчког сликарства од средина XV до краја XVII века*, Српска уметност у XVI и XVII веку, 223; С. Пејић, *Манастир Пусиџиња*, Београд 2002, 127-128, сл. 92, опширно со наведување на повеќе примери од црквите во Јанина и Северна Грција; M. Машиќ, *Манастир Ореовец*, Скопје 2007, 55, сл. 31

¹⁶⁷ Љ. Стошић, *op. cit.* 277-282

¹⁶⁸ За примерите од Москополе и Виткуќи в. R. Rousseva, *op. cit.* 97; за примерот од Св. Наум cf. Грозданов, *loc. cit.*

¹⁶⁹ J. Тричковска, *Темајлика на живописот во макејската трпезарија во манастирот Св. Јован Бигорски*, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 148

¹⁷⁰ За примерот од црквата во с. Рајчица, според сопствени теренски белешки, а за Пречиста Кичевска cf. J. Тричковска, *Живописот во манастирската црква Богородица Пречиста-Кичевска*, Света Пречиста Кичевска, Скопје 1990, 83-84

¹⁷¹ Грозданов, *Уметноста икултурата на XIX век во западна Македонија*, 149.

Сликањето на Јуда со ѓаволот во Причестувањето на апостолите, се препорачува и од сликарскиот прирачник- Ерминијата на Дионисиј Фурнографски, како и подоцна во Ерминијата на Дичо Зограф.¹⁷²

Уште една композиција од олтарниот простор привлекува внимание со својата иконографија и местото на своето сликање. Станува збор за композицијата на Педесетницата, односно Симнување на Светот Дух врз апостолите од нишата на ѓакониконот. Традиционалната иконографија од сликарството на византискиот и посвизантискиот период, со апостолите поделени во две групи седнати во полукруг на кои се излеваат благодетите на Светиот Дух, прсонификацијата на Космосот како старец со круна на глава кој во рацете носи свитоци, а понекогаш и проркот Јоил, сега е проширена со претставата на Богородица која го зазема централното место меѓу двете групи на апостоли.¹⁷³

Појавувањето на Богородица во оваа тема е новина која во поствизантиската уметност се следи од доцниот XVII век под влијание на западната уметност, пренесено преку критските зографи кои тоа време често сликаат по црквите во континенталниот дел на Грција, но и северно покрај Сава и Дунав.¹⁷⁴ Како текстуална предлошка за сликање на Богородица меѓу апостолите во оваа композиција, која на постарата византиска традиција и остана непозната, се делата апостолски, но не директно делот каде е опишан самиот настан (Дела 2, 2-4) туку делот од првата глава (Дела 1, 14).¹⁷⁵ Привлекува внимание и мислењето на Георгиј Тсигарас дека овој мотив бил сликан под влијание на апокрифната традиција на Палестина и Сирија, за што сведочат и некои примери од ранохристијанската уметност.¹⁷⁶

Поголемата популарност на оваа тема во сликарството на доцниот среден век и уметноста од преродбата се должи пред се на сликарските

¹⁷² Медић, *Сџари сликарски приручници*, 339; А. Василиев, *Ерминии, технологија и иконографија*, 112

¹⁷³ За иконографијата на оваа тема во источно христијанската уметност в. Н. Покровский, *Еванџелие в ѓамјџиниках иконографии*, С. Петербург 1892, 452- 465

¹⁷⁴ С. Петковић, *op. cit.* 223; N. Kyriakoudis “ *Les artistes grecs qui ont participe à la peinture murale des regions sous la jurisdiction du Patriarcat de Peć pendant sa rénovation (1557- 1690)*.; *Balkan Studies*, 24, 2 Thessaaloniki 1983, 507-509

¹⁷⁵ Грозданов, *Свети Наум Охридски*, 115

¹⁷⁶ Г. ХР. ТШГАРАС, *op. cit.* 101

прирачници, Ерминиите, на Дионисиј од Фурна и подоцна Ерминијата на Дичо зограф кои биле користени од широк круг на нивни следбеници.¹⁷⁷ Во XVIII век, овој иконографски тип се следи во делата од видното сликарство и иконописот на Корчанските работилници, кои сликаат од Москополе и Виткуќ до Света Гора на исток.¹⁷⁸ Сочувани се примери и од неколку цркви во Бугарија од истиот период на XVIII век.¹⁷⁹ Богородица меѓу апостолите во композицијата на симнувањето на Светиот Дух, во католиконот на манастирот Свети Наум ја слика и Трпо Зограф следејќи ја традицијата на работилницата на таткоко му и стрикоку, Константин и Атанас од Корча.¹⁸⁰ Од раниот XVIII век, 1703 г. во црквата Св. Никола Геракомија е сочувана коната на Симнување на светиот Дух со Богородица меѓу апостолите од зограф Михаил.¹⁸¹ Оваа композиција е присутна и во опусот на Аврам Дичов кој ја слика во олтарните простори, или пак делови на јужниот и северниот ѕид во непосредна близина на иконостасот, како што е случај во Богородица Пречиста.¹⁸²

Посебен белег на декорацијата на олтарниот простор на црквата во Струга даваат Старозаветните композиции. Не толку со својата бројност, која се среќава и во други цркви со развиен олтарен дел во XIX век, колку по единствениот избор на сликаните теми. Браќата Макариеви навистина се потрудиле овој простор да го направат единствена идејна и симболична целина, која во црквите од времето на преродбата не се повторува. Во уметноста на XIX век се издвојува една група на Старозавени теми меѓу кои, Гостожубието на Аврам, Жртвата Аврамова, Принесување

¹⁷⁷ Медић, *op. cit.*, 311; Василиев, *op. cit.* 110-111

¹⁷⁸ За примерите кои на Света Гора, во Скитот на Св. Ана и католиконот на манастирот Ксиропотам ги сликаат браќата Зографи од Корча, Константин и Атанас, в. Г. ХР ТСПГРАЗ, *op. cit.*, 100-101, ел. 53. На Константин Зограф, е атрибуирана и иконата на Симнувањето на Светиот Дух со сликање на Богородица кѓу апостолите од старата Митрополитска црква во Корча, в. *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, 152-153, kat. 51. Во истиот каталог е репродуцирана и композицијата со идентична иконографија на Педесетницата од црквата Св. Петар и Павле во Виткуќи, cf. *Ibid*, 152.; Истите години (1779) оваа композиција е насликана и во црквата Св. Сава во манастирот Хиландар, како и во црквата- параклис на Св. Димитрија во истиот манастир, в. З. Ракић, *Црква Свештоџ Димитрија у Хиландару*, 245, заб. 41-42;

¹⁷⁹ *Корџус на сѝенојисиие в Бџлџария оѝ XVIII век*, 221, 242.

¹⁸⁰ Грозданов, *op. cit.* 115, 123 сл. 108

¹⁸¹ В. Поповска- Коробар, *Иконојисоѝ во Охрид во XVIII век*, 33, сл. 6

¹⁸² Ј. Тичковска, *Свешта Пречиста Кичевска*, 91

на жртвите на Каин и Авел, кои многу често се сликаат во овиј дел од црквата, но, наспроти оваа традиција, браќата Макариеви ги сликаат: *Мојсеј на ридој Синај пред Грмушкајта која недогорува, Третиот момчиња во огнената печка, Ангелот пред Маноја и неговата жена го најавува раѓањето на Самсона, и Исак го благословува Јакова.*

Од сите нив, единствено Трите момчиња во огнената печка имаат своја долга историја на сликање во олтарните простори во православните цркви, додека другите се појавуваат многу подоцна во уметноста на доцниот среден век.¹⁸³ Оваа композиција поседува изнијансирана симболика која се потенцира во зависноста од местото каде е сликана, кога е се слика во олтарните делови нејзината симболика се сообразува со симболиката и функцијата на просторот. Кога се слика во олтарниот простор оваа тема всушност претставува префигурација на Христовата жртва, воскресението и спасението низ силната и непоколеблива вера, која на чудесен начин ги спасила еврејските момчиња од огнената печка.¹⁸⁴ Оваа тема во олтарниот простор ја сликаат и браќата зографи од Корча,¹⁸⁵ а кон средината на XIX век, Дичо Зограф ја слика во олтарот на манастирската црква Св. Богородица Пречиста, Кичевско.¹⁸⁶

Композицијата од црквата во Струга покажува посложена иконографија бидејќи зографите ја насликале и епизодата со златната статуа на царот Новоходносор чувана од двајца војници. Оваа своевидна наративност во изложувањето на старозаветниот текст (Дан. 3, 10-23), ја препорачуваат и

¹⁸³ Еден од најраните примери на сликање на Трите момчиња во огнената печка во олтарните простори на византиските цркви е сочуван во Св. Софија Охридска од средината на XI век. (С. Радојчиќ, *op. cit.* 365), претставата од факониконт на Богородица Перивлепта исто така спаѓа меѓу тие рани примери, cf. П. Миљковиќ- Пепек, *Делото на зографите Михаило и Евтихиј*, Скопје 1967, 50; За примери од Палеологовската уметност од XIV век, в. (Б. Тодиќ, *Грачаница*, 141-146); Бројни се примерите и од поствизантискиот период XVI- XVII век, кога оваа тема се слика во олтарниот дел, cf. С. Петковиќ, *Зидно сликарство на подручју Пеќке и ипријаршије*, 101-102; С. Пејиќ, *op. cit.* 130; М. Мапшиќ, *op. cit.* 60-61, сл. 65)

¹⁸⁴ Радојчиќ, *op. cit.* 366 ; За симболиката на оваа Старозаветна тема, опширон в. Т. Archontopoulos, " *Les Trois Hébreux dans la fournaise* " dans une icône du Musée Byzantin d'Athènes (XV- XVIIe siècle) No 7706. T. 2505. Étude iconographique, Cahiers Balkaniques 11, Paris 1987, 123-134

¹⁸⁵ Г. ХР. ТΣΓΑΡΑΣ, *op. cit.* 81-82, еικ. 31

¹⁸⁶ Ј. тичковска, *op. cit.*, 87.

Ерминиите.¹⁸⁷ Иако токму Дичо Зограф кој во својта Ерминија го препорачува овој дел, во композицијата која ја слика за црквата Богородица Пречиста (1849/52 г.) овој дел го изоставува, а самиот настан и огнената печка ја насликана во пејзаж, без присуство на војници.¹⁸⁸

Останатите Старозаветни композиции сликани во олтарот, се новини кои ги носи уметноста на доцниот среден век и преродбата. Неоспорно влијание имале и сликарските прирачници но сепак индивидуалниот избор на зографот бил пресуден во изборот на нивното сликање.

Мојсиј со овците на гората Синај и Богородица грмушката која недогорува се две епизоди од истата сцена која поседува и одредена наративност. Вториот дел од сцената, Мојсеј пред Грмушката која недогорува, има своја подолга историја која заоѓа во византиската традиција и уметност од врмето на раната Палеологовска уметност крај на XIII и почеток на XIV век. Но во овој период нејзиното место на сликање е припратата а симболикака е изразито мариолошка и се однесува на Богородичините типови, праобрази. (Перивлепта, Јужниот параклис на манастирот Хора во Цариград, Хиландар, Лесново)¹⁸⁹

Првиод дел од сцената Мосиј со своето стадо на планината Синај, како ги собува сандалите е вообличена според текстот на втората книга на Мојсиј (Мој. II, 3,5), и вследната епизода каде Мојсеј е насликан пред Богородица Недогорливата капина покажувајќи со испружена рака кон неа, исто така е преземено од втората книга на Мојсиј (Мој. II, 3,2), а наративноста на настанот низ сликаниите епизоди го препорачуваат исликарските прирачници.¹⁹⁰ Во уметноста на преродбата оваа старозаветна тема е насликана од Дичо Зограф во олтарот на Пречиста Кичевска,¹⁹¹ а подоцна, кон крајот на XIX век, од непознат зограф во црквата Св. Петка во Горна Белица, но на западниот ѕид од наосот.

¹⁸⁷ Медић, *op. cit.* 223; Василиев, *op. cit.* 60.

¹⁸⁸ *Светија Пречистија Кичевска*, 77 (Ј. Тричковска)

¹⁸⁹ П. Миљковиќ-Пепек, *loc. cit.*; S. Der. Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion, The Kariye Djami*, vol. IV, Princeton 1973, 313-314; Г. Бабић, *Иконографски програм живописа у пријрачјама краља Милутиина*, Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 122; С. Габелић, *Манасијир Лесново*, Београд 1998, 174-175; tab. XLVI

¹⁹⁰ Медић, *op. cit.*, 195; Василиев, *op. cit.*, 53

¹⁹¹ *Светија Пречистија Кичевска*, 86 (Ј. Тричковска)

Сликањето на оваа сложена тема, чија симболика е многу повеќе Мариолошка и е поврзана со култот на Богородица и нејзините префигурации, одошто литургиска и евхаристична, не ги открива намерите на зографите врз кој идеен концепт ја вклучиле во декорацијата на овој дел од црквата. Дали семиотичкиот, знаковен, и за луѓето на XIX век разбирлив пристап, бил поголем мотив одошто следењето на слоевитата симболика која се открива зад обичната визуелна порака! Од преостанатите две композиции *Јавувањето на анџелот на Маноја и неговата жена* и *најавувањето на раѓањето на Самсон*, содржи побогата текстуална предлошка која на извесен начин се надоврзува на претходните две композиции. Глава нитка која ги обединува сите нив е верата, силната и непоколеблива вера го одведе Мојсеј на вртот Синај, и Господ му ги откри законите Божји. Силната и непоколебливата вера во својот вистински бог, а не златна статуа на самовозлјубен тиран ги спаси Грите еврејски момчиња од огнената печка, па така и силната и постојана вера во господ низ молитва и покајание на Маноја и женаму го овозможија раѓањето на нивниот син Самсон.

Оваа е единствена претстава на оваа старозаветна композиција во уметноста на XIX век во Македонија и пошироко, што се однесува до нејзиното сликање во олтарните простори. Засега како единствена аналогија од истиот културен и ликовен круг на просторите на некогашната Охридска архиепископија можеме да ја наведеме истата тема сликана на пандантифите во црквата Св. Атанасиј (1745 г.) во Москополе, во рамките на циклусот на арханџелите.¹⁹² Формалните, иконографски блискости меѓу двете композиции укажуваат за еден ист прототип кој засега останува непознат, но затоа пак текстуалната предлошка, односно упатството за сликање во Сликаарскиот прирачник на Дионисиј Фурнографски, до најситен детаљ е пренесено при сликањето на оваа тема во црквата во Струга.¹⁹³ Во Ерминијата на Дичо Зограф упатството за сликање на оваа тема е изоставено. Оваа сеуште не докажува дека браќата Макариеви поседувале препис на Ерминијата на Динисиј од Фурна, но без

¹⁹² С. Габелић, *Византијски и поствизантијски циклус арханџела XI-XVIII век*, Београд 2004, 292-293, сл. 252.

¹⁹³ Cf. Медич, *op. cit.*, 205

сомнение користеле зографски прирачнок каде упатството за сликање на оваа тема е скоро идентично на Дионисиевата Ерминија.

Неколките постари примери на оваа тема, сликани исклучиво во рамки на циклусот на архангелите, претставите од двете Московски икони од галеријата на Андреј Рубљов, (и двете датирани во крајот на XVI и почетокот на XVII век) со сцени од циклусот,¹⁹⁴ потоа претставата од циклусот на архангелите во припратата на мананастрската црква во Кучевиште (1631 г.)¹⁹⁵ како инеколките претстани од икони со циклус на архангели од доцниот XVII и XVIII век,¹⁹⁶ покажуваат разлики во основната иконографска поставеност. На овие посочени примери, изоставено е сликањето на жртвеникот и поднесената жртва во чиј пламен Ерминијата на Дионисиј препорачува да се слика архангелот, што во црквата во Струга е многу верно насликано.

Последната Старозаветна композиција од олтарот на црквата Св. Ѓорѓија во Струга, *Исак го благословува Јакова* е единствена во преродбенската уметност во Македонија, бес било какви аналогии и во постарата уметноста средновековна уметност. Не сме сосема да сме сигурни, која била идејата да се наслика оваа композиција, но, можеме да препоставиме дека благословот и пренесувањето на власта, се примала како парадигма на примањето и пренесувањето на Духовната власт во смисла на Христос Небесен свештеник а архиереите во храмот ја водат земната црква со благословот добиен од Небесниот свештеник.

Сликарските прирачници се скоро идентични во описите на оваа старозаветна тема.¹⁹⁷ Клекнатата фигура го претставува Јаков кој го прима благословот од таткаму Исак, кој ја става својата рака на неговата глава. До овдека и двете Ермини се совпаѓаат. Поопширниот текст на Дичовата Ерминија препорачува да се наслика и мајката на Јаков, Ревека која всушност и го наговорува Исака својот благослов да го даде на Јаков

¹⁹⁴ С. Габелић, *op. cit.*, 221, 225-226

¹⁹⁵ Ibid, 245-246; А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 139, сл. 51

¹⁹⁶ в. Габелић, *op. cit.*, 260-261, 269-271, сл. 252., 299.

¹⁹⁷ Медић, *op. cit.* 189; Василиев, *op. cit.*, 48-49

наместо на другиот син Исав. Стоечката фигура на жена во долг хитон и мафорион зад Јаков, треба да ја претставува токму Ревека.

Од програмските особености на сликарството на наосот би издвоиле неколку композиции и тематски целини кои се карактеристични за времето на XIX век.

Во трите калоти на централниот кораб се насликани композиции кои на севкупната декорација на живиписот во наосот му давват особен белег.

Во источната калота над иконостасот е насликана композиција со изразито симболичен карактер, посветена на Богородица и нејзините префигурации, озната од постарата средновековна уменост под називот *Пророциите ѝе навесѝија*. Во темето на калотата во посебно издвоена зона е насликана Богородица со малиот Христос седната на голем, многу раскошно декориран престол. Околу нејзината претстава на бела лента е испиќан текст, кој денес многу тешко може да се следи., но сигурно псе однесувал на Богородица.

Во четирите пандантифи се насликани по тројца пророци кои во рацете носат отворени свитоци и предмети- префигурации, симболи на Богородица: Арон, старозаветен свештеник со расцутената палка, Јаков, истот така во одежда на старозаветен свештеник со со скалата, Мојсеј ја носи вазата со маана, Еремија носи предмет кој тешко се идентификува, Исаила со разлистан- расцутен цвет, гранка, Езекил со затворените двери, Захариј со свеќњакот, Данил со дел од карпа- камен, Авакум необичен предмет во форма на камен, пештера, Соломон со храмот, Давид со затворена кутија и Гедеон со руното.

Декорацијата на калотата целосно е вобличена според упатството за сликање на композицијата Прорците те наговестија (Τὸ Ἀνοθεν οἱ Προφῆται) од Ерминијата на Дионисиј од Фурна. Не само крилатата Богородица со малиот Христос, туку и бројот на пророците, нивниот избор како и предметите, односно симболите кои ги носат во рацете се дословно сликани по прирачникот на Дионисиј од Фурна.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Медић, *op. cit.* 376-377; Во Ерминијата на Дичо Зограф, сликањето на пророците со свитоци И предмети- симболи на префигурациите на Богородица се наведени под општ наслов “Акатис на Пресвета Богородица”, инаместо препорака за сликање на дванаесет

Текстуала предлошка на оваа изразито симболична тема произлегува од богатата византиска химнографија, и се припишува како дело на Герман Цариградски а на богослуженијата се пеела пред архиерејската литургија во време кога архиерејот и сослужителите негови, ѓаконите се припремале за богослужба.¹⁹⁹ Тематскиот склоп и иконографската структурата на оваа композиција е вообличена во византиската уметност од XII век а своја популарност добива во XIV век.²⁰⁰ Во првите векови под османлиската власт, до средината на XVI век композицијата скоро воопштои да не се слика, но затоа бројни примери од ѕидното сликарство и иконописот се сочувани од втората половина на XVI и XVII век.²⁰¹

Ако во средновековна уметност оваа композиција се сликаше во припратите на византиските цркви со силно изразена симболика на старозаветни Богородичини префигурации, кои го симболизираа овоплотувањето на Христотос низ Богородица и нејзината улогата во овој чин, предаден низ симболите кои пророците ги носат во своите раце, тогаш, нејзината појава во сликарството на црквата во Струга, иако ја задржува основната симболика, во програмата на наосот не е сосема јасно дефинирана. Се разбира дека одредени паралели можат да се повлечат со сликање на сцени од циклусот на Богородица во првата зона на наосот, како и сликањето на уште една изразито симболична композиција “Богородица Живоносен источник”.

Во уметноста на преподбата претставата од црквата Св. Ѓорѓија во Струга засега останува единствен пример,²⁰² иако се познати и неколку примери на засебно сликање на пророците со одреден симбол-

старозаветни пророцисе наведени десет, односно се изоставени пророците Еремија и Авакум. Cf. Василиев, *op. cit.* 88

¹⁹⁹ Грозданов, *Светии Наум Охридски*, 56, сл. 46

²⁰⁰ За иконографијата на композицијата Пророците те навестија, и нејзината јасно изразена мариолошка симболика в. Г. Бабиќ, *op. cit.* 106, 118-119; Д. Паниќ, Г. Бабиќ, *Богородица Љезишка*, Београд 1975, 77-78; В. Милановиќ, *Пророциите су ѿе наговестили, у Пећи, Архиепископској Данило II и негово доба*, Београд 1991, 409-423; Грозданов, *op. cit.* 55-56.

²⁰¹ За сликање на композицијата во сликарството од поствизантискиот период, со посебен осврт на сочуваниите претстави од Македонија в. Грозданов, *op. cit.* 57-60

²⁰² Во Струшко, во црквата Св. Никола во Вевчани е сочувана икона датирана пред средината на XVIII век, на која е насликана темата “Пророците те навестија”, в. Ј. Тричковска, *Иконопис од XVIII век во цр. Св. Никола во Вевчани*, Тематски зборник на трудови 1, (икони, иконопис, иконостас, иконографија), Скопје 1996, 74-76, прт. 1. сл. 1

префигурација на Богородица во рацете, како што е случај со старозаветниот пророк и првосвештеник Арон и пророкот Самуил во куполата на Бигорскиот манастир (околу 1800 г.),²⁰³ или подоцна во црквата Св. Никола Геракомија во Охрид, каде Дичо Зограф во 1864 год., на бочните ѕидови од наосот под калотата со Богородица ги слика пророците и првосвештениците Арон и Мелхиседек со расцуната палка односно чинијата со трите лепчиња, како и Мојсеј со таблиците на законот.²⁰⁴

Сликаната програма на средишната калота од наосот, исто така, е конципирана и иконографски вообличена под силно влијание на сликарските прирачници од XVIII и XIX век. Оваа најнапред се однесува на сликата на Небесната литургија во втрата зона од калотата, додека во темето на калотата е претставена допојасната фигура на Христос Седржител со жезло во рацете и отворена книга на градите на која е испишан текст на херувимската песна (*Иже херувими тайно вбраздюще*) која се чита на почеокот од литургијата на верните.²⁰⁵

На источниот дел на калотата е поставена Светата Трпеза на која е оложено евангелието, до него гулабот со нимб околу главата како симбол на Светиот Дух, а зад трpezата е насликан Бог Отец како служи со подигнати раце. Од двете страни на трpezата е насликан Христос во архиерејска одежда и митра на главата, како ја испраќа и дочекува големата процесија на ангели ѓакони кои ги пренесуваат предложените дарови во процесијата на Великиот вход.

Целата претстава е дословно насликана според Ерминијата на Дионисиј Фурнографски, пред се клучните иконографски поединости: Сликањето на Бог Отец зад Светата трпеза, Светиот Дух во симболичен облик на гулаб насликан на евангелието и што е посебно значајно, сликањето на Христос Велики Архиереј од двете страни на трpezата како ја испраќа и дочекува ангелската поворка.²⁰⁶

²⁰³ Манасијир Свeтiи Јован Биџорски, 108, сл. 10 (А. Николовски)

²⁰⁴ В. Шекеровска, *Сиднојо сликарсiво и иконојисој на Дичо Зоџраф во храмој Свeтiи Никола Геракомија во Охрид*, Зборник средновековна уметност, 3, Музеј на Македонија, (2001), 248-250.

²⁰⁵ Л. Мирковић, *Православна Лицурџија*, други посебни део, 81

²⁰⁶ М. Медић, *op. cit.*, 337

Иако Ерминијата на Дичо Зограф поседува поголема наративност во опишување на деталите кои трба да се сликаат и како да се сликаат, за клучниот средишен дел дава поинаква препорака. На светиот престол да се наслика евангелие Светиот Дух, од едната страна на престолот да се наслика Христос во одежда на Велики архиепископ кој ја испраќа поворката на ангелите а на спротивната страна од светиот престол да се слика Саваот, Бог Отец како ја дочекува ангелската процесija.²⁰⁷

Но при крајот на оваа одредница, како сведен додаток, Дичо допушта да се слика и на друг начин, онака како што препорачува Ерминијата на Дионисиј.²⁰⁸ Токму овие клучни детали во сликањето на Божествената литургија, Бог Отец зад светиот престол на облак како служи со подигнати раце, и сликањето на Христос од двете страни на светиот престол ја издвојуваат претставата од црквата Св. Ѓорѓија од останатите претстави на оваа тема во сликарството од XIX век.

Овој иконографски образец, во XVIII век, понекогаш го користат и браќата Зографи, Константин и Атанас кога го сликаат католикот на Светогорскиот скит Св. Ана,²⁰⁹ а подоцна и синот на Константин Зограф, Трпо овој иконографски тип го слика во гробниот параклис на манастирот Свети Наум во 1800 година.²¹⁰

Но уште во сликарството на XVIII век се конципира варијантата кога при сликање на Божествената литургија, независно дали во куполите на црквите или пак во просторот на олтарната апсида, околу светата трпеза од една страна се слика Христос а од другата Бог Отец- Саваот и скоро секогаш се изоставува негово сликање зад светата трпеза како служи носен на облаци.²¹¹ На самиот почеток на XIX век ваквиот иконографски тип е насликан во куполата на Бигорскиот манастир.²¹²

²⁰⁷ Василиев, *op. cit.*, 111-112.

²⁰⁸ *Ibid*, 112

²⁰⁹ Г. ХР. ТШГАРАС, *op. cit.*, 86, ел. 29

²¹⁰ Грозданов, *op. cit.*, 102, сл. 52-53

²¹¹ Примрете се брзи, но ние ќе посочиме само неколку од просторите на дијецезата на Охридската архиепископија и Света Гора. За примери од црквата Св. Богородица Порхирна на Преспа и црквата Св. Ѓорѓи во Виткуќи cf. (В. Поповска- Коробар, *op. cit.*, 147, сл. 2-3), за сликање на овој иконографски тип во светогорските манастири, Филотеј (ТШГАРАС, *op. cit.*, 86, ел. 26, 28.), Хиландарскиот параклис на Покровот на Богородица (1740) (Љ. Стошиќ, *Одјези Ерминије Дионисија из Фурне у зидном сликарству Хиландарских ѓараклиса из ѓрве ѓоловине XVIII века*, Осам векова Хиландара, Београд

Програмски и идејно декорацијата од средишната калота ја надополнува сликаната програма на западната калота каде во темето е насликана претставата на Светата Троица, Бог Отец, Христос - синот, носени на облаци и над нив Светиот Дух, а во појасот испод се насликани сите ангелски чиновни групирани во три реда според хиерархијата на Дионисиј Ареопагит.

Претставата на Светата Троица се вклопува во сеопштата тенденција на сликарството од доцниот среден век, кога оваа тема особено често се слика, и тоа не само во куполите на црквите, туку во повеќе тематски и композициски склопови со особена симболика.²¹³

Прваа зона на наосот од црквата, веќе нагласивме дека отстапува од востановената иконографска традиција на византиското и поствизантиското сликарство со тоа што наместо сликање на поединечни фигури на светци во цел раст, се сликани сцени од животот на Богородица, Христови параболи и зедничката композиција на словенските светци Седмочисленици.

На јужниот ѕид се насликани четири композиции посветени на *Богородица, Раѓањето на Богородица, Воведение, Успение и Богородица Живиносен изјочник*. Тоа се монументални композиции кои по своите димензии ја заземаат и втората зона од наосот, а тематски чинат своевидна скратена варијанта од циклусот на Богородица, сочинета од најзначајните празници кои го слават култот на Богородица. И сликарските прирачници од времето на доцниот среден век, екстензивноста на византиските циклуси кои содржеа над десетина сцени ги редуцираа на само неколку композиции.²¹⁴ Оваа имаше силно влијание врз зографите од XVIII и XIX век, кои за илустрација на циклусот на Животот на Богородица сликаа само тери до четири сцени.²¹⁵ Убав пример од почетокот на XIX век, е циклусот од четири сцени (Раѓање на Богородица, Благословување од

2000, 625, сл. 10-11; З. Ракиќ, *Црква ѱокрова Пресвeиe Бoгoрoдицe y Xиландарy*, Четврта казивања о Светој Гори, 2004, 180, заб. 53).

²¹² *Манасијширој Свеиш Јован Биџорски*, 105-108, сл. 9, таб. III, (А. Николовски)

²¹³ За овие тенденции во сликарството од XVIII и XIX век, в. Љ. Стошиќ, *loc. cit.*, сл. 12; В. Поповска-Коробар, *op. cit.*, 146-148.

²¹⁴ Медич, *op. cit.*, 372-375; Василиев, *op. cit.*, 95

²¹⁵ ТШГАРАС, *op. cit.*, 161-164, ел. 138-142; З. Ракиќ, *Црква Покрова ѱресвeиe Бoгoрoдицe y Xиландарy*, Четврта казивања о Светој Гори, 170-171,

тројцата свештеници, Воведение и заминување на Богородица кај Јосиф) во католиконот на манастирот Св. Наум.²¹⁶

Што се однесува до композицијата на Богородица Живоносен Источник, сликарските прирачници нејзоното сликање го препорачуваат како дел од Богородичиниот циклус, па во таа смисла нејзината појава воопшто не изненадува.²¹⁷ Оваа сожена и пред се симболична композиција која во постарата, средновековна уметност имаше самостоен развој и иконографија која непокажуваше некоја особена еволуција, во доцниот среден век, откако во почетокот на XVIII ќе се обнови стариот манастир ἡ Ζωοδόχος Πηγή во близина на Цариоград, и стариот култ повторно заживее со нови импулсе и влијание од Света Гора, се создава сосема нова и дотогаш непозната иконографска предложска која влегува и во сликарските прирачници.²¹⁸ Посебно се знајат двете бакрорезни графики на Христифор Жефаровиќ, од 1744 и 1752 год., кои ја промовираат новата иконографија на оваа симболична композиција која за зографите од XVIII и XIX век, станува парадигма која постојано ќе се повторува.²¹⁹ Тоа го забележуваме и на претставата на Струга, иако ограничениот простор недопуштил композицијата да добие во наративност.

Од другата страна на влезните врати на јужниот ѕид е насликано *Кришћевањеио на кнез Борис*. Тема која многу ретко се слика во уметноста на XIX век, особено во ѕидното сликарство. Веројатно зографите, браќата Макариеви, до сликана предложска доаѓаат во Бугарија додека ја сликаат црквата во Петрич и изведуваат нарачки во овие источни делови од Македонија.²²⁰ Оваа е композиција со особена иконографија соопребадена за потребите на веикобугарската егзарфиска пропаганда и е една од ретките ангажирани теми во уметноста на оваа време. Претставата од Струга засега е единствениот пример на сликање на

²¹⁶ Грозданов, *op. cit.*, 120, сл. 96-97

²¹⁷ М. Медич, *op. cit.*, 375; Василиев, *loc. cit.*

²¹⁸ За појавата и развојот на оваа тема во средновековната уметност со следење на нејзиниот еволуција и во доцниот среден век, в. Д. Медаковиќ, *Богородица “ Живоносни источник “ у српској уметности*, ЗРВИ 5, Београд 1958, 203-217; сл. 1-12

²¹⁹ *Ibid*, 213-217; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 148-149, сл. 47

²²⁰ За работата на браќата Макариеви во овие предели на источна Македонија cf. Василиев, *Български възрожденски майстори*, 216-219

оваа тема во видното сликарство И засега единствени аналогии можат да се најдат во доменот на иконописот. Во науката е воочена литографијата конципирана од бугарскиот учебникар и книгоиздател Христо Данов, изработена со посебна намена во 1858 год., на која покрај претставите на словенските учители Св. Кирил и Методиј во средишниот дек на иконата, странично во аглите се претставени уште две композиции: Крштевањето на Борис и Проповедта на Св. Кирил и Методиј.²²¹ Претставата на Крштевањето на Борис од литографијата на Данов е идентична по својата иконографија со фреската во црквата во Струга. Инаку споменатата литографија имала влијание И на уште некои македонски зографи од времето на преродбата. Зографот Адамче Најдов од Прилеп, истата иконографска предлошка ја користи за сликање на икона со иста содржина за црквата на Св. Благовештение во Прилеп во 1868 год.²²² Во долниот десен агол е насликано Крштевањето на Борис. Истата тема од литографијата ја слика и Косте Крстев на иконата од 1868 год., за црквата Св. Пантелејмон од Велес.²²³ Крштевањето на Борис е насликано на престолната икона од црквата цв. Ѓорѓиј во Ресен, од 1868 год., на икона која идентично ја повторувала иконографската предлошка од литографијата на Данов.²²⁴ Во црквата во Струга, се чува една икона која е работена по литографијата на Данов со сите иконографски детали меѓу кои и сцената на Крштевањето на Борис. За жал таа не е потпишана ни датирана така што станува отворено прашањето кој кому влијаел, односно дали иконата била постара и послужила како урнек за сликање на фреската од 1874 год., бидејќи видовме дека сите икони настанати под влијание на графиката на Донов, и ја содржат оваа композиција се постари од претставата во црквата Св. Ѓорѓија во Струга.

²²¹ За литографијата на Христо Данов изработена- нацртана од Калмер по пример на посебен урнек донесен од Данов и штампана во графичката работилница на Оберхаимер во Виена опширно в. К. Балабанов, *Светии Кирил и Светии Методиј во делајта на зографийте од 9-19 век*, Скопје 1993, 133-138

²²² Ibid, 135-136, сл. 38

²²³ Ibid, loc. cit., сл. 39

²²⁴ Инаку иконата од црквата во Ресен прв ја спомнува со краток опис И. Ивановъ, *Български сѝарини изъ македония*, София 1931, 62; За неа пикува и Ив. Сѝгаровъ, *Българскиятъ духъ на Охридско-Прѝсоанската еѝархия*, Македонски Преглед, XIII, 4, София 1943, 26; К. Балабанов, op. cit. 136.

Уште една тематска целина која по своето значење се издвојува во декорацијата на наосот на црквата во Струга е сликањето на композицијата на Седмочислениците и претставите на светци чиј култ се негувал и славел во границите на Охридската архиепископија, св. Еразмо и св. Јован Владимир, како и еден од северномакедонските светци св. Јован Рилски.

Без сомнение по својата важност се издвојува претставата на Седмочислениците, на која браќата Макариеви и посветле посебно внимание, што е забележливо не само по местото што го издвоиле за нејзино сликање- северен ѕид до олтарот и влезот во протезисот, туку, уште повеќе по сликање на некои поединости кои во современите претстави на оваа тема не се среќаваат.

Претставата од Струга композициски припаѓа на Преродбенската ликовна редакција на оваа тема вообличена од Дичо Зограф на почетокот на шеесетите години на XIX век.²²⁵ Од оваа фаза на делувањето на Дичо Зограф нам ни се познати само неколку икони со претстава на Седмочислениците работени како нарачка за Охридската граѓанска средина,²²⁶ и една претстава од ѕидното сликарство на црквата Св. Богородица Каменско, каде во олтарот, во просторот на ѓакониконот се насликани св. Кирил и св. Методиј со свитокот на азбиката меѓу себе придружувани од св. Климент и св. Еразмо.²²⁷

²²⁵ За најстарата претстава на оваа тема од почетокот на XVII век (Слимничкиот манастир) и нејзината подоцнежна еволуција низ XVIII век, в. опширон Ц. Грозданов, *Портрети на светии и елигии од Македонија IX- XVIII век*, 113-124; Idem, *La composition des sept saints slaves (Седмочисленици, СЕПТАРИОМОИ) dans la peinture de l'Archevêché d'Ohrid*, Кирило-Методиевски студии, кн. 13, София 2000, 21-32,. Најстарата преродбенска композиција со претстави на св. Кирил и св. Методија со свитокот на кој е испишана азбуката, ведутата на Охрид и неколку сцени од покрстувањето, е насликана од Дичо за црквата Св. Богородица во Скопје во 1861 год. Оваа икона денас е позната само од фотографија која е објавена во триесетите години од минатиот век, и која подоцна за време на војната е изгорена. Cf. Ц. Грозданов, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, 127

²²⁶ Станува збор за иконата на Седмочислениците нарачана од семејството Робевци, која Дичо ја завршил во месец декември 1862 год., коната која денес припаѓа на збирката на Музејот на Македонија во Скопје, како и иконата од 1863 год., која Дичо ја слика за училиштето во Кошишта а која е значајна со поставување на св. Климент меѓу фигурите на св. Кирил и св. Методија в. опширно Ц. Грозданов, *op. cit.*, 127-129; Idem, *La composition des set saint slaves (Седмочисленици, СЕПТАРИОМОИ) dans la peinture de l'Archevêché d'Ohrid*, 34.

²²⁷ Ibid, *loc. cit.*; idem, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, 130-131

Вклучувањето на св. Еразмо во оваа композиција меѓу словенските учители и нивните ученици и следбеници претставува клучна новина во дефинирањето на преродбенската редацкија на оваа тема. Во подоцнежните примери на сликање на Седмочислениците, Аврам Дичов, ја задржува основната композициска схема со сликање на св. Еразмо, но внесува и некои новини, како што е масата во средината на композицијата околу која се распоредени св. Климент централно, св. Кирил и св. Методија странично од престолот како го држат свитокот со азбуката во рацете, и зад нив св. Наум, св. Сава, св. Гпразд и св. ангелариј.²²⁸ Како новина се и слиањето на путирот дискосот и еванглието, што на композицијата и даваат и евхаристична симболика.²²⁹

Браќата Макариеви биле запознаени со основната сфема на композицијата, во групирањето на јадрото кое околу светиот престол го чинат св. Климент во средината зад престолот како служи со високо подигнати раце, од страните св. Кирил и св. Методија кои наместо да го држат свитокот со испишаната азбука, во своите раце носат путир, Кирил и патената покриена со аер Методија, додека свитокот е насликан на средината од престолот под светото евангелие. Со оваа самата претстава превенствено добива евхаристична симболика која посебно се нагласува со испишување на възгласот “ Твоја од Твоите, принесувајќи Ти Тебе за сите и за се “ кој се говори непосредно пред осветувањето на предложените дарови на Светата литургија.²³⁰

Но композицијата од црквата во Струга е настаната пред останатите примери сликани од Аврам Дичов каде се забележуваат овие настојувања. Дали браќата зографи располагале со некоја друга предлошка која нам ни остана непозната! Исто така е забележливо отсуството на ликот на св. Еразмо кој во работилницата на Дичо и син му Аврам скоро секогаш се сликаше.²³¹ Засега на овие простори на југозападна Македонија, темата на Седмочислениците, освен Дичо Зограф и син му Аврам, и браќата

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Л. Мирковић, *op. cit.*, 87; Овие настојувања на композицијата да и се даде литургиска симболика се вочени во претходните истражувања, cf. С. Grozdanov, *La composition des sept Saints Slaves*, 36

²³¹ Види забелешка 154, 155.

Макариеви, кон крајот на векот ја слика и зографот Крсте Николов со синот Костадин во црквата на Успението на Богородица во село Ботун.²³²

Ако во копозицијата на Седмочислениците св. Еразмо не доби свое место, сепак, браќата Макариеви неговата претстава ја сликаат во непосредна близина во горните зони на северниот ѕид. Тој е насликан како старец со долга бела коса и брада, во црвен фелон со бел декориран омофор и евангелие во раката. Неговото сликање се должи на култот кој го негува и слави Охридската црква.²³³ До него е насликан св. Јован Рилски чиј култ нема некои поголема традиција на просторите од Охридската дијецеза и негови ликови во постарата уметност не се застапени. Но сепак сликарскиот прорачник на Дичо Зограф го препорачува неговото Сликање.²³⁴

Но претпоставуваме дека неговата појава во програмата на браќата Макариеви се должи на претходната нивна работа во краевите околу Рилскиот манастир, и воопшто во пределите на источна Македонија, каде култот на овој светец е силно развиен и неговите претстави се многу чести. Можно е браќата зографи веќе претходно да го имаат сликано, пред се мислиме на црквата во Петрич.

До св. Еразмо, од другата страна на лакот, веднаш над композицијата на Седмочислениците е насликан св. Јован Владимир. Неговата претстава е специфична, тој носи пурпурен дивитисион, вкрстен златен лорос, хермелинска наметка и круна на главата. Во десната рака носи крст и палмово гранче, а во десната отсечената глава, и истовремено со десната нога гази на долг меч. Од порано е утврдено дека оваа претстава е настаната под директно влијание на графиките на Христифор Жефарович.²³⁵ Но во овој случај не се работи за Стематографијата, која на македонските зографи ќе им биде добро позната иконографски прирачник за сликање на

²³² С. Grozdanov, *op. cit.*, 36-38

²³³ Опширно за култот на св. Еразмо и неговите потрети од средновековната уметност в. Ц. Грозданов, *Портрети на светии од Македонија IX- XVIII век*, 138-145; *Idem*, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, 46-50

²³⁴ Василиев, *op. cit.*, 79

²³⁵ Ц. Грозданов, *Училишта на Христифора Жефаровиќа на стварање македонских мајстори XIX века*, Западно-европски барок и византијски свет, Београд 1991, 220-221, сл. 5

повеќето словенски светци,²³⁶ туку пред се, графиката на Јован Владимир со сцени од неговото житие изработена во 1742 год.²³⁷ Но не е исклучена и можноста браќата Макариеви оваа претстава да ја имаат насликано според идентичната слика на Јован Владимир која се наоѓа во службата на овој светец, штампана во 1802 год. во Венеција а која денес се наоѓа во библиотеката на црквата во Струга.²³⁸ Самото местото на кое е насликан Јован Владимир, непосредно до претставата на Седмочислениците укажува на влијанието на традицијата но и на современите настојувања од сликарството на преродбата.²³⁹

Сликаната програма на западната галерија над просторот на припратата исто така содржи неколку теми кои се издвојуваат во уметноста на преродбата.

На западниот ѕид доминира монументалната композиција *Колежот на Виллаемскиите деца*. Тема која во сликарството на доцниот среден век се здобива со голема популарност и често се слика на ѕидовите на црквите без некое посебно одредено место. Нејзината појава можеме да се следи уште од палеологовската уметност (Мнастрот Хора, Марков Манастир),²⁴⁰ и нешто позачестено во сликарството од XVI и XVII век, посебно на Света Гора,²⁴¹ сепак најбројни се примерите од XVIII и XIX век. Низ вековите оваа композиција многу малку ја менувала својата иконографија вообличена уште во средновековната уметност, така да и примерите од XIX век и времето на преродбата во основа ја содржат старата иконографска схема, шаторот и пред него Ирод придружуван од неколку војници, кој го следи самиот чин на прогонство и убиство на Витлаемските деца. Во духот на времето и влијанијата од западната

²³⁶ Idem, *op. cit.*, 217-222; Idem, *Уметноста и културата*, 95-119;

²³⁷ Грозданов, *Ушницјат Христифора Жефаровиќа*, 220

²³⁸ *Ibid*, *loc. cit.*

²³⁹ За сликањето на Јован Владимир во уметноста од XVIII и XIX век во дијецата на Оридската архиепископија в. Грозданов, *Пориретии на светиите*, 210-217; Idem, *Јован Владимир и претставите на Седмочислениците*, Студии за Охридскиот живопис, Скопје 1990, 171-176.

²⁴⁰ J. Lafontaine- Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, The Kariye Djami vol. IV, Princeton 1975, 229-234, fig. 40, 59a, 61; В. Ј. Ђуриќ, *Марков манастир- Охрид*, ЗЛУ 8, Нови Сад 1972, 148, сл.4-5

²⁴¹ G. Millet, *Monuments de l' Athos*, Paris 1927, pl. 122. 224; С. Петковиќ, *Зидно сликарство на подручју Пеќке иширијаршије* (1557- 1614), 104; Idem, *Српска уметност XVI и XVII века*, 230;

уметност композицијата добива во својата наративност, со сликање на поедини епизоди и детали изведени во раскошен стил со видливи барокни влијанија, својствени за стилот на браќата Макариеви.

Во сликарството на преродбата досега се идентификувани повеќе примери на оваа тема: во црквата Св. Димитриј с. Смоквица, Гевгелиско (1846), црквата Св. Атанасиј с. Габрово (1870), Гевгелиско, цр. Св. Атанасиј, Богданци (втора половина на XIX век), во црква Св. Богородица с. Фурка (1880), Св. Димитрија с. Златари (1884), Битолско.²⁴²

Популарноста на оваа тема веројатно се должи и на сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна каде настанот е детално опишан, инаку во Ерминијата на Дичо Зограф не содржи препорака за сликање на Колежот на Витлаемските деца.²⁴³ Оваа е уште ден пример дека браќата Макариеви се користеле со Ерминијата на Дионисиј од Фурна.

На западниот ѕид, во првата зона е насликана една исклучително ретка сцена *Прекрасниот Јосиф осмислајќи ја наметката бега од ѕрево* која сликарските прирачници ја опишуваат како сцена која припаѓа на циклусот на Старозаветниот Јосиф.²⁴⁴ Текстуалната предлошка е книгата на Постанокот (Пост. 39, 12-13), кој во ерминијата на Дионисиј добива многу кратко упатство за сликање по кое се придржувале и браќата Макариеви, додека во Ерминијата на Дичо Зограф одредницата за негово сликање е многу наративна со прилози на жарн и понекоја ласцивна сцена.²⁴⁵ Засега оваа претстава од црквата во Струга е единствена во уметноста на преродбата.

Целиот југозападен тревеј од галеријата е исликан со сцени од 19 глава на *Апокалипсиса на Јован Богослов*. Тема која во уметноста на преродбата во Македонија многу ретко се слика, а самата илустрација на 19 глава е насликано само во црквата во Струга. Иако зографите со натпис појасниле кој дел од апокалипсата е насликан, 20 глава од Откровението (*Сей овразъ*

²⁴² Д. Ќорнаков, *Резултати од евиденцијата и ситручна документација на сѐменициите на културата- цркви и манастири во Мариовскиот, Тиквешкиот и Гевгелискиот крај*, КН X-XI, (1983-84) Скопје 1987, 149-171; *Idem*, *Резултати од евиденцијата на сѐменициите на културата- цркви и манастири во Битолскиот крај*, КН 14/15, (1987/88) Скопје 1990, 143-147

²⁴³ Медих, *op. cit.*, 261

²⁴⁴ *Ibid*, 191; Васиљев, *op. cit.*, 52

²⁴⁵ Cf. Васиљев, *loc. cit.*

Њкровеніе Іw. глава. К) содржински изложените настани припаѓаат на главата 19 (Отк. 19, 6-21). И во Ерминијата на Дионисиј Фурнографски, насликаните мотиве и епизоди се опишани и препорачани за сликање во 19- таг лава.²⁴⁶ Што се однесува до ерминиите на Дичо Зограф тие покажуваат разлики во бројот на главите и во описите на содржините, што неодамна беше воочено И токувано со различни источници со кои се има користено при конципирање на содржинските одредници во својот прирачник.²⁴⁷

Поголемиот дел од просторот на овој травеј го заземаат мотиви од второто Христово пришествие, со сликање на престолот на кој е седнат самиот Христос, отворениот гроб под престолот, претсатавите на Богородица и Јован Претеча, грешните кои се движат кон насликаната адска глава, како и мотив и од 11-21 стих на 19 глава кои дословно се преточени во слика, Христос на бел коњ со меч во утата, зад него ангели на бели коњи цо мечови во рацете, под нозете на кожите паднати цареви и велможи и многу погубени војници, а пред Христос седмоглавиот свервзан и туркан кон адската глава. Извонредно организирана и конципирана композиција која ретко каде е сликана на овој начин. Всушност во македонската преродбенската уметност темата на Апокалипсата е сликана во една од куполите над припратата на манастирот Св. Јоаким Осоговски, и тоа I, IV, VI и XIII глава.²⁴⁸ Честото сликање на оваа тема е забележително во живописот на XVIII век, неа ја сликаат корчанските зографи во Москополските цркви, Св. Никола и Св. Атанасиј, како и на Света гора Атонска(католиконот на манастирот Ксиропотам, и параклисот на Св. Сава во Хиландар) каде сликањето на оваа тема има долга традиција која датира од првата половина на XVI век.²⁴⁹

²⁴⁶ Медић, *op. cit.* 359-361

²⁴⁷ Р. Лозанова, *Първообрази на Апокалипсиса в Българското църковно изкуство*, Проблеми на изкуството 3, София 1998, 43-45

²⁴⁸ А. Николовски, *Хронологија на живописот на црквата Св. Јоаким Осоговски*, КН VII (1976-1978), Скопје 1978, 51-52

²⁴⁹ R. Ruseva, *Iconographic characteristics the Churches in Moschopolis and Vithkuqi (Albania)*, 101; Eadem, *Apocalyptic ideas after the fall of the Byzantine Empire. Word and Image.*, Средновековна Христијанска Европа: Изток и Запад, ценности, традиции, обшуваче. София 2002, 305-314;

Уште една тема со сложена содржина е насликана на ѕидовите од галеријата на црквата во Струга. Тоа е тамата на Праведното и Грешното исповедание која во сликарството на доцниот среден век се појавува кон крајот на XVIII век, а голема популарност стекнува низ XIX век. Претставата од Струга веќе беше предмет на посебни проучувања, кои покажаа дека таа по својата развиена иконографија спаѓа меѓу најавтентичните претстави од XIX век.²⁵⁰

ТШГАРАΣ, *op. cit.*, ел.к. 236-244; З. Ракић, *Параклис Светиоѓ Саве Сискоѓ у Хиландару*, Пета казивања о Светој Гори, 229-231

²⁵⁰ Ј. Чокревска- Филип, “*Праведно и Грешно исповедување* “ во црквата Св. Ѓорѓи во Струга, Јубилеен Зборник 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 295- 305

4. Фрескоживописот на Аврам Дичов (1874 -1879)

Најобемно дело во доменот на фрескоживописот во Струшко остварува Аврам Дичов кој, по смртта на татко му, Дичо Зограф ја презема водечката улога во работилницата, во која го изучува зографскиот занат, и во чии рамки ги изведува своите први самостојни дела.²⁵¹ Во периодот од 1874 до 1879 год., тој работи на повеќе значајни нарачки и ги живописува црквите Св. Никола во с. Присовјани, црквата Св. Богородица во с. Дрслаица, Св. Никола во Вевчани, и повторно слика во црквата Св. Никола во Враништа, но сега во олтарот и наосот. Во оваа фаза тој соработува и со братму Спиридон(Спире), за што сведочат нивните заеднички потписи во црквата во с. Дрслајца(1875) и црквата Св. Недела во с. Слатино, Дебарца(1875).²⁵²

Црквата Св. Никола во с. Присовјани, во пределите на Малесија, ќе биде најраното дело на оваа зографска тајфа. Самата архитектура и

²⁵¹ Неговата прва самостојна работа во доменот на ѕидното сликарство беше анализирана во претходното поглавје. Исто така cf. С. Цветковски, *op. cit.* 226, заб. 11; Најраното спомнување на Аврам во работилницата на таткому е запишано во ктиторскиот натпис во факониконот на црквата Св. Богородица-Каменско во Охрид, во 1863 г. cf.

Ц. Грозданов, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, 130-131

²⁵² Помладиот брат Спиридон, исто така го изучува зографскиот занат во работилницата на татко му Дичо Зограф, и како негов помошник се споменува во наведениот ктиторски натпис од црквата Св. Богородица- Каменско, cf. Грозданов, *loc. cit.* Зографскиот потпис на Спиридон од црквата во Слатино сепак не е објавен, а податоците ги наведуваме според нашите теренски истражувања.

внатрешната просторна концепција овозможиле на ѕидовите од црквата да бидат насликани повеќе композиции и поединечни претстави на светци.²⁵³

Црквата, гледано од надворешна страна претставува мала еднокорабна градба, без купола со мала полукружна апсида на источната страна. Но, внатрешноста на црквата покажува расчленета конструкција со широка калота над средишниот наосен простор која се потпира на четири пиластри кои на страничните ѕидови се поврзани со полукружни лаџи, така што формираат мали сводни површини. На западната страна, ваквата просторна организација овозможила да се издвои западниот травеј, кој истовремено добива и функција на припратата засведена со полувалчест свод.

Црквата, според ктиторскиот натпис исклесан во нишата на западната фасада е изградена во 1852 година. Според својата архитектура, начинот на зидање на фасадите, уште повеќе со организација и расчленување на внатрешниот простор, црквата во Присовјани претставува реплика на црквите Св. Атанасиј во селото Вишни и црквата Св. Никола во селото Подгорци, изградени на почетокот на четитриесетите години на XIX век.

За подоцнежната историја на црквата во Присовјани дознавме од ктиторскиот натпис, испишан од внатрешната страна над јужните влезни врати: Изволеніе ђца ѡспѣшѣніемъ СѢа и совершѣніемъ СѢаго ДѢа ѡвозвѣсѣ ѡ ђснованіе. сеѣ вѣжѣственіѣ храмъ СѢаго Николаѡ волѣто 1852: сопомощію бѣжѣк ѡсотрудомъ ѡпщѣмъ селскимъ великѣѣ ѡмали големѣѣ. ѡспѣсѣсѣ. волѣто ѡрхѣепѣскопѡ Наѡанайла. На 1874 сопотрудом селкиѣ и папа войдана и гѣ: стѡан: ѡ гѣ нѣкола: ѡ гѣ англѣ: и гѣ ѡдѡрѡ: ѡ гѣ петко: ѡ сѣмонѡ ѡ гѣ танѣ: ѡ гѣ терпо. и марко: ѡ кѣрманѡ: ѡ ѡковче: ѡванѣтѣ вѣстѣ епѣтропѣ траичѣ ѡкметѣ мѣтанѣ: зѡграфѣ аврамѣ Дичѡфѣ ѡ село трѣсонѣ.

Во натписот, повторно е испишана годината на градењето на црквата 1852 г., како и годината на живописувањето 1874 г., и тоа во времето на митрополитот Охридски Натанаил.²⁵⁴ Наведени се и сите заслужни за

²⁵³ За распоредот на живописот в. Б. Прентовска, *Фрескоживописот на црквата "Св. Никола" во село Присовјани- Малесија*, Пелагонитиса 9-11, Битола 2000, 215-222.

²⁵⁴ Аврам Дичов веројатно ја имал наклоноста на митрополитот Натанаил бидејќи не случајно сите цркви кои Аврам ги слика во Струшко (освен припратата на црквата Св. Никола во Враништа) се настанати во времето на неговото архиерејство 1874-1878 год. Од друга страна Аврам со бирани зборови и со најсвечена титулатура го споменува

живописувањето на црквата: кметот Митан, попот Војдан и поименично десетина угледни селани пред чии имиња е испишано господин, што ретко се среќава во ктиторските натписи од овој период. Во натписот, исто така, е спомнат и трудот на сите селани, големи и мали. На крајот стои потписот на зографот Аврам Дичов кој ја живописал црквата.

Испод овој ктиторски натпис, на посебно издвоено поле врамено со црвена бордура, десно до самите влезни врати на јужниот ѕид е испишан уште еден подолг натпис каде се испишани некои од поименично издвоените селани заслужни за живописувањето, но се допишани и уште десетина други имиња: Гѣѣ стоаѣѣ: постаѣѣ: крсте: вело: крсте: кузманѣ: трено: мойсо: петре: гѣоре: вело: петко: марко. Трпо. Стефо: симонѣ: мѣтре: милош: веланѣ: сѣанѣ: дѣко: ѣло: анѣбеле: тане: гѣоре: спасе помоге за дѣшѣне пасене.

Во просторот на проскомидијата, на северниот ѕид, е испишан уште еден натпис кој по својата форма и содржина претставува поменик, кој се читал за време на службата кога свештеникот при спремање на светите дарови, во молитвата на светото предложение ги изговара имињата на испишани на поменикот.²⁵⁵

Поменикот започнува со молба да го спомне господ селото Присовјани, а потоа се испишани имињата на селаните кои се запишани и во двата претходни натписа од јужниот ѕид: поманѣѣ Гѣѣ сѣ село присованѣѣ ѣ сохраниѣѣ: войданѣ: ѣ стоаѣѣ: петко: терпо: козманѣ... . тодѣр: ѣвсѣфѣ: .. . На крајот од поменикот, во претпоследниот ред се чита и името на зографот Аврам, поменѣѣ Гѣѣ авраама ... записот на поменикот со имињата во последниот ред е речиси целосно оштетен и тие, веќе неможат да се прочитаат.

Во калотата на црквата е сочуван уште еден натпис, кој всушност претставува потпис на зографот Аврам со годината на сликањето на црквата: 1874 жѣвопѣсеѣѣ авраамѣ Дѣчовѣѣ.

Натанаила во ктиторските натписи, а тоа посебно е забележливо во црквата Св. Недела во с. Слатино. Не е исклучена можноста Натанаил да посредувал во добивањето на нарачките за сликање. Натанаил постојано се движел низ селата во епархијата и за кратко време ја здобил довербата на народот. Во богатата преписка која Натанаил ја водел, останато е едно писмо кое тој го пишува токму од селото Присовјани во месец ноеври 1874 г. (cf. Кирил Пловдивски, *Натанаил Охридски и Пловдивски 1820-1906*, 343) Во оваа смисла важно е да се нагласат заложбите на Натанаила во организирање и помагање при добивање дозволи за градење и живописување на повеќе цркви во Охридско и Дебарца (cf. *Ibid*, 363)

²⁵⁵ Л. Мирковиќ, *Православна лѣшѣурѣика*, 62.

Црквата во Присовјани претставува прв поголем ангажман на Аврам по превземањето на работилницата на својот татко Дичо зограф, во 1868 г., па можеби и од таа страна треба да се толкуват потписите кои ги оставил на неколку места во црквата.

Просторот во црквата тој го исполнил со сликан програма која ги задолволувала основните догматски потреби со сликање на литургиски композиции во олтарот, Божествената литургија во калотата, вангелистите во пандантифите, а на јужниот и северниот ѕид во поткуполниот простор насликал по неколку сцени од циклусот на Големите празници, а во најниската зона светци во цел раст, свети војни, маченици, и по некој монах. Малиот простор на припратата која просторно е јасно одвоена од наосот на црквата, ја декорирал со големото допојасје на патронот на црквата Св. Никола опкружен со ангелски претстави во сводот, и со поединечни претстави на свети монаси и маченици во најдолната зона. Вака изложениот програм претставува прегледна целина која делува доста хомогено и складно во однос на архитектурата на внатрешниот простор.

Како што веќе рековме во олтарниот простор се насликани теми со литургиска содржина и неколку старозаветни пророци. Во конхата на апсидата е насликана допојасната претстава на Богородица со малиот Христос сместен во медалјон на нејзините гради. Нејзините раце се раширени и високо кренати кон небесите, а целата заднина е обоена во светло сина боја и прекриена со ѕвезди. Богородица е носена на облаци и е сигнирана *мѣръ Бжїѡ шїршѡ Невѣсь*, а малиот Христос во медалјонот на градите на Богородица (*тѣ хѣ ѿманѣло*) облечен во бел стихар и црвен хитон со двете раце благословува.

Во пониската зона на олтарната апсида е насликана композицијата на Литургискиот служба на архиереите. Во средината на апсидата под прозорскиот отвор е насликана чесната трпеза прекриена со декорирана престилка и на неа се поставени дискосот, путирот, евангелието и два свеќњака. Од двете страни на светиот прстол се насликани светите архиереи и тоа на јужната страна се Свети Јован Златоуст (*сѣый ѡванъ златоустъ*) облечен во богата архиерејска одежда, сакос украсен со цветни

мотиви, омофор околу вратот, со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток со испишан текст *Сотвори 8во хлѣпъ сѣе честіве тѣло хрѣста твоего*. До него исто така фронтално е насликан Св. Григорие

Богослов(*сѣтъѣ гргѣорій богословъ*) старец со бела коса, виоко чело и бела долга брада. Насебе носи сакос декориран со цветни орнаменти и светло кафеав омофор околу вратот. Под десната крената рака со која благословува се гледа декорираниот надбедреник. Во левата рака држи отворена книга со испишан текст: *Г ако да подержавою твоею се гда хранімі тебѣ славу восілаемъ*.

На спротивната, северна страна од олтарната апсида е насликан Св. Василиј Велики, претставен фронтално во светло зелен сакос и кафеав омофор околу вратот, епитрахил и надбедреник закачен од десната страна на сакосот. Со десната рака благословува а во левата држи отворена книга со испишан текст: *Бже въ чашѣ сѣе честноу кровъ хрѣста твоего аминъ*.

До него е насликан Св. Атанасиј, старец со бела кратка коса и бела брада. Насебе има исто така светло кафеав сакос на чија десната страна е преикачен надбедреникот, и омофор околу вратот. Под сакосот се гледа темносиниот епитрахил. Со десната рака благословува а во левата држи отворена книга со испишан текст: *Израдно ѿ престеи ѿ пречистей ѿ превлагословѣнѣ славнѣи владичіце нашеѣ богорѣдци*.

Во нишата на проскомидијата е претставен Христос во отворен гроб, со бела перизома околу бедрата, а на неговото тело, рацете и ребрата се насликани раните од клинците и коцјето. Претставата не е сигнирана а недостасуваат и Богородица и апостолот Јован, како и инструментите за мачење, кои понекогаш се сликаат во овој иконографски склоп.

Во најдолната зона на северниот ѕид од проскомидијата во плитката ниша, чија површина е поделена на два дела, во долнит дел е испишан поменикот во кој се наведени имињата на заслужните за подигнување на црквата, чии имиња требало постојано да изговараат при служење на Светата литургија во чинот на проскомидијата. На крајот е испишано и името ма зографот Аврам Дичов. Во горниот, поубличест свод на нишата е насликно допојасјето на Св. Никола(*сѣтъѣ Никола*) кој овдека сигурно е насликан како патрон кому црквата е посветена и кој со своите молитви и посредништво

треба да ги препорачува пред Христос споменатите во испишаниот текст од поменикот. Во истата зона, западно до нишата е претставен Св. Петар Александриски(*сѣтъй петаръ александрїскї*), оваа е малку необично бидејќи во овој дел од олтарниот простор Аврам Дичов, како што можеме да согледаме од неговите останати цркви, постојано ја слика Визијата на Петар Александриски. Но овдека веројатно поради нишата, која зазема добар дел од просторот во првата зона оваа композиција неможела да се вклопи во преостанатиот простор.

Во втората зона на овој, северен ѕид од протезисот е насликан архиѓаконот Стефан(*сѣтъй стефанъ архїдаконъ*), млад голоград облечен во богато декориран бел стихар и орар кој е обмотан околу појасот а крајот го држи со левата рака. На орарот, како што приличи на ѓаконска одежда трипати е испишано *сѣтъ сѣтъ сѣтъ* , а во десната рака држи кандило.

На источниот ѕид од олтарот, во втората зона од двете страни на апсидата е насликана композицијата на Благовештението(*Бѣлговѣщенїе*), но за жал оштетено со влага и сега слабо видливо. На северната страна е насликан архангелот Гаврил а на спротивната Богородица, клекната пред еден стол на кој е вазата со цвеќе и отворената книга.

Во нишата на ѓакониконот е насликана една интересна композиција која во црквите сликани од Аврам Дичов често се среќава: архангелот Гаврил (*ангелъ Гавриилъ*)го приведува Христос -јагленето кое околу главата има ореол со краците на крстот. Тоа е симболична сцена проникната со евхаристична симболика истакната со текстот кој ја прати самата слика *прїведѣтсѣ ѣко агнецъ назаколенїе ведетсѣ*.

Над оваа претстава во конхата на нишата е насликана допојасна претстава на Христос (*іс хс*) Добриот пастир кој на своите раменици ја носи изгубената овца. Сцената не е пропратена со текст кој поодредено би ја толкувал и објаснувал. Но и покрај тоа евхаристичната симболика е неоспорна и на своевиден начин ја дополнува и објаснува сликата од долната зона на нишата.

На јужниот ѕид од ѓакониконот, во првата зона е насликан Св. Роман Слаткопевец(*сѣтъй романъ слаткопѣвецъ*), млад ѓакон со црна кратка коса и брада, свртен во движење кон нишата на ѓакониконот. Насебе носи

богато декориран бел стихар, долг орар кој од кој е препојасан околу телото и од десното рамо се спушта на градите. На орарот, исто така во духот на вековната традиција е испишано $\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{сѣ}} \overline{\text{сѣ}}$, симболична инвокација на трисветата песна по книгата на Исаија.

Над прзорскиот отвор на овој сид е насликан пророкот Илија($\overline{\text{прѣ}} \overline{\text{рокѣ}} \overline{\text{іліа}}$) старец со бела долга коса и брада, облечен во долг светло кафеав хитон и зелена крзнена наметка. Во десната рака држи голем нож, како еден од неговите атрибути, алузија на една епизода од неговата пропчка дејност-колежот на Вааламовите свештеници.

На страните од прозорот, на источната страна е насликан Св. Климент Римски($\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{тѣ}} \overline{\text{ій}} \overline{\text{клѣментѣ}} \overline{\text{рѣмскѣ}} \overline{\text{ій}}$) а на спротивната, западна страна е насликан Св. Еразмо($\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{тѣ}} \overline{\text{ій}} \overline{\text{ѣразмо}}$). И двајцата се наслкани во архиерејски одежди, сакоси, омофори, епиртахили и надбедреници декорирани со цветни орнаменти. Со десната рака благословуваат а во левата држат затворени книги.

На сводот од олтарниот простор носен на облак и опкружен со ангели е насикан Бог Отец($\overline{\text{бѣ}} \overline{\text{сѣ}} \overline{\text{сѣ}} \overline{\text{сѣ}} \overline{\text{сѣ}} \overline{\text{сѣ}}$), со нимб во форма на триаголник околу главата, со десната рака благословува а во левата држи голема сина сфера со мноштво на ѕвезди и крст на горната страна.

На лакот кој го дели просторот меѓу олтарот и наосот на црквата се насликан медалјони со допојасни претстави на фигури од седуместе апостоли меѓусебно поврзани со цветнолисен орнамент. На јужната половина од лакот се насликани, Св. апостол Клеопа($\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{тѣ}} \overline{\text{і}} \overline{\text{апосѣолѣ}} \overline{\text{клѣопа}}$) сарец со бела коса и долга бела брада, во црвен хитон и темносин химатион, и во едната рака држи затворен свиток. Следниот од апостолите е насликан Св. апостол Матија($\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{тѣ}} \overline{\text{і}} \overline{\text{апосѣолѣ}} \overline{\text{маѣїа}}$) со кратка црна коса и брада, зелен хитон и црвенкаст химатион, во левата рака држи затворен свиток. Во темето насводот е насликан Св. Јаков($\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{тѣ}} \overline{\text{і}} \overline{\text{апосѣолѣ}} \overline{\text{їаковѣ}}$), старец со долга бела коса, бела брада, во окер хитон и темносин химатион, во левата рака држи атворен свиток. На јужната страна од лакот е насликан Св. Андроник($\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{тѣ}} \overline{\text{і}} \overline{\text{апосѣолѣ}} \overline{\text{андрѣнікѣ}}$) старец со бела коса и долга бела брада, темносин хитон и цвенкаст химатион, со затворен свиток во десната рака. Испод него е Св. апостол Силуан($\overline{\text{сѣ}} \overline{\text{тѣ}} \overline{\text{і}} \overline{\text{апосѣолѣ}} \overline{\text{сїлѣанѣ}}$) насликан идентично

како претходниот апостол, старец со долга бела коса и брада, црвен хитон и темносин химатион, и во десната рака држи затворн свиток. Како последен од апотолите на оваа страна од лакот е насликан Св. Абос(Ɱ̄: апосѡлъ авѡсъ) старец со долга бела коса и брада, црвен хитон и темносин химатион, во десната рака држи затворен свиток.

Во големата калота која го надвишува целиот наос на црквата е насликана големата допојасна претстава на Христос Седржител(Ɱ̄: х̄с̄ вседержителъ) во црвен хитон по ивиците порабен со златен паспул, темно син химатион. Околу него на светло сина заднина прекриена со ѕвезди се насликани сонцето и месечината, симболизирајќи ја вселената и нејзиниот творец и господар. Допојасната фигура на Христос е опкружена со сијание од повеќе бои симболизирајќи ја божествената светлина. Во левата рака носи затворено евангелие а со десната благословува.

Под неговата претстава е насликана Небеската, односно Божествената литургија(Бжественад слѡжба) илустрирана низ ритуалот на Великиот вход. На источната страна од калотата е насликан светиот престол прекриен со бела ткаенина и декорирана со цветни мотиви, на кого е спуштен светиот дух во вид на гулаб со нимб околу главата(Ɱ̄: х̄с̄ ст̄ий). На престолот се положени и затвореното евангелие, аерот, и две запалени свеќи. На северната страна до чесната трпеза е насликан Исус Христос(Ɱ̄: х̄с̄) во раскошна архиерејска одежда, сакос, омофор, надбедреник, архиерејска митра на главата, а во рацете држи свеќник со три свеќи. Тој всушност како свештностслужител на литургијата ги испраќа предложените дарови во процесијата на Великиот вход, пред него се четири ангели ѓакони кои на своите глави го носат епитафот, односно телото Христово, пред нив се други ангели ѓакони кои носат по кандила, свеќници, но насликани се и другите ангелски чинови херувими, серафими и тетраморфи, кои во своите раце држат лабаруими. На спротивната, јужна страна од светиот престол е насликан Бог Отец(Ɱ̄: савашѡъ) старец со бела долга коса и бела долга брада, облечен идентично како Христос, во раскошна архиерејска одежда, сакос, омофор, надбедреник, ерхиерејска митра и нимб околу главата во форма на триаголник. Тој всушност ја пречекува поворката на ангели ѓакони со предложените дарови, предводена од еден анѓел ѓакон со дискос

на главата благо наведнат пред Бог Отец, кој пак ги пружа рацете да ја земе просфората. Зад овој ангел приоѓаат и други кои во своите раце носат свеќи и кадилници. Овој дел од живописот е совршено осмислен, коципиран и насликан, така да претставува и најдобро сликана целина во рамките на севкупната декорација на црквата.

Во пандантифите, под калотата се насликани евангелистите, како сведоци на Христовата земна дејност. Сите се насликани во мигови кога ги пишуваат своите евангелија вдахновени од Светиот Дух и Божествената светлина. Во североисточниот пандантиф е насликан евангелистот Јован Богослов (сѣый евлѣстѣ иванъ) седнат пред влезот во пештерата држејќи во една рака перо а во левата отворена книга. Пред него маса на која има две затворени книги и прибор за пишување, а над масата орелот со нимб околу главата како симбол на евангелистот Јован. Над орелот отворените небеса од каде излегуваат светлосни зраци.

На северозападниот пандантиф е насликан евангелистот Лука (сѣый лѣка ѣвлѣстѣ) седнат на стол пред една градба на столбови, во десната рака ја држи иконата на Богородица со малиот Христос, а во левата рака перо со кое го пишува евангелието. Пред него камена маса и над масата телето со нимб околу главата со сигнатура лѣ. Симбол на евангелистот. Над него отворените небеса од каде излегуваат светлосни зраци.

На површината помеѓу северозападниот и југозападниот пандантиф е претставен Христовиот Убрис (сѣый ѡбрѣсѣ).

На југозападниот пандантиф е насликан евангелистот Марко (сѣ: ѣвлѣстѣ Марко) седнат на стол со отворено евангелие во едната и перо во другата рака. На отвореното евангелие е испишан текст: *зачало ѣвлѣа иѣса хрѣста сѣна вжѣа ѣкоже ѣстѣ писано во пророцѣа*. Над масата е насликан лавот со ореол околу главата, и над него отворените небеса од каде се шират светлосни зраци.

На југоисточниот пандантиф е насликан евангелистот Матеј (сѣый ѣвлѣстѣ матеѣ) седнат на стол. Пред него маса на која е приборот за пишување. Тој во едната рака држи отворено евангелие а во другата перо за пишување. Пред него над масата е претставено ангелот како симбол на евангелистот

со сигнатура во нимбот $\overline{\text{M}}\overline{\text{D}}$. Над ангелот отворените небеса од каде се шири божествената светлина.

На источната страна под калотата, меѓу источните пандантифи е насликана претставата на Христовиот Керамион.

За сликање на високите зони во поткуполниот простор, кои со своите широки површини овозможувале да се сместат повеќе композиции, Аврам ги користи за сликање на по две композиции со монументални димензии, на јужниот и северниот ѕид од црквата. Ваквата концепција условила да се направи многу сожет избор на сцени од циклусите Големите празници и Христовите маки и страдања. Од Големите празници се насликани Благовештението и Христовото Крштевање, а од циклусот на Христовите Маки и страдања, Тајната Вечера, Миенење на нозете, Молитвата на Христос на Гациманската гора и Предавството на Јуда.

Композицијата на Крштевањето Христово(крещеніе хрстово) е насликана на јужниот ѕид, источно од прозорскиот отвор во поткуполниот простор. Монументалната композиција со малку фигури, во средината е наликан Христос како стои во водите на реката Јордан, обмотан околу појасот со перизома, и со нозете газејќи на демонот во облик на животно со долги пишци. Од едната страна на брегот стои Јован Претеча, облечен во мелот и зелена наметка држејќи жезло во левата рака кое на врвот завршува со крст, а десната рака ја има испружено кон главата на Христос.

На спротивната страна се двајца ангели во долги бели стихари украсени со сини и црвени цветови и кратки црвени туники одозгора, со покриени раце пред себе. Во горниот дел од композицијата, носен од облаци е насликана допојасната фигура на Бог Отец($\overline{\text{Г}}\overline{\text{Д}}\overline{\text{Ъ}}\overline{\text{САВАШЕ}}\overline{\text{Ъ}}$) од чии уста излегува зрак-сноп светлина в кој е гулабот, симбол на Светиот дух, кој се спушта кон Христос.

На страните од прозорскиот отвор кој ѕидната површина на јужниот поткуполен простор ја дели на два дела, се насликани, на источната страна праведниот Ное(праведенъ Нѡе) старец со долга бела коса и брада, темнозелен хитон и црвен химатион. Во десната рака држи модел во форма на кораб а со левата рака покажува на неа.

На спротивната, западната страна е насликан пророкот и цар Давид

($\overline{\text{цр}}^{\text{ъ}}$ Давидъ), старец со бела коса и кратка бела брада, облечен во црвен дивитисион со златножолт лорос и бела наметка чии краеве се паспулирани со крзно. На главата има круна од отворен тип, лепезасто проширена, а во левата рака држи отворен свиток со испишан текст: $\text{Вск}^{\text{д}}\text{ю шшата ша}^{\text{д}}\text{џ}^{\text{д}} \text{ѝ}^{\text{д}}\text{зѝци л}^{\text{д}}\text{юдѝе по}^{\text{д}}\text{џчишас}^{\text{д}}\text{ ст}^{\text{д}}\text{џетсмѝ}.$

На западната половина од оваа поткуполна зона е насликано Христовото судење пред Пилат ($\text{хр}^{\text{с}}\text{тос}^{\text{с}} \text{с}^{\text{д}}\text{дими } \overline{\text{џ}}$ пѝлата). Во средина на композицијата е насликан Пилат седнат на престол пред еден портик и колонета со столбови, поврзани меѓусобно со развиени драперији. Пилат насебе има раскошна одежда, црвен хитон зелена наметка и круна на глата во форма на митра својствена за старозаветните свештеници. Во десната рака држи жезло а со другата укажува кон Христос. Испод престолот на Пилат е висока маса до кој е застанат писарот кој ја испишува пресудата на долгиот свиток. Зад него е насликан Христос($\overline{\text{тс}}$ $\overline{\text{хс}}$) во црвена долга туника со врзани раце и трнов венец на главата, опкружен со војници, од кои, едниот нив го држи конопот со кој се врзани рацете на Христос.

На спротивниот, северен ѕид, во највисоката зона во покуплниот дел се насликани две композиции Молитвата на Христос во Гатциманската гора Во продолжение е насликано Издајството на Јуда($\text{преданѝе хр}^{\text{с}}\text{тосво}$).

Во средината на композицијата насликан Христос($\overline{\text{тс}}$ $\overline{\text{хс}}$)и донего Јуда(ѝдда) како ја доближува глвата до неговиот образ. Околу Христос се насликани војници ккои во силовито нагласено движење се доближуваат кон него. Зан Христос војник во една специфично движење со двете издигнати раце држи јаже со кое замавнува кон кон Христос. Оваа е еден од карактеристичните детали кои се забележува и во сликарството на Дичо зограф, кои подоцна го прифаќа и редовно слика Аврам. Во сцената е вклучена и епизодата со апостолот Петар кој го сече увото на Малк, како и млади војници кои во рацете држат запалени факели. Сцената е монументална но компонирана со знаење и навистина делува складно во односот на распоредување на насликаните личности.

Од циклусот на Христови маки и страдања на западниот ѕид од црквата е насликана композицијата на Тајната вечера, чија сигнаура не е сочувана, или пак , што е поверојатно таа воопшто и небила испишана.

Околу издолжената маса, покриена со бела престилка и декорирана со цветни орнаменти се распоредени апостолите, сите сигнирани со по една до две букви во нимбовите. Настанот е сместен во една просторија која е опколена со низа од столбови и поврзани со драперија. Централно е насликан Христос и околу него по должината на масата како и во предниот дел, пред масата, се насликани апостолите. До Христос е младиот апостол Јован кој својата глава ја наслонил на Христовата рака. Околу се апостолите Петар, Лука, Матеја, Симон, Марко. Во преден план пред масата е насликан и Јуда.

На северниот ѕид во наосот, во најниската зона е насликана композицијата Св. Ѓорѓи на коњ ја убива аждајата, неколку претстави на свети војни како и ново маченикот Св. Ѓорѓи Јанински.

Св. Ѓорѓи($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{г}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$ $\widehat{\text{в}}\widehat{\text{ел}}$: $\overline{\text{м}}\overline{\text{д}}$: $\text{гe}\overline{\text{w}}\overline{\text{р}}\overline{\text{г}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$) ја убива аждајата е голема композиција која завзема нешто помалку од половината простор на северниот ѕид.

Претстава која ретко се слика во ѕидното сликарство од оваа време, за разлика од иконописот каде овој иконаграфски тип доминира, посебно во сликаната тематика на Дичо и неговите соработници и следбеници.

Во продолжеток се насликани светите војни во панцирни одежди со оружје во рацете, Св. Јаков Персиски($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{г}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{ј}}$ $\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{к}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{в}}$ $\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{п}}$ $\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{р}}$ $\overline{\text{с}}$ $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{с}}$ $\overline{\text{к}}$ $\overline{\text{и}}$) со црна кратка коса која се спушта по вратот и црна кратка брада. Над панцирната кошула носи зелена наметка, со десната рака го вади мечот од канијата, а во левата држи копје. До него е насликан Св. Теодор($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{г}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{т}}$ $\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{р}}$) претставен со типологија на лик која е идентична на Јаков Персиски.

Идентично е насликан панцирот, наметката, во десната рака држи копје а во левата меч и маченички крст. Неговата фигура е свртена кон Јаков и се чини дека пртставуват пар. Оваа целина, односно двете претстави треба да се анализираат внимателно бидејќи постои можност, во овој случај Аврам Дичов да има направено одредена грешка, бидејќи, вековната традиција која се следи уште од византиска уметност, а подоцна и во поствизантиската како и ументноста од XVIII век, на оваа мето би требало заедно да се насликани Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат.

Во продолжеток е насликан Св. Ѓорѓи Нови($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{г}}\overline{\text{е}}\overline{\text{о}}\overline{\text{р}}\overline{\text{г}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{д}}\overline{\text{ч}}$:) во народна носија со фес на главата, зелена извезена кошула, со фустанела и црвена наметка. Во десната рака држи крст а во левата палмово гранче. До него е насликан Св. Христифор, сигниран($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{х}}\overline{\text{р}}\overline{\text{и}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{н}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{е}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{ь}}$) со што е направен буквален превод на неговото име Христоносец. Но тој е насликан со глава на куче и во војничка опрема, со панцирна кошула, хламида, во десната рака има копје а во левата држи маченички крст. Во лакот на северниот ѕид на кој почиваат пандантифите и калотта се насликани некоку претстави на апостоли од група на седумдесетте апостоли. Тие се насикани допојасно во медалјони поврзани меѓусебе со цветни орнаменти. Од исток кон запад се насликани: $\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$: $\overline{\text{а}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{р}}\overline{\text{о}}\overline{\text{ф}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{ь}}$, старец со бела кратка коса и долга бела брада, светло окер хитон, темно син химатион, и во левата рака држи затворен свиток. $\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$: $\overline{\text{а}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{и}}\overline{\text{х}}\overline{\text{и}}\overline{\text{л}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{ь}}$, млад со кратка црна коса и брада, црвен хитон, темно син химатион, во левата рака држи затворен свиток. $\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$: $\overline{\text{а}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{с}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{а}}\overline{\text{т}}\overline{\text{е}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ь}}$, со црна кратка коса високо чело и долга црна брада. Насебе има темно син хитон и црвен химатион, во левата рака држи затворен свиток. $\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$: $\overline{\text{а}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{л}}\overline{\text{с}}\overline{\text{о}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ь}}$, млад со црна кратка коса и брада, црвен хитон и темносин химатион, и затворен свиток во левата рака. $\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$: $\overline{\text{а}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{е}}\overline{\text{р}}\overline{\text{м}}\overline{\text{а}}\overline{\text{с}}\overline{\text{ь}}$? Млад со кратка црна коса и брада, темносин хитон и црвен химатион, во дена рака ржи затворен свиток. $\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$: $\overline{\text{а}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{и}}\overline{\text{м}}\overline{\text{о}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ь}}$, млад со кратка црна коса и брада, светло окер хитон и темносин химатион, и атворен свиток во десната рака.

На јужниот ѕид во најниската зона се нсликани Св. Димитрија на коњ како го прободува царот Калојан($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{д}}\overline{\text{и}}\overline{\text{м}}\overline{\text{и}}$..), која претставува пандан на композицијата Св. Ѓорѓи на коњ како ја убива аждајата, . Во продолжеток на јужниот ѕид се насликани светите жени, Св, Недела($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{е}}\overline{\text{д}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}$) во царска одежда со отворена круна на глава и маченички крст во десната рака, до неа е Св. Текла($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{е}}\overline{\text{к}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}$), исто така насликана во царска одежда со круна на главата, и маченички крст во рацете и Св. Петка($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{к}}\overline{\text{а}}$), претставена во својата вообичаена иконографија со темно син хитон мафорион околу главата и маченички крст во рацете.

На јужниот лак кој ја носи големата калота се насликани шесттина од седумдесетте апостоли во медалјони како допојсни претстави. Од исток

кон запад се насликани апостолот Филимон(с̄: апос̄олъ фѣлѣмонъ) млад со кратка црна коса и брада, и затворен свиток во едната рака. Над него е насликан апостолот Прохор(с̄: апос̄олъ прохоръ) младолик со црна кратка коса и брада, во едената рака носи затворен свиток. До него е насликан апостолот Никанор(с̄: апос̄олъ нѣканоръ) старец со долга бела коса и долга бела брада и затворен свиток во едната рака. Следниот апостол е Јаков Алфеев(с̄: апос̄олъ ѣаковъ алѣѣевъ) старец со кратка бела коса и долга бела брада, со затворен свиток во едната рака. До него е апостолот Јуда брат Господов(с̄: апос̄олъ ѣуда братъ гс̄днъ) младолик со кратка црна коса и брада и затворен свиток во едната рака. И на крајот е младиот апостол Пофон(с̄: апос̄олъ рофонъ).

Декорацијата на најниската зона од западниот травеј на црквата содржи интересна програма, делумно конципирана по примерите од Стематографијата на Христифор Жефаровиќ, и тоа се однесува за сликање на српските средновековни владетели. Но покрај нив се насликани светци со изворни локани култови, како што свети Наум, како и уште неколку претстави на монаси.

На внатрешните пластри, кои го делат просторот на наосот и припратата се насликани на јужната страна Св. Симеон Столпник(с̄тѣій сѣмѣонъ столпникъ), претставен допојасно, како старец со бела долга брада, во темно окер матија со кукул на главата, подигната десна рака а во другата носи бројаница.

Како негов пандан од северниот пиластер е насликан Св. Трифун(с̄тѣій трѣфонъ) млад голоград светец со маченички крст во едната и срп во другата рака. Во продолжение во северозападниот агол од припратата е насликан Св. Наум Охридски(с̄тѣій наѣмъ чѣдотворецъ ѡхритскѣй), во монашка одежда со темносин хитон, аналав и зелена мантија. Насликан е во својата препознатлива типологија, кратка црна коса и долга брада. Во левата рака носи отворен свиток со испишан текст: ѣже сотворитъ ѣ наѣчитъ сѣ ѣ велиѣ наречетса въ црствѣе .

На западниот ѕид од припратата, на северната страна се насликани царот Урош(с̄тѣій црѣ ѣурошъ) млад голобрад со круна на глава, многу слична на типот на камелавкион, со долг дивитисион и лорос околу појасот, како и

наметка која по краевите е паспулирана со хермелинска постава. Во рацете носи маченички крст. До него е светиот крал Лазар ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{к}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{з}}\overline{\text{а}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ь}}$) насликан во идентична владетелска одежа како и Урош, кој во рацете ја држи отсечената глава.

До нив во средината на западниот ѕид се насликани двајцата архангели Гаврил и Михаил со долги развиени свитоци во нивните раце. Местото на нивното сликање, како и иконографскиот тип се превземени од средновековното сликарство, и често се среќаваат во фрескоживопиот од XIX век. Архангелот Михаил ($\overline{\text{а}}\overline{\text{р}}\overline{\text{х}}\overline{\text{а}}\overline{\text{н}}\overline{\text{г}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{и}}\overline{\text{х}}\overline{\text{а}}\overline{\text{и}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$) е насликан во војничка одежа, како што му приличи на предводникот на ангелските сили, во панцирна кошула, црвена наметка, меч во левата рака и отворен свиток во десната, мечот држи и стои во храм. $\overline{\text{Г}}\overline{\text{д}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{й}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ч}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{е}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{ц}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{с}}\overline{\text{о}}\overline{\text{з}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{и}}\overline{\text{с}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}$
До него е архангелот Гаврил ($\overline{\text{а}}\overline{\text{н}}\overline{\text{г}}\overline{\text{г}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{г}}\overline{\text{а}}\overline{\text{в}}\overline{\text{р}}\overline{\text{й}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ь}}$) во долг црвен стихар декориран со бели цветни мотиви и темно сина наметка, во десната рака држи перо со кое го испишува долгиот свиток кој го носи во левата рака: $\overline{\text{С}}\overline{\text{к}}\overline{\text{о}}\overline{\text{р}}\overline{\text{в}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{р}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{в}}$ $\overline{\text{р}}\overline{\text{з}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{д}}\overline{\text{е}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ж}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{и}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{ч}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{е}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{ц}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{н}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{д}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{с}}\overline{\text{е}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{х}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{м}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{д}}\overline{\text{ѣ}}$ $\overline{\text{л}}\overline{\text{о}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{х}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{и}}\overline{\text{ш}}\overline{\text{ь}}$.
 $\overline{\text{Н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ш}}\overline{\text{н}}\overline{\text{н}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{ч}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{е}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{ц}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{ѹ}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{ѡ}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$.

На јужната половина од западниот ѕид се насликани Св. Антониј ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{е}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{д}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{н}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{а}}\overline{\text{н}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{н}}\overline{\text{й}}$), насликан во својата традиционална и препознатлива иконографија, старец со бела кратка брада, во монашка одежа, мантија и кукул на главата. Во левата рака држи свиток со испишан текст: $\overline{\text{Н}}\overline{\text{ѣ}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{л}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{ц}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{с}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{о}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{ш}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{с}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{щ}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{ѡ}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{р}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{й}}$

До него е големиот подвижник на мисирската пустина Св. Онуфриј ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{ѡ}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{ѡ}}$ $\overline{\text{ф}}\overline{\text{р}}\overline{\text{й}}$) насликан гол со долга брада која се спушта до неговите нозе. Во левата рака држи отворен свиток со испишан текст: $\overline{\text{Н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{к}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{з}}$ $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{д}}\overline{\text{о}}$

На сводот од припратата е насликана допојасна претстава на Св. Никола ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{к}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{й}}$) облечен во свечена архиерејска одежа, бел сако декориран со црвени цветови, црвенкаст омофор, надбедреник прикачен а сакосот и архиерејска митра на главата. Со десната рака благословува а во левата држи отворена книга со испишан текст: $\overline{\text{Ѱ}}$ $\overline{\text{з}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{ѣ}}$ $\overline{\text{с}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{с}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{р}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{д}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{в}}$ $\overline{\text{р}}\overline{\text{й}}$.
Од двете страни носени на облаци се насликани Христос ($\overline{\text{і}}\overline{\text{с}}$ $\overline{\text{х}}\overline{\text{с}}$) кој со десната рака го благословува Св. Никола а во левата го носи евангелието, а од спротивната страна е насликана Богородица ($\overline{\text{м}}\overline{\text{ѡ}}$ $\overline{\text{т}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{ѡ}}$ $\overline{\text{ж}}$ $\overline{\text{ѡ}}$)

која на Св. Никола му го принесува омофорот. На краевите од сводот се насликани серафими и ферувими.

Во западниот травен на црквата под претставата на Св. Никола во сводот, се насликани три композиции од циклусот на Христовите страдања.

Средишно место зазема композицијата на Тајната вечера насликана во највисоката зона на западниот ѕид. Тоа е монументална композиција на која се насликани Христос и апостолите седнати околу издолжената маса. Во средината на масата е насликан Христос и до него младиот апостол Јован кој главата ја доближува до рамото на Христос.

На јужната страна од оваа композиција е насликана Молитвата на Христос во Гатсиманската градина (*моленије хрстово*). Христос клекнат на колена со испружени раце во молитва пред себе, а над него во еден сегмент на отворени небеса е ангелот Господов како во рацете држи голем крст, инструментите за мачење и пехарот, како метафора на зборовите од Христовата молитва.

На спротивниот, северен дел од сводот е насликана композицијата на Миење на нозете (*змивеније нозѝ апостоловѝ*). Настанот се случува пред една голема зграда на столбови каде е насликан Христос клекнат пред еден сад со вода, во црвена туника и крпа озакачена на појасот. Од спротивната страна се апостоите а пред нив апостолот Петар (*апостолвѝ пѣтрѝ*) седнат на стол со нозе во садот со вода . Композиција која ретко се слика во уметноста на оваа време. Но овдека, во црквата во Присовјани целиот распоред на сликаната декорација во западниот травеј е внимателно одбрана и двете композиции, Миењето на нозете и Христовата молитва во Гатсиманија, се во непосредна врска со композицијата на Тајната вечера која го зазема централното место на западниот ѕид. Следејќи ги евангелските текстотви кои ги опишуваат настаните после Тајната вечера, најголемо внимание е посветено токму на овие два настани. Поуката Христова за понизноста и смерноста до апостолите со миењето на нозете, и стравот на Христос и неговата молитва до Отецот да го замине пехарот на болката и страдањето, слабост на човечката природа Христова. Сликаната програма во западниот травеј е збогатена и со сликање на Христос Емануил во сводот на лачниот прозорски отвор на јужниот ѕид, и

пророците Моисеј (пророкџ мѡѡсеа) во царска одежда со круна на глава, во левата рака ги носи таблиците на законот а со десната укажува на нив. На спротивната страна како негов пандан е насликан пророкот Елисеј(пророкџ ѓлїсеѡ).

На крај, сликаната програма во овој дел од црквата ј заокружуваат шесте допојасја во медалјони на западниот лак. Тука се претставени шестмината апостоли од седумдесете апостоли, постолот Уилас(џ: апѡѡлџ ѡїласџ) млад со кратка црна коа и брада, и затворен свиток во рацете. До него е насликан апостолот Линас(џ: апѡѡлџ лїнасџ) млад со кратка црна коса и брада, и затворен свиток во рацете. Следниот апостол е насликан како старец со бела долга коса и бела долга брада, и е сигниран(Ѣ: апѡѡлџ тѡносџ) Танос, кој во рацете држи затворен свиток. До него е апостолот Стахос(џ: апѡѡлџ стахѡс) млад со црна коса и брада, и затворен свиток во едната рака. И на крај е насликан апостолот Кифа(џ: апѡѡлџ кїфа) млад со темна коса и брада, и затворен свиток во своите раце.

По завршување на сликарските активности на фрескоживописот во црквата Св. Никола во с. Присовјани, следната, 1875 година, Аврам Дичов заедно со својот брат Спиридон ја сликаат црквата **Св. Боѡродица во с. Дрслајца.**

Тоа е мала еднокорабна црква со полу валчест свод, полукружна апсида на источната и припратата на западната страна. Градена е од камен и малтер и само понекаде се забележува употреба на тула. Страничните ѕидови на наосот од внатрешната страна се ојачани со по два пара пиластри на кои почива сводот од црквата.

Пред дваесетина години поради нарушување на внатрешната статика на јужниот и западниот ѕид, се презедоа заштитни интервенции на архитектурата, при што целиот западен ѕид се дислоцира на два метра од првобитната положба а просторот кој се отвори се реши со доградување на поголем западен травеј кој е споен со затворениот трем од јужната страна. Заедно со дислоцирање на западниот ѕид се дислоцираа и фреските кои го опфаќаат циклусот на Страшниот суд и по некоја сцена од циклусот на Христовите маки и страдања.

Податоци за црквата, нејзината историја, градење и осликувања се соопштени во ктиторскиот натпис испишан во лунетата на јужните влезни врати: *Исписа са сей стѣій храмъ прѣстѣія бѣца въ время слт. нѣ 1775. Го изволеніемъ ѿ во время архипископа Натанаила со потрѣжденіе селскимъ вел[ик]и иже и мали, вистѣ въ това време папа георгіа ѿ епѣтропѣ веше нѣколе цветковъ перко стефо петре стефо кметъ. косто мѣтрескѣ : нело: анѣле 1875 м[е]сец]ъ майа: 8: живописецъ Явраамъ и братъ ѿго спир[и]дон.*

Од содржината на натписот дознаваме само за сликањето на црквата но не и за постарата историја, односно времето на нејзиното градење. Во овој натпис се спомнати имиџата на султанот Абдул Азизс, името на владиката Натанаил, сигниран како архиепископ, и со чија помош- со изволеніемъ, е исликана црквата, како и имиџата на селските првенци, кметот, епитропот и попот на црквата. На крајот од натписот се имиџата на зографите, браќата Аврам и Спиридон Дичови.

Податоците за соработката на браќата зографи е важна, бидејќи тоа е еден од ретките записи и сведоштва за нивната заедничка работа по смртта на Дичо зограф. Од истата, 1875 год., е сочувано уште едно сведоштво за нивната заедничка работа, во калотата на црквата Св. Недела во село Слатино, Дебарца, е сочуван потпис на зографот Аврам и Спиридон, запишан како Спире. Во другите цркви од регионот на Струшко, работени од оваа зографска тајфа единствено се потпишува Аврам.

Заслужува внимание и испишувањето на името и титулата архиепископ на тогашниот егзархиски владика Натанаил кој целосно е предаден на борбата за црковно ослободување на македонскиот народ од турската власт. Неговото залагање и дејствување во духот на овие заложби ќе му донесат одредени непријатности со турските власти и фанариотите, но неговите напори околу возобновувањето на црковниот живот во дијецезата се неоспорни.

Треба да се истакне дека повеќето цркви во Струшкиот регион се живописани токму во времето на неговото архиерејство 1874-1879 година. Во црквата во с. Слатино. Аврам и Спиридон Дичови, во ктиторскиот натпис ќе му дадат посебно место на Натанаил, испишувајќи ја неговата најпотполна титула, и истакнувајќи ги неговите заслуги.

При конзерваторските работи на живописот, во наосот, на северниот ѕид од црквата е откриен постар слој на фрескоживопис, кој по сондажните истражувања се протега на целиот северен и поголем дел од западниот ѕид.

Засега не може да се утврди кога се сликани фреските од постариот слој на живопис. Оваа посредно укажува дека црквата е изградена порано, и сега станува разбирливо зошто во ктиторскиот натпис не се говори за градење на црквата туку само за нејзиното сликање. Дали тоа подразбира и подолг временски период помеѓу двете дејствија, бидејќи во повеќето ктиторски натписи од црквите сликани во оваа време, покрај времето на сिकाњето се наведува и времето на градењето, а помеѓу овие две работи понекогаш поминувале и по триесеттина години. Сукцесивноста од завршувањето на градежните работи до сликањето на фреските и иконите на иконостасите, често се провлекува на подолг временски период и претставува своевидна карактеристика на уметноста од времето на преродбата.

Денешниот икностас и иконите на него, престолните и апостолите со Деизисот, како и надикностасниот крст и две проскинитарни икони се сликани во 1912 година.

Инаку гледан како целина, живописот од Богородичината црква во Дрслајца, покажува невоеднаженост во сликање на оредени партии во алтарот и наосот на црквата. Тоа веројатно се должи на поделбата на работите меѓу Аврам и Спиридон кој е послаб зограф и тоа се јасно воочува во севкупниот изглед на целината. Ваквите невоедначености во квалитетот на фреските се забележливи и во црквата во Слатино, која ќе биде сликана веднаш по завршувањето на работите во Дрслајца, летните месеци од 1875 година.

Сликаната декорација на олтарниот простор ги содржи вообичајните теми за овој дел од црквата, и покрај литургиски композиции, содржи една старозаветна, Благовестите и галерија на монашки претстави што е реткос во сликарството од овој период.

Во конхата на апсидата е насликана допојасна претстава на Богородица Ширшаја Небес, со раширени раце кренати кон небесата и со малиот

Христос Емануил($\overline{\text{Т}}\overline{\text{С}}\overline{\text{Х}}\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Н}}$ $\overline{\text{У}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Л}}$) на градите кој со двете раце благословува. Од ореолот на Богородица се шират светлосни зраци во форма на сијание.

Во пониската зона, под прозорскиот отвор е насликана чесната трпеза, приготвениот престол на кој се поставени две запалени свеќи, путирот и дискосот покриен со везда. Од двете страни на престолот се насликани светите отци во фронтална положба со отворени евангелија во рацете, во раскошни архиерејски одежди, сакуси декорирани со цветни орнаменти, омофори, надбедреници прикачени од десната страна на сакуците, но без архиерејски митри на своите глави.

Од јужната страна, до прстлот се насликани Св. Василиј Велики($\overline{\text{С}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Й}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{К}}$ $\overline{\text{И}}$), кој со десната рака благословува а во левата држи отворено евангелие со испишан текст: $\overline{\text{Я}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Ж}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Ч}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Ш}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Ч}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Н}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{Ю}}$ $\overline{\text{К}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Х}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Г}}$ $\overline{\text{У}}$.

До него е насликан Св. Григориј Богослов ($\overline{\text{С}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Й}}$ $\overline{\text{Г}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Г}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Й}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Г}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{В}}$) сарец со бела кратка коса, високо чело, бела брада. Со десната рака благословува а во левата држи отворено евангелие со испишан текст: $\overline{\text{П}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Ж}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Ы}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Е}}$.

На северната страна од приготвениот престол се насликани, Св. Јован Златоуст ($\overline{\text{С}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Й}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Н}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{У}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Т}}$) кој со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток со испишан текст: $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Ц}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Х}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Л}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Х}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Г}}$ $\overline{\text{У}}$). До него е насликан Св. Спиридон ($\overline{\text{С}}\overline{\text{Т}}\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Й}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{П}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{Н}}$ $\overline{\text{Ь}}$), со својствената за него сламена капа на главата, со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: $\overline{\text{П}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Н}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{К}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{.}}$ $\overline{\text{.}}$ $\overline{\text{.}}$ $\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{А}}$. Во долниот дел од фигурата на светецот за време на конзерваторските работи на фрескоживописот е отворена помала сонда која открива постоење на постар живопис и во овој дел од црквата. Оваа мала сонда открива дел од фигура на архиереј.

Над олтарната апсида, на источниот ѕид е насликана допојасна претстава на Христос носен на облак, окружен со светлосна мандорла околу себе. Христос со двете раце благословува а пред него е отворено евангелие на кое е испишан текст: $\overline{\text{П}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{К}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{К}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{Т}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Ж}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{Ю}}$ $\overline{\text{Ц}}$ $\overline{\text{П}}$ $\overline{\text{С}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{Р}}$ $\overline{\text{М}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{Н}}$ $\overline{\text{Е}}$ $\overline{\text{И}}$ $\overline{\text{А}}$ $\overline{\text{З}}$ $\overline{\text{Ь}}$ $\overline{\text{Д}}$ $\overline{\text{У}}$ $\overline{\text{П}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{К}}$ $\overline{\text{О}}$ $\overline{\text{У}}$ $\overline{\text{В}}$ $\overline{\text{И}}$. Од двете страни, на јужната и северната половина од источниот ѕид се насликани светите монаси.

Од северната страна се насликани, Св. преподобен Евтимиј(ⲉⲧⲓ ⲡⲣⲉⲡⲟⲃⲟⲛⲓ Ⲉⲩⲧⲓⲙⲓⲓ) во монашка одежда во препознатлива тиологија на својот лик, старец со кратка бела коса и високо чело и долга бела брада. Со десната рака укажува кон Христос а во левата држи отворен свиток со испишан текст: Зад него е насликан преподобниот Антониј(ⲉⲧⲓ ⲡⲣⲉⲡⲟⲃⲟⲛⲓ ⲈⲤⲦⲚⲓⲓ) како старец со бела коса и бела брада која лепезасто се шири во неколку прамени. Носи монашка одежда и кукул на главата, со десната рака укажува кон Христос а во левта држи отворен свиток со испишан текст: *нѣпреслѣщисѧ моѧа сѧе идеиценїемъ ѓѣтрови покорение со воздержанїе повѣдїши дѣмони. До него, како последен во оваа поворка е наслиокан преподобниот Теодосиј(ⲉⲧⲓ ⲡⲣⲉⲡⲟⲃⲟⲛⲓ ⲘⲈⲤⲔⲐⲐ) во монашк одежда со кукул на главата, и отворен свиток кој го држи со двете раце, вратїе ѓѣдрачѧи плотї ѓѣпражнѧѧ сѧ в зѣма тѧѧѧъ.*

На јужната страна во поворката на преподобните монаси се насликани, Св. Сава(ⲉⲧⲓ ⲡⲣⲉⲡⲟⲃⲟⲛⲓ ⲐⲈⲤⲤⲈ) во монашка мантија со кукул на глава, и отворен свиток кој го држи со двете раце, *ѧже тѣло повѣдїлъ ѣтѣ тои ѣстеси во иредивїже стествї сѧки плче ѣстество вѣїстѣ.* Зад него е преподобниот Арсениј(ⲉⲧⲓ ⲡⲣⲉⲡⲟⲃⲟⲛⲓ ⲈⲣⲐⲐⲚⲓⲓ) во темно сина монашка мантија и свиток во рацете, вратїи кожей и видїте подвїзатисѧ, и како последниот во поворката од оваа страна е насликан преподобниот отец Атанасиј Атонски(ⲉⲧⲓ ⲈⲤⲈⲤⲈⲤⲓ ⲈⲤⲦⲤⲚⲓ) во монашка мантија со кукул на глава, со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток со испишан текст кој сега тешко се распознава.

Сликањето на преподобните монаси во цел раст со развиени свитоци на кои се испишани делови од поуците превземени од монашките светоотечки патерици во олтарниот дел е ретка појава во уметноста на преродбата. Нивното сликање во олтарниот простор може да се забележи и во некои други цркви од Струшко, како што е црквата Св. Никола во Вевчани, но таму насликани како допојасни претстави, со свитоци во рацете.

Над оваа зона на стоечки монашки претстави е насликана композицијата на Благовештението(Благовѣщенїе) во која се вклучени и пророците Давид и Соломон. Самата композиција е поделена на два дела со прозорскиот

отвор во кој се насликани пророците Давид($\overline{\text{цр}}\overline{\text{ъ}}$ Давидъ) и Соломон($\overline{\text{цр}}\overline{\text{ъ}}$ Соломонъ) и двајцата се насликани во царски сакоси, со круни на главата и свитоци во рацете на кои се испишани тексови поврзани со Богородица и Благовештението.

На јужната страна од прозорскиот отвор е насликана Богородица како стои и во десната рака држи отворен свиток о испишан текст: $\text{се права чдсна вѣди миа по глаголѣ твоємѣ}$, а на другата страна е архангелот Гаврил($\overline{\text{г}}$) кој со испружената десна рака ја благословува Богородица а во левата рака држи отворен свиток и палмово гранче. За жал текстот испишан на слитокот од архангелот веќе не може да се исчита. Во позадината на композицијата е наслкана полна месечина со која зографите веројатно сакале доследно да се придржуваат до евангелските текстови во кои е опишан овој настан.

Во сводот на олтарниот простор е наликана композицијата на Крунисување на Богородица. Во средината од сцената е насликана Богородица, клекната и носена од еден облак со отворена лепезаста круна на главата, свртена кон Христос, односно Синог, кој со едната рака ја благословува во другата го носи големиот голготски крст. Од спротивната страна е насликан Бог Отец, кој исто така ја благословува Богородица а од Небесата слетува Светиот Дух во вид на гулаб. Оваа композиција на Крунисување на Богородица од Светата Троица често се слика во уметноста од доцниот среден век, посебно XVIII век, од кога се сочувани и најповеќе примери, посебно во кругот на Корчанските и москополски работилници. Од уметноста на XIX век, оваа тема ќе биде превземена и негувана во неколку зографски тајфи од XIX век, меѓу кои и работилницата на Аврам Дичов. Овен во монументалното сликарство, оваа тема ќе биде присутна и во иконописот.

На јужната половина од сводот е насликано Христовото Вознесение, а на северната половина Преображението. Вознесението Христово е голема композиција во која е насликан Христос на Небесите носен на облаци во светосна мандорла, испод него ангели во лет кои во рацете носат свитоци со текст, кој тешко може да се исчита. Во долниот дел од композицијата се насликани Богородица и апостолите кои присуствуваат на настанот.

На ѕидните површини од прозорскиот отвор на јужниот ѕид се насликани старозаветните праведници, и тоа на источната страна праведниот Ное (праведенъ Нѡе), со моделот на чунот во десната рака, и праведниот Сит (праведенъ Ситъ) на западната страна.

Испод прозорскиот отвор на јужниот ѕид од олтарниот простор се насликани двајца ѓакони во глагодвижење кон исток и нишатана ѓакониконот. Едниот е архиѓаконот Стефан(ⲥ: архѣдаконъ стефанъ) облечен во долг бел стихар декориран со цветни орнаменти, орач кој е препојасан околу неговото тело и чиј крај го држи со левата рака, а во десната носи дарофранилница во форма на куполна црква. До него е насликан ѓаконот Кирил(ⲥ: даконъ кѣрилъ) исто така облечен во раскошен стихар со орач препојасан околу телото кој го држи со левата рака, а во десната носи кадилница.

Во првата зона на ѓакониконот на источниот ѕид се насликани ѓаконот Венјамин(ⲥ: дакѡиъ Венѣминъ) во богато декорирана ѓаконска одежа, стихар, орач на левото рамо, со кадилница во десната рака. А во нишата на ѓакониконот е насликан Христос(ⲧⲥ ⲭⲥ) кој на своите рамења го носи јагнето, на јужната страна од овој ѕид е насликан еден архиереј и кој сега неможе да се идентификува и до него на јужниот ѕид ѓаконот Руфин (ⲥ: даконъ рѢфинъ) кој во едната рака ја носи дарохранилницата а во десната држи кандилото.

На јужниот ѕид, под сцента на Христовото Воскресение, во овој случај предадена низ композицијата ангелот на празниот Христов гроб, која е многу оштетена и сега веќе тешко се распознаваат одредени детали, е насликана една старозаветна композиција, Жртвата на Аврам.

Во предниот дел на композицијата е насликан жртвеник ѕидан од тули на кој се ставени гранки и слама, а над жртвеникот е старозаветниот патријарх Аврам(Авраамъ), кој го држи малиот Исак пред себе и го носи кон жртвеникот. Над Аврам е насликан ангелот Господов кој ја фатил десната рака на Аврам во која тој држи нож, а со другата упатува кон овцата која трба да се жртвува наместо малиот Исак. Оваа е единствената Старозаветна тема во олтарот на црквата од Дрслајца. Инаку во творештвото на Аврам Дичов, и црквите кои тој ги има осликано, во

зависност од расположивиот простор, се забележува постојано сликање на старозаветни теми кои всушност ги користи како префигурации со евфаристична симболика.

Испод, во втората зона од северниот ѕид на ѓакониконот се насликани ѓаконите Роман (ⲉ: ⲃⲁⲕⲠⲚⲧⲢ ⲠⲟⲙⲁⲛⲧⲢ), и еден неидентификуван ѓакон пред него. Ѓаконот Роман во левата рака носи високо кренато евангелие, а со десната укажува кон нишата на протезисот. Неидентификуваниот ѓакон, кој е насликан голобрад, во десната рака држи затворено евангелие а во десната рака држи кадилница. Во сликарскиот прирачник на Дичо зограф кој несомнено го користи и син му Аврам, како млади голобради ѓакони се препорачани за сликање, Стефан, кој веќе е насликан на ѕидот од ѓакониконот, ѓаконот Пармен, Аитал и Кирил. Бидејќи Кирил е веќе насликан во просторо на ѓакониконот, останува да се претпостави дека ѓаконот од северниот ѕид на протезисот е или Пармен или Арител.

Во првата зона на северниот ѕид од протезисот е насликана Визијата на Петар Александриски. Во средишниот дел од композицијата е насликан Петар (ⲉ: Ⲡⲉⲧⲣⲗ ⲁⲗⲉⲃⲁⲛⲉⲃⲣⲓⲕⲓ) свртен кон фигурата на Христос. Тој во левата рака држи отворен ѕиток на кој е испишан дијалогот кој го водат Александрискиот епископ и Христос: *кто тѣ раздра рѣзѣ хѣте спасе*. Малиот Христос, јунош стои на една издигната маса, која го симблизира светиот престол. Христос со десната рака укажува кон Петар а во левата носи отворен ѕиток со текст на одговор : *ариѣ везѣмний и сезловѣви* . Зад Петар александриски е насликан еретикот Ариј како пропаѓа во отворените адски усти на змејот.

Во нишата на протезисот е насликан распнатиот Христос, придружуван од Богородица и младиот апостол Јован. Но композицијата е прсликана во времето кога се сликани иконите од иконостасот во 1912 год., бидејќи сличностите се големим дури идентични. Во оваа прилика ќе бидат освежени и некои партии на фрескоживописот од сводовите на наосот на црквата.

Олтарниот дел и наосот на црквата се одвони со дрвен иконостас кој е работен во плетка резба а иконите, престолни, празнични, како и надиконостасниот крст се насликани во 1912 год.

Наосот, веќе рековме дека е поделен со внатрешни пиластри на три одвоени травеи кои на заграфите им послужиле како одвоени ѕидни површини на кои групирале композиции поврзани со циклуси на Христот и Богородица. На сводовите сликарството е доста општетено и прсликано така да не сме сигурни дека е повторена пострата иконографска програма.

Во првата зона од наосот на јужниот ѕид до олтараната преграда иконостасот е насликано Вознесението на Св. Илија (Ϡ πνεοσное Βοστάνηє прѣркъ илїа). Во горниот дел на композицијата е насикан Св. Илија во огнена кочија влечена од четири коњи како ја пушта својата наметка кон пророкот Елисеј (пророкъ ѿелїсеа), кој со подигната глава гледа кон пророкот Илија во кочијата. Во десниот долен агол од композицијата е насликана епизодата со пророкот Илија во пештерата хранет од гаврани. Инаку целиот настан е сместен во пејзаж раздвижуван со планини во далечината, река и цветни полиња во предниот план од композицијата.

До оваа композиција, на источната страна од југоисточниот пиластер е насликан Св. Христифор (с̄: мѢ. христофоръ), млад маченик насликан голобрад со кратка црна коса, долга туника и маченички крст во левата рака.

На јужната страна од овој пиластер во заднината на владичкиот трон е насликана иконата, претставата на Христос Велики архиереј (їс̄ х̄с̄ цр̄ъ царемъ ѿ велики архїереа), седнат на престол и облечен во одежда на архиереј во бел сакос со омофор и архиерејска митра на главата. Со десната рака благоловува а во левата држи отворено евангелие со испишан текст: азъ ѣсмъ пастирь добры пастырь.

На западната страна од пиластерот е насикан Св. Андреј Јуродиви (с̄. Андрей хр̄ста ради юрѣви) насликан гол со кратка наметка околу телото, и во десната рака држи отворен свиток.

Околу влезните врати се насликани, на источната страна архангелот Михаил (м̄) со високо кренат меч во десната рака а во левата носи отворен свиток со текст: бжїй воевода ѣсмъ мечъ ношѣ издаѣв ходациа со страхомъ соблю даю споворствѣю помаглю.

Во доворотниците на источната и западната страна е насликан голготскиот крст. Во продолжение на источната страна на југозападниот пиластер е

насликан архангелот Гаврил (ϯ) со перо во десната и отворен свиток во левата рака кој го испишува: ѓстро писателнџю трџстџ въ рџцџ держџ въ хџдащыхъ дџванџ писџю соблюдаю лџващыхъ џщелџ.

На северната, челна страна на пиластерот е наслиан Св. Георгија Јанински (ϯџџџ геџргџџ нови мџченикџ џ Амџна) млад со тенки црни бркови, облечен во народна носија, со елек, наметка, долги пантолони, фес на главата, во раката држи крст и палмово гранче.

На западната страна од пиластерот е претставен Св. Онуфриј (ϯ. џнџфџџџ) големиот испосник од мисирскта пустина, неговото тело е обраснато со длка прекриено само околу појасот со сламена наметка. Неговата долга бела брада допира до нозете. Во рацете држи отворен свиток со испишан текст: нагџ изидџхџ џзџ џџтровы мџтри мџеџ паки нагџ поидџ.

Во југозадниот дел од црквата се насликани троица српски средновековни владетели, во раскошни владетелски одежди, долги дивиотисиони украсени со цветни мотиви, лороси обмотани околу појасот и декорирани со златен паспул и раскошни хермлински наметки. На главите носат круни од затворен тип слични на средновековните камелавкони. Од исток кон запад прв е насликан Св. Лазар (ϯ. лазарџ) со отсечена глава во десната рака и кратко жезло во левата. Насликан е како старец со подбелена брада. До него е насликан Св. Стефан (ϯ. стефанџ) претставен со идентична типолоија на ликот како и Лазар, но не е јасно нагласено за кој Стефан се работи. Името Стефан е титуларно име носено од сите српски средновековни владетели, и испишано во ваква форма не укажува на никого посебно. Но имајќи го во предвид аналогниот материјал од другите цркви сликни од истата работилница, можеме само да претпоставиме дека се работи за Стефан Дечански.

И како краен во оваа група е насликан Св. Урош (ϯ. џџрошџ) млад голобрад, во едната рака носи кратко жезло а во другата крст.

Испод претставите на српските средновековни владетели, во оната на цоклето, е насликана една многу необично и исклучително ретка сцена која некогаш несомнено била во непосредна врска со композицијата на Страшниот суд од западниот ѕид. Сцената не е сигнирана, но имајќи ги во предвид неколкуте досега познати сцени каде сигнатурите се сочувани,

станува бор за Колото на животот. Околу едно коло во форма на точк се насликани мали допојасни претстави на прсонификации на разните животни доби, дете на 10 г., јунош на 20 г., млад човек на 30 г., млад човек со круна на глава на 40 г. потоа на 60, 70 и 80 г. прсонификации на стари луѓе со смрта во долниот дел на 80 г. во празен гроб. Од левата страна на колото е насликан човечки костур со коса во рацете и сигниран - смертъ.

На северниот ѕид, во делот на западниот травеј се насликани Св. Константин и Елена сигнирани како равноапостолни (сѣий равноапѣлоъ. Константинъ и Елена). Измеѓу нив е насликан големиот крст од кој зрачи Божествената светлина и кој е придржуван од две млади девојки. Константин и Елена со рацете укажуваат кон крстот и држат палмови гранчиња.

На западнa страна од северозападнит пиластер е насликан маченикот Виктор (сѣ. мѣч. Викторъ) млад, без брада со кратка црна коса и маченички крст во раката. На челната, јужна страна е насликан маченикот Св. Калистрат (сѣ. мѣ. калистратъ) претставен како свет воин во панцир околу градите, хламиди на нозете и шлем со висока перјаница на главата. Во едната рака носи копје а во другата држи маченички крст.

На источната страна од пиластерот е насликан Св. Никита (сѣ. мѣ. Никѣти), маченик со кратка црна коса и брада и во рацете држи маченички крст. Во продолжение на јужниот ѕид е насликана група на свети војници, во панцирна војна опрема и оружје во рацете. Од запад кон исток прв е насликан Св. Мина (сѣ. мѣ. Мина) постар светител со бела коса и кратка бела брада, шлем со перјаница на главата и копје во раката. До него е претставен Св. Меркуриј (сѣ. мѣ. Меркѣриј) со црна коса и црна кратка брада, свртен кон исток во карактеристичен став, и со двете раце го држи копјето.

До него е насликан Св. Теодор Тирон (сѣ. мѣ. Теодоръ Тѣронъ) со меч во едната и копје во другата рака. На крајната источна страна е насликан Св. Јаков Персиски (сѣ. мѣ. Јаковъ), млад со кратка црна брада, шлем со перјаница на глава и копје во раката.

Во продолжение на западната страна на североисточниот пиластер е насликан маченикот Нестор (сѣий мѣченѣкъ Несторъ) млад без брада, со црна коса која в кадри се спушта на вратот. Во деснат рака држи маченички

крст. На челната, јужна страна од пиластерот е насликан Св. Димитрија како го убива царот Калојан($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}\overline{\text{ в}}\overline{\text{е}}$. мџ. Дімітріи) . Великомаченикот е насликан на коњ и со копје го прободува паднатиот под него Калојан. Претстава која ретко ја среќаваме во ѕидното сликарство од овој период. На источната страна од пиластерот е насликан Св. Прокопиј($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}$ мџ. Прокопій), млад со кратка црна коса, без брада и со крст во раката. На северниот ѕид, во источниот предолтарен травеј е насликана монументална композиција на Словенските светители Седмочисленици ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{е}}\overline{\text{д}}\overline{\text{о}}\overline{\text{м}}\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{ч}}\overline{\text{и}}\overline{\text{с}}\overline{\text{л}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}\overline{\text{и}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{и}}$). Во средишниот дел од композицијата е насликан престол прекриен со декориран превез зад кој е застанат Св. Климент ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}$ $\overline{\text{к}}\overline{\text{л}}\overline{\text{и}}\overline{\text{м}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$) облечен во свечена архиерејска одежда и архиерејска митра на главата. Со десната рака благословува а во левата држи затворено евангелие. На масата се положени патена и путир како и долгиот развиен свиток чии краеве ги држат Св. Кирил($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{к}}\overline{\text{и}}\overline{\text{р}}\overline{\text{и}}\overline{\text{л}}$) и Св. Методиј($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}\overline{\text{д}}\overline{\text{и}}$) насликано странично од престолот-масата. Зад Методија е насликан Св. Наум($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{у}}\overline{\text{м}}$) монах во темносина мантија, аналав околу вратот и градите, и кукул на главата. Со десната рака благословува. Зад него, нај источно, сега целосно скриен со иконостасот е насликан Св. Горазд($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{г}}\overline{\text{о}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{з}}\overline{\text{д}}$) исто така претставен како монах со кукул на главата. Од спротивната страна, зад Кирил е насликан Св. Еразмо ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{з}}\overline{\text{м}}\overline{\text{о}}$) во свечана архиерејска одежда, сакос омофор околу вратот и архерејска митра на главата. Со десната рака благословува а во левата држи затворено евангелие. Зад него е насликан Св. Јован Владимир ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{й}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{а}}\overline{\text{н}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}\overline{\text{и}}\overline{\text{м}}\overline{\text{и}}\overline{\text{р}}$), во владетелска одежда, долг дивитисион и лорос, како и круна на главата.

На јужниот ѕид во втората зона околу прозорскиот отвор се насликани две светителки во цел раст, облечени во владетелски одежди со круни на главата. Светителката од источната страна на прозорецот со крст во десната рака и затворено евангелие во левата рака, неможе да се идентификува бидејќи сигнатурите не се сочувани. Светителката од западната страна на прозорецот е Св. Катерина($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{к}}\overline{\text{а}}\overline{\text{т}}\overline{\text{е}}\overline{\text{р}}\overline{\text{и}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$) која во десната рака држи маченички крст а во левата затворено евангелие и

свиток. Во површините до прозорскиот отвор се насликани на источната страна Св. Козма($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{К}}\overline{\text{о}}\overline{\text{з}}\overline{\text{м}}\overline{\text{а}}$) и ападната Св, Дамјан($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{й}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{Д}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{я}}$ $\overline{\text{н}}$).

И двајцата се облечени во долги бели туники декорирани со цветови и кратки наметки стегнати со кални околу појасот, а на главите носат капи кои наликуваат на турбани. Во рацете носат кутија со инструменти.

Во продолжеток кон запад, на источната страна од пиластерот е насликана Св. Текла($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{я}}$ $\overline{\text{Т}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{к}}$ $\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}$) во монашка одежда, темно сина мантија, крст во едната и бројаница во другата рака. Над неа е насликан светител кој неможе да се идентификува бидејќи сигнатурата е уништена, но според одеждата и начинот на сликање, станува збор за претстава на старозаветен праотец или пророк кој во едната рака држи отворен свиток.

Во сводот на овој источен предолтарен травеј е насликана Христовата допојасна претстава, носена на облак и пратена од хорови на ангели, а по страните на сводот се претставени евангелистите Јован и Матеја, седнати на столови, пред нив маси на кои сеуште се забележува приборот за пишување, во рацете и двајцата држат отворени книги и перо со кои ги испишуваат. Сигнатурите не се сочувани, но нивнат идентификација е лесна идејќи пред евангелистот Јован е насликан орелот, а пред Матеј ангелот.

Во централниот травеј на јужниот ѕид над влезните врати е насликана композицијата на Недреманото око($\overline{\text{з}}\overline{\text{у}}\overline{\text{с}}\overline{\text{н}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{х}}\overline{\text{р}}\overline{\text{с}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{ь}}$). Во средината на композицијата е младиот Христос заспан, а околу него се Богородица и еден ангел со лабариум во рацете, и лав до Христовите нозе.

Во втората и третата зона на овој травеј се насликани почетните сцени од циклусот на Големите празници, Христовото Раѓање и Крштевање.

Раѓањето на Христос е насликано со иконографија која често се среќава во сликарството на XVIII и XIX век . Насликана е пештерата и внатре, новороденчето во јасли придружувано од Богородица и Јосиф клекнати пред него. Тука се насликани и животните кои со својот здив го грејат новороденчето.

Испод оваа композиција е насликано Христовото Крштевање($\overline{\text{К}}\overline{\text{р}}\overline{\text{щ}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{Х}}\overline{\text{р}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{о}}$). В средишниот дел е насликан Христос во водите на реката Јордан, како стои на едно животно со долги пипци. Од десната страна, на брегот е

Јован Крстител кој со едната испружена рака покажува накај Христос а од спротивната страна на брегот е насликан еден ангел благо наведнат со покриени раце пре себе. Во горниот дел на композицијата се насликани отворените небеси од кои се шират зраци светлина и светиот Дух во вид на голуб се спушта кон Христовата глава.

Циклусот на Големите празници продолжува во западниот травеј со сликање на Воскресението на Лазар, Христос придружуван од апостолите е насликан пред саркофагот на Лазар кој е отворен и во кој е станатиот Лазар. Околу луѓе а пред нозете на Христос се насликани сестрите на Лазар, Марта и Марта.

Влегувањето во Ерусалим(*цветоносје хр̄ство*), е насликано испод во втората зона. Насликани се ѕидините на Ерусалим и народот кој излегол да го пречека месијата. Христос е насликан јавнат на магаре како со едната рака благословува придружуван од апостилите зад него. Во предниот план се децата кои ги соблекуваат кошулите и ги ставаат пред Христос.

Циклусот продолжува на западниот ѕид кој сега поради дилокацијата е повлечен неколку метри на запад. На овој ѕид живописот е двослоен и во текот на конзерваторските работи тој е раслоен и поставен нова ѕидна подлога, истот така на западниот ѕид. Тука централна композиција е Страшниот Суд кој ј зафаќал скоро целата негова површина. Единствено во најгорната зона се насликани две композиции кои се продолжеток на циклусот на Големите празници. На јужниот дел е насликана композицијата Јуда ги прима сребрениците(*иџда примемлетъ сребренѣки*), дел од композицијата е оштетен, но сеуште се видливи, Јуда како со испружени раце ги сребрениците од еден фариесеј седнат на престол. Зад Јуда се гледаат остатоци на уште една фигура.

Во спротивниот, северен дел од западниот ѕид е преостанат еден дел од композицијата на Издајството на Јуда. Од натписот е сочуван само делот каде е испишано името на Јуда(*иџдино*). Се гледа дел од фигурата на Христос и околу него група на војници, меѓу кои еден зад Христос кој широко замавнува со јажето кое го држи со двете раце.

На северниот ѕид циклусот продолжува со композициите во задниот травеј, Христос пред Пилат во третата зона и Бичевањето на Христос во пониската, втора зона.

Композицијата Суд на Пилат (Христосъ сѣдѣмъ ѿ пѣлата) во голема мера е избледена со отпаѓање на горнот боен слој. Но сепак сеуште може да се ракознаат Пилат седнат на Престол со висика капа на главата својствена за старозаветните свештеници, зад неговиот престол еден војник кој му дошепнува нешто. Пред Пилат маса до која е насликан писарот пред кого е долгиот свиток покѣнеъ ѣстъ на смертъ, а зад него е Христос, со врзани раце опкружен со неколку војници. Во Бичевањето (Бѣеніе ѿ порѣганіе хрѣство) Христос е претставен врзан а еден столб и двајца војници кои замавнуваат со кратките бичеви. Во другиот дел од композицијата се насликани еден војник кој удира во добош и една жена која свира на цитра.

На западната страна на северозападниот пиластер е насликан пророкот Малахија (пророк Малахїа) старец со долга бела коса и брада, во долг хитон со свиток во рацете на које испишано: князї людыети соврашаса вкѣпѣна гдѣ хѣта. На источната страна од овој пиластер е насликан пророкот Михеј (пророк Мїхеа), со кратка коса и долга брада, во бел хитон и свиток во рацете, ѡзъ ѿкѡ ѡвча незловиво водѣмо пожренѡ въ тѣи.

Во средишниот травеј на северниот ѕид се насликани две монументални композиции, и тоа во повисоката зона Патот на Голгота и Распетието Христово во пониската.

Патот на Голгота е наративна сцена во која се насликани повеќе епизоди, долгата поворка која излегува од ѕидините на Ерусалим ја прдводи Јосиф од Ариматеја кој го носи крстот на своите рамења, придружуван од еден војник. Зад нив е Христос со врзани раце следен од неколку војници, од кој едниот од нив го удира. Зад нив се насликани неколку војници, коњаници кои излегуваат од портите на Ерусалим. На крајот од оваа поворката е насликана и Богродица.

И Распетието Христово (распатїе хрѣство) е монументална композиција на која е претставено возвишението Голгота и крстот на кој е распнат Христос. Под крстот се насликани Богородица од едната и апостолот Јован од другата страна. Зад Јован е насликан еден војник кој со копјето го

подава сунгерот кон Христос, а зад Богородица друг војник кој со високо подигната рака укажува кон Христос. Околу Христос се насликани и двајцата распнати разбојници.

На страните на централниот пиластер се насликани, на западната страна е насликан пророкот Амост(*пророкџ ѡмостџ*), а на источната пророкот Авдија(*пророкџ авдиѡ*), и двајца насликани со идентична типологија на ликовите, со долги хитони и свитоци во раката, од кои се чита само оној на пророкот Авдија: *Ѡ лиѡа неправдиџ вџдѡтџ вѡастџ праведниџ*.

На северниот ѕид во пред олтарскиот простор се насликани Христовото Воскресение и Оплакувањето.

Околу празниот гроб се насликани заспаните војници, а над гробот во светлосна мандорла е Христос кој во едната рака држи долго копје со мало знаме на врвот. Настанот го набљудуваат двајца војници кои со рацете покажуваат кон Христос.

Во Оплакувањето Христово(*снѡтѡе хрѡство*) средишен мотив е Богородица која во своите раце го држи телото на мртвиот Христос , околу неа жени, ангели и Јосиф(*ѡсѡфџ*) со со капа на главата во облик на турбан.

Западниот травеј од црквата е посветен на Богородица со сликање на неколку теми кои се посебно важни во прославувањето на култот на Богородица. На јужниот ѕид е насликана Раѓањето на Богородица(*рождѡство прѡстаѡ вѡѡѡи*) сместено во внатрешност на еден портик од куќа, на едната страна е насликана Ана како седи на постела, а пред неа колевката со новороденчето, кон Ана доаѓаат две жени кои носат некакви садови во своите раце, а зад нив е Јоаким седнат на еден стол со поглед кон Ана и малата Марија.

На сводот е насликана допојасната претстава на Богородица царица, со круна на глава како во своите раце го носи малиот Христос цар со круна на главата. Од двете страни се ангели кои во рацете држат отворени свитоци. Но целата оваа претстава е толку избледена и со подоцнежни преслики замачкана да сега веќе не може да се види целосниот изглед на првобитната претстава.

На северниот ѕид е насликано Воведението на Богородица, на десната страна е свештеникот Захариј застанат пред олтарот на храмот и ја

пречекува малата Марија која е пратена од неколку ерусалимски девојки со запалени свеќи во нивните раце. Зад девојките стојат Јоаким и Ана кои со рацете покажуваат кон малата Марија.

Имајќи го в предвид ограничениот простор на црквата зографот Аврам Дичов и брат му Спиридон, највисоките зони и сводот на западниот травеј го декорирале со сцени посветени на патронот на храмот Св. Богородица. Правникот, Успението на кое црквата е посветена веќе го имаат насликано во лунетата над јужните влезни врати. Со тоа всушност, направиле избор на најзначајните мариолошки празници низ кои се прославува кулот на Богородица. Ваквото начело во декорирање на црквите, во кои работела работилницата на Аврам Дичов, ќе биде негуван и повторуван, секаде каде просторот не дозволувал сликање на опширни циклуси на патроните на црквата, а на ктиторите секако им било важно да имаат во декорацијата на својата црква. Таков е случајот и во црквата св. Никола во Присовјани која е насликана претходната 1874 г., и каде на многу сличен начин на сводот на западниот травеј, е насликано големото допојасје на Св. Никола придружуван од Христос и Богородица кои му го принесуваат евангелието, односно омохорот. Иако овдека не се насликани повеќе наративни сцени од неговиот циклус, сепак е одбрана една симболична сцена која е посебно омилена во средновековното и доцно средновековно сликарство, а која својата текстуална основа ја има во хагиографскиот текст на Св. Никола.

На лаците кои го држат сводот и кои целиот простор на наосот го делат на мали травеи се насликани допојасни претстави на светци од групата на седумдесете апостоли.

На источниот лак се насликани апостолот Филип(с: аплѣ филіпѣ), млад голобрад с кратка коса, во раката држи затворен свиток. Над него е насликан апостолот Никанор(с: аплѣ никанорѣ) старец со бела брада во раката држи затворен свиток, во срединат на лакот е насликан апостолот Ананија(с: аплѣ ананиа) старец со бела коса и високо чело и затворен свиток во левата рака. Под него е насликан млад апостол чије име неможе со сигурност и во целост да се прочита, а понтаму се насликани апостолот Агавав(с: аплѣ агававѣ) со црна брада, кратка црна коса и затворен свиток

во раката, и како последен во низата на апостолските допојасја во медалјони поврзани со расцветани лозови орнаменти е младиот апостол Наркие(наркиѐъ).

На западниот лак, исто така се насликани апостолите од редот на седумдесете во медалјони кои се поврзани со цветен орнамент. Најдолу на јужната страна од лакот е наликан апостолот Тимон(џ: аплџ тѣмонџ) старец со бела коса и брада и затворен свиток во рацете. Над него е апостолот Јаков(џ: аплџ ѣаковџ) млад со кратка црна коса и брада, и затворен свиток во едната рака. Следните двајца апостоли неможат да се идентификуваат поради големата оштетеност на живописот, а на северната страна на столбот се апостолите Состен(џ: аплџ сџстенџ) старец со долга бела брада, високо чело и кратка коса, во едната рака држи затворен свиток. Под него е наликан апостолот Лин(џ: аплџ лѣнџ) со кратка црна коса и брада и затворен свиток во раката, и како последен е наликан апостолот Филимон(џ: аплџ фѣлимонџ) млад со кратка црна коса и кратка брада, и затворен свиток во левата рака.

Веќе рековме дека поради сериозни проблеми со статиката на црквата, преземени се одредени градежни зафати на западниот дел од црквата, така што сега, западниот ѕид е дислоциран на два до три метри западно. Но што за нас е посебно интересно, конзерваторите ги имаат раздвоено двата слоја на живопис кои го прекривале целиот западен ѕид. Со желба за презентација и на двата слоја од живописот припратата е проширена и за неколку метри ја надминува ширината и основата на првобитната црква. Се забележува дека главната тема на декорацијата на западниот ѕид е Страшниот суд, кој бил сликан и на двата слоја од живописот. Што е посебно важно и остатанатите теми кои се сликани, Праведно и Грешно исповедание, е повторено на новиот слој живопис. Единствена разлика се забележува во сцените од најгорната зона, странично од Страшниот суд каде на стариот слој се сликани сцени од животот на Јован Претеча на новиот сцени од животот на Христос односно, композиции од Големите празници.

Инаку композицијата на Страшниот суд од оваа црква е монументална, со многу сцени и епизоди, со посебно впечатливиот дел на многу наративно

сликани измачувањата и грешниците. Инаку во средишниот дел на композицијата е насликан Христос седнат на престол опкружен со дванаесетте апостоли распоредени по шест од двете страни, седнати на издолжена клупа со евангелија и затворени свитоци во рацете. Веднаш под Престолот на Христос е насликан приготвениот престол на кој се ставени инструментите за мачење а од двете страни на престолот се Богородица Параклиса и Јован Претеча свртени еден кон друг со молитвено кренати раце кон Христос. Испод приготвениот престол извира адската река која завршува во отворената челюст на адот, од левата страна на Христос. Во зоната непосредно под Христос се насликани хорови на праведници носени на облаци свртени кон Христос, сите тие се со нимбови околу главата и во своите раце држат палмови, односно рајски гранчиња. Под нив се насликани ангелите кои со труби и ветрови ги будат мртвите од гробовите, а насликана е, и епизодата со морето ги враќа мртвите. Во устата на адот седи една стара фигура веројатно персонификација на адот, инаку на посебни ленти на адската река се напишани повеќето категории на грешници. А во долниот дел е насликана поголема група на грешници водена од демони кон адската глава. Од другата страна е насликан рајот и рајската градина заградена со високи ѕидини во која се насликани Аврам, Исак и Јаков со своето потомство и зад нив праведниот разбојник. Поворката на праведниците пред рајските врати ја предводи апостолот Петар кој со клучот ги отвара вратите на Адам. Зад него настапува поворката составена од разни светителски хорови, праведници, маченици, и други. Од ѕидините на рајската градина извираат четирите рајски реки. Подолу во зоната на цоклето се насликани адските маки на кои се осудени грешниците, вечниот пламен и во него неколку фигури на грешници, блудната жена (мџка женамъ влџдница), жената бајачка (мџка бајачки) тука се повторно блудната жена, меанџијата со бурето, и воденичарот со голем мелнички камен околу вратот.

А насликано е Праведното и грешното исповеданиие (исповѣданіе) кое иконографски и идентично со некоја година помладата слика од црквата во Враништа. Насликан е свештеник седнат на стол и пред него грешно исповеданиот придружуван од демон, а на другата епизода е насликан

праведникот кој заедно со ангелот заминува, а поразениот демон ги гледа. Единствена разлика меѓу двата слоја на живопис е композицијата одење кај бајачката која на новиот слој живопис не е повторена.

Најпосле би додале дека и композицијата на Тркалото на животот насликана во зоната на цоклето на јужниот ѕид под претставите на српските средновековни владетели е во врска со композицијата на Страшниот суд, и веројатно некогаш претставувала единствена целина.

Следниот ангажман на Аврам Дичов во Струшко е сликањето на наосот на црквата **Св. Никола во Враништа 1879 година**. Оваа е негово повторно ангажирање во црквата откако во 1868 год., го слика западниот дел и лунетата со претстава на Богородица над југозадните врати во црквата. Во меѓувреме Аврам откако ја завршува декорацијата на црквата во с. Дрслајца во 1875 г., за извесно време го напушта Струшкиот крај и 1876 г., ја слика црквата Св. Недела во селото Слатино, Дебарца, а наредната 1877 г., работи во Гостиварско, и во селото Куново ја слика црквата Св. Ѓорѓи. Наредните неколку години 1878-1879, тој повторно е во Струшко каде работи на фрескодекорацијата на црквите во Враништа и Вевчани.

Во овој повторен ангажман а сликање во црквата Св. Никола во Враништа, Аврам го живописува само наосот на црквата и западниот ѕид на надворешниот отворен трем од јужната стран на црквата.

Во врска со осликувањето на наосот на оваа црква, се наметнуваат неколку прашања на кои сеуште неможеме да дадеме задоволителен-прецизен одговор. Најпрвин зошто Аврам кога работи во црквата 1868 г., слика само во западниот дел, дали тоа посредно укажува дека наосот на црквата во тоа време сеуште ја имала старата, првобитна декорација од 1804 г., која е зачувана зад крајните делови на иконостасот. Ако во наосот на црквата постоел живопис од најстариот слој, дали тој бил во лоша состојба по што морал да биде прекриен со нов живопис. За жал во црквата досега се немаат преземено конзерваторски истражувања за да може да се провери дали под сегашниот слој на живопис од 1879 г., има постар и на која хронолошка фаза му припаѓа. Но како и да е, сегашната состојба во црквата пружа извонредна можност да се опсервираат

промените, сликарската и стилска еволуција на Аврам, набљудувајќи го неговото најрано потпишано дело, сликарството од 1868 г., во западниот дел од црквата и сликарството на наосот од 1879 година. Разликата е очигледна, додека 1868 г., тој работи под силно влијание н сликарството н таткому Дичо, како во сликањето на монументалните фигури на светци во цел раст, кои се јадри волуминозни со разиграни и раскошни одежди и драперии, композицијата е цврста и работена по картоните на Дичо, а колоритот богат со топли бои во кои преовладув цинобер, темно сината и зелената боја.

Сликарството во наосот од 1879 г., е сосема друго, фигурите ја немаат она монументалност и изражајност, тие се витки издолжени, дури и типологија на ликовите е сосема изменета. Онаа нитка која на Дичовите фигури им даваше одредена индивидуалност и портретска вредност, која сеуште е видлива на сликарството од 1868 г., после десетина години, во сликарството на наосот е потполно напуштена. Ликовите не само што се лишени од својата индивидуалност и портретска вредност, туку делуваат унифицирано и грубо, повторувајќи се постојано. Колоритот на топлите бои и тонови сега е напуштен и доминираат ладните тонови на тиркизно сина, окер, црвена и понекаде зелена.

Но и композицијата е смалена, педантно компонирана но многу површна. Длабочината на перспективата, пејзажот и целата атмосфера со која одишуваат делата на Дичо и сликарството на Аврам од 1868 г. потполно е напуштено . Кога пак, Аврам работи заедно со братму Спиро(Спиридон), како што е случајот во црквите во Дрслајца(1875) и Слатино(1876) година квалитетот уште повеќе опаѓа и се спушта на една лоша провинциска изведба.

Сликарството од 1879 г., е сочувано само во наосот на црквата, додека во олтарниот простор живописот е целосно пресликан во поново време и не поседува било каква вредност.

Сликарството на ѕидовите од наосот е поделено во три зони, зоната на цоклето која овдека е доста висока и е декорирана со цветни мотиви, зоната на стоечки светци и најгорнат зона каде се претставени евангелистите и сцени од циклусот на Големите празници и Христови

маки и страдања. Наместо свод, наосот на црквата е покриен со убаво изработена дрвена таваница.

Во зоната на светци во цел раст на јужниот ѕид се насликани светите војни кои ги предводи Св. Евстатиј Плакида (сѣѣѣѣ Ѣстатиа плакѣда) насликан како старец со кратка бела коса и брада, со панцир, хламида, наметка со копје и крст во рацете. До него е насликан Св. Виктор (сѣѣѣѣ Викѣторѣ) млад, голобрад, со црна коса која се спушта по неговиот врат, кратка туника декорирана со цветни орнаменти, панцир, хламида и нозете и црвена наметка. Во десната рака држи маченички крст а во левата копје.

До него, кон запад е насликан Св. Викентиј (сѣѣѣѣ Викентиа) млад, голобрад воин со црна кратка коса, црвена кратка туника, панцир, темнозелена наметка. Во десната рака носи маченички крст а со левата копје.

Во продолжеток до него е насликан Св. Гурија (сѣѣѣѣ Гѣрија) млад со црна кратка брада, кратка туника декорирана со цветни мотиви, панцир и црвен наметка. Во десната рака го држи долгото копје а во левата маченичкиот крст. Во позадинат на владичкиот престол, кој сликарството на оваа зона го дели на две одвоени тематски целини е насликан Исус Христос (ѣс хс) во цел раст, со хитон и химатион и отворено евангелие во левата рака: ѣзѣ есмѣ светѣ мирѣ ходити помне имаѣтѣ животѣ.

Западно од престолот се насликан тројца средновековни српски владетели, групирани и издвоени како една целина. Првиот од нив е кралот Стефан, најверојатно Дечански (сѣѣѣѣ крѣлѣ стѣфанѣ) облечен во долг дивитисион декориран со цветна орнаментика, лорос прекрстен на градите и обмотан колу појасот чиј крај го држи со левата рака. Носи раскошна хермелинска наметка, круна од затворен тип, во форма на камелавкион, крст во десната рака и жезло- палка во левата. До него е свети крал Лазар (сѣѣѣѣ крѣлѣ Лазарѣ) и младиот цар Урош (сѣѣѣѣ црѣ ѣѣрошѣ) и двајцата претставени идентично како и кралот Стефан, со раскошен дивитисион, лорос, раскошни хермелински наметки, круни на нивните глави, кратки жезла и маченички крстови во рацете.

Во повисоката зона и јужниот ѕид, веднаш до иконостасот е претставен евангелистот Лука (сѣѣѣѣ ѣѣлистѣ Лѣка) седнат на стол како го пишува евангелието кое го држи во левата рака и перото во десна рака. Пред него

е насликано телето со крила и нимб околу главата, а над него отворените небеса од каде се шират светлосни зраци. Зад евангелистот е насликана декорирана драперија.

Во продолжеток, на ѕидната површин под прозорскиот отвор е насликан праотецот, праведниот Ное(п̀р̀в̀ед̀ен̀ъ̀ Н̀о̀е) старец со кратка темна коса и високо чело во темносин хитон и црвен химатион, а во својата десна рака го држи чулот.

Западно од прозорскиот отвор е насликана композицијата на Благовештението(Б̀л̀г̀о̀в̀еш̀т̀ен̀ѝѐ Б̀д̀ѝц̀ѐъ̀), чиј добар дел е покриен со владичкиот престол. Но сеуште може да се види архангелот Гаврил(Г̀.) со отворен свиток во левата рака на кој сега може да се исчитаат само неколку почетни зборови: Д̀в̀х̀ъ̀ Г̀д̀н̀ѝ...., а со десната ја благословува Богородица, која е насликана клекната пред една маса на која е вазата со цвеќе и отворената книга со испишан текст кој сега, веќе тешко се чита. Од отворените небеса над архангелот излегува светлосен зрак кој се спушта кон главата на Богородица.

Во продолжеток кон запад, на површината под вториот прозорски отвор на овој ѕид е насликан пророкот Давид(п̀р̀р̀о̀к̀ъ̀ Д̀а̀в̀ѝд̀ъ̀) во богато декорирана владетелска одежда, сакос со вкрстена дијадема и круна на глава, а во десната рака носи отворен свиток а во другата држи кратко жезло.

Во продолжеток е насликана композицијата на Христовото влегување во Ерусалим. Насликан е градот Ерусалим и пред неговите порти група на луѓе кои го дочекуват Христос, кој се приближува кон нив јавајќи на коњ и придружуван од апостолите. Пред коњот се насликани неколку деца кои ги соблакаат и фрлаат своите алишта под копитата на коњот.

Под оваа композиција, над самите влезни врати е насликан композицијата на Христос Недремано ико(τ̄ς χ̄ς δ̄ςν̄δ̄ й̄ п̄ч̄ин̄δ̄ й̄̄ко̄ л̄е̄ф̄ъ̀ й̄̄ко̄ о̄кӣне̄ . . .кто возв̄д̄ит̄ъ̀ е̄го̄) . Младиот Христос е насликан заспан, до неговата глава еден ангел со подигнати раце на градите, а до неговите нозе лав кој гледа кон заспаниот Христос.

На северниот ѕид од наосот продолжува сликаната програма, но сега, изложена по прегледно и без прекини во континуитетот на сцените од

циклусот на Христовите маки и страдања. И долната зона на свтци во цел раст претставува заокружена целина која на крајниот североисточен дел од ѕидот до самата олтарна преграда завршува со претстави на словенските светители, односно во една сожета форма на композицијата на Седмочислениците.

Од запад кон исток, во зоната на стоечки светци прв е насликан Св. Георги Јанински, сигниран како ново маченик (*сѣый Георгій новй мѣченикъ*) облечн во народна носија декорирана зелена кошула, фусталела, црвена наметка. На главата носи црвен фес, во десната рака маченички крст а во левата палмова гранка. До него е насликан Св. Теодор Тирон (*сѣый Теодѣръ Тиронъ*) со кртка црна коса и брада, воин во кратка бела туника декорирана со црвени цветни орнаменти, панцир, хламиди на нозете, и темнозелена наметка. Во едната рака држи маченички крст а во другата копје.

До него е Св. Мина (*сѣый Мина*) старец со кратка бела коса и кратка брада, во темносива туника, панцир, црвена наметка, во десната рака го носи копјето а во леват маченичкиот крст. Следниот свет воин е Св.

Никита (*сѣый Никита*) претставен со кратка темна коса и кратка брада, во бела кратка туника украсена о црвени цветови, панцир на градите, и зелена наметка. Во десната рака држи маченички крст а во левата копје. Позадината на која се насликани светите војни е поделена на три дела, а секоја од овие површини е обоен во црвена, светло окерна и сива. На краевите од ѕидната површина каде се насликани светите војни е уоквирена со драперија.

Имеѓу Св. Никита и следниот свет воин е поставен дрвениот амвон кој површината на овој ѕид ја дели на два дела. Источно од амвонот е насликан Св. Прокопиј (*сѣый прокопій*) голобрад со кратка црна коса, во бела кратка туника декорирана со црвени цветови, панцир, зелена наметка, во десната рака го носи копјето а во левата маченичкиот крст. До него се насликани светите војни Меркуриј (*сѣый меркѣрій*) и Јаков (*сѣый Јаковъ*), во идентична иконографија, кратки куники, панцири на градите, долги развеани наметки и шлемови со перјаница на своите глави. Св. Меркуриј носи копје а Св. Јаков меч во десната и копје во левата.

Последниот меѓу светите војни кои е насликан во оваа поворка е младиот голобрад војин, Св. Ѓорѓи(*сѣѣій Геѡргїи*) во кратка туника, панцир, наметка , крст во левата рака и копје во десната.

До олтарната преграда се насликани тројцата словенски светци, групирани околу една маса, која всушност го симболизира светиот престол прекриен со декориран бел чаршав, и на кој се поставени дискосот, путирот и една архиерејска митра.

Централно зад светиот престол е насликан Св. Климент(*сѣѣій клїментъ*), со долга бела коса која во прамени се спушта по неговиот врат и бел долга брада, облечен во декориран сакос, и црвен омофор на рамењата и градите. Со десната рака благословува а со левата го држи путирот. Од западната страна на светиот престол(чесната трпеза), е насликан Св. Кирил(*сѣѣій кїрїлъ*) старец со бела долга коса и брада, насебе носи светло розов сакос декориран со цветни орнаменти, фелон, надбедреник од десната страна на сакосот. Со десната рака благословува а со левата укажува кон чесната трпеза. На спротивната источна страна е Св. Методиј (*сѣѣій Мѣѡдиѡ*) старец со долга коса и бела брада, светло црвен сакос декориран со златен вез, омофор околу вратот, со десната рака благословува, а левата е подигната во висина на градите.

Во повисоката зона, од запад кон исток се насликани неколку сцени од циклусот на Христовите Страдања. На крајниот западен дел од северниот ѕид е насликана композицијата на Тајната Вечера(*таина вечера*). Настанот се случува во просторот на собата од која в позадината се гледаат троделните прозори и развиените драперии украсени со цветни мотиви по страните.

Во предниот план е насликана трпезата и околу неа Христос во средината и апостолите распоредени околу. Христос во црвен хитон со десната рака благословува а до него е насликан младиот апостол Јован кој својата глава ја приклонува кон Христос. Јуда е насликан на крајот од масата единствен оначен со сигнатура 18. во нимбот, кој десната рака ја пружа кон трпезата.

До оваа композиција е насликано Предавството на Јуда(*преданїе хрѣстово*).

Во средината на композицијата е насликан Христос в црвен хитон и темносин химатион, со раширени раце. До него е Јуда(*18да*) кој го прегрнува Христос и главата ја доближува до Христовиот Образ. Околу

војници во панцири и шлемови со перјаници на главата, а еден од војниците со високо издигнат јаже замавнува кон Христос.

Следната композиција е Молитвата на Христос во Гатциманската гора (*моленіе хрство*), каде Христос е насликан во молитва, клекнат со подигнати раце и поглед кон ангелот Господов кој носен на облак од небесите се спушта кон Христос. Ангелот во рацете го носи крстот, двете копја и путирот .

Следната композиција е Распетието Христово(*распатије хрство*), која , заради малиот формат на сликата е сведена само на главните личности на настанот. Околу крстот на кој е распнт Христос(*іс хс*) се насликани Богородица(*м. б.*), апостолот Јован(*іω*) и еден војник со копје во раката зад него. Во позадината се гледаат ѕидините на Ерусалим, а во горниот дел, над краците на крстот се насликани сонцето и месечината.

Циклусот завршува со сликање на Воскресение Христово(*воскресеніе хрство*). Над празниот гроб е насликан воскреснатиот Христос(*іс хс*) во светлосна мандорла, носен на облаци. Со десната рака благословува а во левата носи голем крст. Околу гробот се насликани двајца заспани војници и еден постар кој во раката држи краток меч и покажува кон Христос.

Последната сцена од оваа зона, на северниот ѕид е претставата на евангелистот Јован(*с: євѣлиѣтъ іωанѣ*), кој е седнат на стол, држејќи во десната рака отворена книга која ја испишува со перото од десната рака. Пред него е насликан орелот со раширени крилја и нимб околу главата. По страните, односно бордурите на сцената се насликани декорирани драперии.

Целосно пресликаниот живопис во олтарот на црквата не овозможува да се согледа првобитната декорација, посебно сликаната програма. Гледано како една целина, сегашната програма укажува на одредени пропусти и недоследности во конципирањето. Најпрвин отсуството на другите два евангелисти Марко и Лука, како и исклучителната редуцираност на циклусот на Големите празници. Дали некои од овие фигури и сцени биле насликани во олтарниот простор засега останува непознато.

Како одредена специфика на сликаната програма во зоната на стоечки светци се забележува големиот број на светите војници, кој, можеби само во

црквата на манастирит Св. Богородица Пречиста, се побројни. Од посебно почитуваните свети војни не е насликан Св. Димитрија, а сликани се Св. Виктор, Викентиј и Гурија, кои во сликарството на XIX век, и уметноста на преродбата исклучително ретко се сликаат. Можеби токму поради вака конципираната тематика, од другите светци единствено ќе биде насликан Св. Ѓорѓи Јанински, цвеќец кој Аврам постојано го слика, во иконографија која ќе биде запазена и секогаш повторувана.

Во ите фреско целини кој Аврам ги слика во седумдедетите години, ликот на Св. Ѓорѓи постојано се слика. Тој и неговата работилница, а подоцна и неговите следбеници, се најзаслужни за ширењето на неговиот култ на просторите од југозападна Македонија и пошироко.

Во првата зона се насликани и ликовите на словенските светители Свв. Климент, Кирил и Методија, групирани во композиција која всушност претставува своевидна варијанта на композицијата на Седмочислениците. Групирани оклу една маса на која се поставени путирот, дискосот, која овдека ја попримила функцијата на светиот престол, целата слика добива нагласена литургиска симболика, која во оваа фаза од својот развој доминира. Ваквото настојување, во давање на се понагласена евхаристична симболика го забележуваме и во делата на другите сликарски работилници, како што се браќата Макариеви од Галичник, кои оваа композиција ја сликаат на потполно истото место во првата зона на црквата Св. Ѓорѓи во Струга, каде што, покрај путирот и дискосот е насликан и отворениот свиток на кој е испишан дел од литургијата на светото приложение.

На оваа сликарска фаза, од 1879 г., припаѓаат и фреските на западниот ѕид од надворешниот јужен трем и црквата. Сликарството не е комплетно сочувано и не може да се следи на јужната фасада, така, останува отворено прашањето дали овој живопис е дел од една поголема целина која вклучувала и сликање на други циклуси.

Фрескоживописот е поделен во три зони, каде се илистрирани две теми, Праведното и грешното исповедание, илустрирана низ две композиции и Темата со Бајачката исто така илустрирана низ две композиции.

Во најгорната зона е насликано грешното исповедание (човекъ мѣрсе исповрда во...), на едната страна е насликан свештеник седнат на стол, со црвен омофор околу вратот и на градите со десната рака укажувајќи на грешникот кој е клекнат пред него. Од устата на грешникот излегуваат змии и црви, зад него е насликан ѓаволот во облик на демон со крилја и рогови, кој во левата рака држи отворен свиток на кој е испишано: *пострамисѧ пострамисѧ не покажи грехи. А зад него е ангелот Господов (ангелъ хранителъ) кој во левата рака носи развиен свиток со испишан текст : исповеди грехи твоѧ, чисто дѧѡ.*

Во средната зона се насликани Праведното исповедание, односно како ангелот Господов го води праведно исповеданиот (ангелъ хранителъ право исповадан). Праведно исповеданиот со ангелот кој го држи за рака одат во еден правец, а ѓаволот кој држи отворен свиток *леле леле мене несѧлноѧѧ.*

Следната композиција издвоена со црвена бордура ја прикажува Бајачката, претставена како постара жена клекната пред едно помало дете, и со испружена рака му подава чинија. На нејзината глава е насликан ѓаволот, во облик на демон со раширени крилја. Зад детето кое исто така е клекнато е неговата мајка облечена во народн носија и вел околу главата туркана со двете раце од еден ѓавол зад неа. Во долната зона е насликана сцената Одењето кај бајачката (ходитъ на баене). Во една кола влечена од две мазги седи детето, над него ѓаволи а пред колата еден маж кој ги води. Остатанатиот дел од сцената е потполно уништен, што не лишува од можноста да ја согледаме целината.

Оваа композиција со дидактична содржина ќе биде популарна и често сликана од работилницата на Аврам, но и другите зографски тајфи од времето на втората половина на XIX век често ја сликаат. Илустрирањето на овие сџеа поприма обележја на мали циклуси каде содржината се искажува низ неколку сцени со опис на настанот.

Во повеќето случаи тие се сликаат одвоено, но во црквата во Враништа тие се опфатени во една целина.

По завршувањето на сликарските работи во Враништа, истата 1879 г., Аврам Дичов ја отпочнува работата на фрескоживописот во црквата **Св. Никола во Вевчани**. Сликањето на црквата во Вевчани за

Аврам претставувало и прва поголема работа на објект кој поседува сложена структура и распоред на внатрешниот простор со развиен олтарски простор, наос кој е поделен на три кораби и издвоен на повеќе засебни траевеи, а средишниот кораб е надвишен со три големи калоти. Западниот дел на црквата поседува припрата која е оформена со спратна конструкција на отворена галерија.

Овие архитектонско градежни елементи кои доминираат и го вообликуваат внатрешниот простор на црквата во Вевчани, се скоро идентични со поделбата на внатрешниот простор на црквата Св. Ѓорѓи во Струга. Скоро целосно е повторена внатрешната поделеност на просторот на три кораби од кои средишниот е поголем и надвишен со три калоти, а страничните кораби се поделени на траевеи, а западниот дел на црквата, односно внатрешната припрата е вообличена во галерија со спратна конструкција. А и надворешната обработка и начинот на елевација на фасадите покажуваат големи блискости. Многу е веројатно дека една иста градителска дружина ги има градено двете цркви.

Додека за црквата во Струга годината на градењето постојат податоци запишани во Кодиката на црквата Св. Ѓорѓи, податоци, односно записи со историска вредност за текот на градењето на црквата во Вевчани не се сочувани. Единствено натписот на лунетата на јужната фасада, каде испод допојасјето на патронот на црквата Св. Никола сеуште може да се прочита годината и потписот на Аврам Дичов (*изъ рѣки авраама дичов зограи 18... вер 1879*) како и испишување на годината 1879 на неколку места во црквата (на доворотниците околу јужните врати во олтарот и наосот)

Други извори кои директно би се однесувале на црквата засега не се познати. Но кога говориме за хронологијата и фазите на градењето, односно обновувањето, мораме да ги земеме во предвид постарите икони кои се сочувани во црквата, за кои се претпоставува дека биле престолни икони од постариот коностас а кои по своите стилски одлики се датираат во првата половина на XVIII век. () Веројатно тие биле наменети за иконостасот на постарата црква која во средината на триесетите години на XIX век, била обновена. По се изгледа, дека овие постари икони биле на иконостасот и во литургиска употреба се до поставување на новиот

иконостас и сликање на новите икони од Дичо зограф во 1867 година.(ико. Прес. Од крсте никол во зап.дел ва наст)

Сликаната програма е обемна и содржи повеќе циклуси, композиции и поединечни светителски претстави, кои се распоредени во просторот на олтарот, наосот и припратата, односно галеријата. Покрај теми кои често ги среќаваме во уметноста од XIX век, во сликаната програма се вклучени и повеќе иконографски теми, посебни целини или пак поединечни претстави на светци кои на севкупната сликана декорација и даваат посебност и ја чинат по многу нешта единствена во своето време.

Во декорацијата на олтарниот простор се сликани теми кои се условени од функцијата и симболиката на самиот простор, литургиски композиции, симболични евхаристични, старозаветни композиции и голем број на поединечни претстави на архиереи, ѓакони, старозаветни праведници и свештеници, како и претстави на монаси и маченици.

Во конхата на апсидата е насликана монументалната допојасна претстава на Богородица (МѢрѣ бѣжїѧ) носена на облаци, со високо кренати раце кон небесите. Таа на градите, во еден кружен медалјон со жолто сијание го носи Христос Емануил облечен во бел и со цветови декориран хитон и светло црвен химатион. Од двете страни на Богородица се насликани архангелите Гаври и Михаил, исто така носени на облаци, со отворени свитоци во едната и расцветани гранчиња во другата рака.

Во долните агли на конхата, во издвоени полукружни полиња се насликани пророците, на северната страна Давид, претставен како старец со бела коса и кратка бела брада, со круна на главата (пророк и цѣр давидѣ), во левата рака носи развиен свиток а со десната укажува кон Богородица. На спротивната, јужна страна е насликан пророкот и цар Соломон (пророк и цѣр соломонѣ) млад голобрад со круна на главата, во едната рака носи отворен свиток а со другата укажува кон Богородица.

Под декорацијата на конхата, на бела лента која оди по целата нејзина должина испишан текстот на химната посветена на Богородица “О тебе радует сја” ѿ тевѣ радѣтсѧ влагѧдатнаѧ всѧкаѧ тѣрѣ аггескїѧ собѧрѣ ѧ челѧвѣческїѧ родѣ, ѡсѧщѣннїѧ хрѧме ѧ радю словесьѧ дѣвственнѧѧ похвало ѧзѣ неѧже Богѣ воплотїсѧ ѧ младенѣцѣ вѣстѣ ирежде вѣк сѧи вѣѣ

Во средишната зона на апсидата под конхата е насликано Причестувањето на апостолите. Самиот протор и ѕидните површини на оваа зона со трите прозорски отвори придонеле самата композиција да добие малку необична, екстензивна форма, користејќи ги сите слободни површини, па и деловите на допрозорниците за сликање на апостолите, или пак во доловување на позадината со сликање на архитектурата и развезаните драперии и завеси.

Во средината на композицијата е насликан светиот престол кој е прекриен со црвена ткаенина-престилка и на кој се поставени путирот, дискосот прекриен со ѕвездата, евангелието и свеќњак со запалена свеќа. Од двете страни на престолот е насликан Христос (ϫϭ̅ ϫ̅ϭ̅) во црвен хитон и светло син химатион, на јужната страна тој го причестува младиот апостол Јован, зад кого се и апостолите Матеј, Лука, Симон, Јаков, и Тома сите сигнирани со една буква во нимбовите.

На спротивната страна е претставено причестувањето на апостолите со леб, а поворката ја предводи апостолот Петар, а зад него се апостолите Марко, Андрија, Вартоломеј и Филип свртени еден кон друг, и на крај Јуда јавнат од еден гавол и свртен на другата страна.

Забележително е отсуството на апостолот Павле кој не е сликан меѓу апостолите и со оваа веројатно се настојувало на самата композиција да се потенцира историчноста на настанот. ...

Во најниската зона од олтараната апсида е насликана Литургиската служба на светите отци. Во средината е насликана чесната трпеза на која се поставени путирот, дискосот прекриен со ѕвезда, евангелието над кое е поставен омофорот и два запалени свеќњази. Над чесната трпеза е насликан светиот дух, односно гулабат со јако светлосно сијание околу него. Од двете страни на светиот престол се насликани светите отци, фронтално, облечени во свечени архиерејски одежди, сакоси декорирани со цветни орнаменти, омофори, декорирани надбедреници, архиерејски митри на главите. Во рацете носат отворени евангелија на кои се испишани делови од молитвите кои се читаат за време на светата литургија.

На јужната страна се насликани св. Василие Велики(*сѣый васілій велікій*), кој со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: *ѣже въ чаши сей чесною кровъ хрста твоего.*

До него е насликан св. Григориј Богослов(*сѣый григорій богословъ*) со благослов во десната рака и отворено евангелие во левата: *ѣко да подеръжавою твоею всегда храними тѣбе славѣ.*

До него, како последен во низата на јужната страна е насликан св. Кирил Александриски(*сѣый кѣріль александрійскій*) кој во рацете носи отворено евангелие со испишан текст: *благодѣтъ гсда нашего їиса хрста илюи бга.*

На спротивната, северна страна од чесната трпеза поворката на светите отци ја предводи св. Јован Златоуст(*сѣый ѳваннъ златоустъ*) кој со десната рака благословува а во левата носи отворена книга со испишан текст: *сотвориѣ во хлѣвъ сей чесное тѣло хрста твоего.*

До него е насликан мирликискиот епископ и чудотворец св. Никола кој со десната рака благословува а во левата носи затворено евангелие со испишан текст: *повѣдною пѣсенъ поюше вопиюше възивающе.*

А зад него е насликан епископот тримиртински св. Спиридон, кој исто така со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: *исподови насъ владико содерзновеніе небеснаго.*

Во ипротезисоѣ продолжуваат монументалните претстави на светци во цел раст, но и композиции кои со својата големина заземаат по една зона на источниот и северниот ѕид. Во сводот на протезисот е насликан Христос носен на облак придружуван од двајца архангели, а испод и околу него се насликани екуменските патријарси и други црковни поглавари. Во првата зона на источниот ѕид, до нишата на протезисот од јужната страна е насликан архиѓаконот Стефан(*сѣый стѣфанъ первоученикъ даконъ*) облечен во богато декориран црвенкаст стихар, со ораp на рамото, во десната рака држи дарохранилница а во левата го придржува крајот на долгиот ораp кој е обмотан околу неговиот појас.

Во нишата на протезисот е насликана интересна композиција која по вертикала е поделена на две зони. Средишен мотив е Мртвиот Христос насликан допојасно во отворенот гроб под голготскиот крст над кој е испишано *ї ѱ ѿ*. Околу краците на крстот е испишана сигнатурата *їс хс*.

Христос е насликан допојасно и прекриен со репизома околу своите бедра, како и црвена туника- наметка врзана под вратот. На главата има трнов венец а во нимбот се испишани буквите *с њ ѝ*. Од неговите дланки течат капки крв како и од раната под десното ребро. Претставата е пропратена со натпис кој сега малку потешко се чита. *градѝ исѡсъ навл. страстѣ њѡю и долѣ вогровѣ.*

Во горната зона од нишата на протезисот е повторно насликан Христос седнат на престол како со двете подигнати раце благословува. Престолот на кој седи Христос е носен на облаци и херувими. Околу Христовата претстава е испишан натпис *гѡрѣ на прѣстѡлѣ*. Во полукалотата на нишата е насликан триаголник со отворено око во средината, симбол на Бог Отец. До нишата од северната страна во првата зона, како пандан на архиѡаколот Стефан е насликан ѡаколот Пармен(*стѣѝѝ дакоѡѣ пармѣннѣ*). Тој е претставен млад, голобрад, облечен во долг бел стихар украсен со цветни мотиви. Од неговото рамо се спушта црвениот орар кој е обмотан околу појасот и на кој е испишано *ѣтѣ ѣтѣ ѣтѣ*. Во левата крената рака покриена со подеа држи евангелие а во другата кадилница.

Во втората зона над и околу нишата на протезисот е насликана старозаветната композиција на Принесување на жртвите на Каин и Авел. Всушност композицијата е поделена на два дела со нишата на протезисот и од северната страна е претставен Каин како ја принесува својата жртва, односно на еден жртвеник на кој веќе гори оган, тој принесува снопови на врзано жито. Натписот е испишан над главата на Каин, *жѣртѡа каиноѡа*. На спротивната, јужна страна е претставен Авел застанат пред камен жртвеник и со двете раце укажувајќи кон жртвеникот на кој гори оган и една овца во огнот, *жѣртѡа ѡвѣлоѡа*. Целата композиција, како всушност и повеќето композиции од црквата е врамена со високи столпци поврзани меѓусебе со развиени платна и драперии. Се остава впечаток дека настанот се случува и изведува н театарска сцена.

Во третата, највисока зона, околу големиот прозорец како и на допрозорниците се насликани светите архиереи, патријарси, митрополити и епископи.

На северната страна од прозорецот е насликан Св. Партениј(*сѣиѣ парѣениѣ*) старец со високо чело, бела коса и брада која лепезасто се проширува. Носи сакос декориран со цветен орнамент, на главата носи архиерејска митра, и во левата рака носи евангелие.

Како негов пандан од другата страна на прозорецот е насликан цариградскиот патријарх Тарасиј(*сѣиѣ тарасѣиѣ*), претставен како старец со бела коса и брада, со архиерејска митра на главата, раскопен жолтеникав сакос. Во едната рака носи евангелие а во другата држи еписки скиптар-жезло кое при врвот се двои на два дела.

Во прозорскиот отвор, на северната страна е насликан св. Амвросиј(*сѣиѣ амвросѣиѣ*), а на јужната св. Власиј(*сѣиѣ власѣиѣ*) и двајцата насликани со долги бели бради, без архиерејски митри на главите, во декорирани сакоси, со евангелие во едната рака а со другата благословуваат.

Во сводот, налик на благо профилирана калота е насликана една интересна композиција, каде во средишниот дел е насликана допојасна претстава на Христос ангел, придружуван од двајца архангели, а испод, од облакот излегува рака која држи отворен свиток со испишан текст: *вѣдѣхъ сатанѣ пакѣ молити съ нѣсе падшиѣ* . Околу претставата на Христос Ангел е испишана сигнатурата *Велика совета аггль* . Христос Ангел на великиот совет, носен на облак и придружуван од двајца архангели Гаврил и Михаил. Гаврил во туника со мал скиптар во раката додека Михаил облечен во панцирен оклоп, долга наметка и меч во раката, а околу нив херувими во лет.

Во малиот југозападен пандантиф, под калотата е насликан св. Прокло (*сѣиѣ прѣклѣ*) цариградски патријарх, со бела долга коса и бела долга брада, облечен во светло кафеав фелон, со евангелие во левата рака и благослов во десната. Во оваа зона под калотата на сверниот ѕид, се развива старозаветната композиција на Жртвата на Аврам(*жерѣтва аврамѣва*) која всушност зафаќа и дел од северозападниот пиластер.

Настанот се случува во еден шумовит предел каде е пред клада со ситни прачки и гранки е насликан праотецот Аврам клекнат и под себе го држи малиот Исак, а со десната крената рака држи голем нож замавнувајќи кон малиот Исак. Над Аврам е насликан ангелот Господов носен на

облаци кој ја фаќа раката на Аврам а во другата носи развиоен свиток со текст: *Иврамѣ Иврамѣ данѣ возлож.*

Во зоната под оваа композиција е насликана уште една старозаветна композиција, смртта, односно убиството на Авел (*каѣинъ ѓви ѓвела*).

Претставен е мигот кога Каин замавнува со дрво и го убива Авела кој е насликан паднат на земјата. До Авел е насликано стадото овци, а настанот се случува во нивата на Каин, а во горниот дел од сцената се насликани отворените небеса.

Во најдолната зона на северниот ѕид е насликана расчленетата композиција на Визијата на Петар Александриски. Западно насликан е св. Петар Александриски (*стыѣй петръ алеѓандрѣскѣй*) во, за него вообичаена иконографија, старец со бела кратка коса и бела кратка брада, облечен во кафеавоцрвен сакос со омофор одозгора, а под сакосот се гледа и темносивиот стихар и дел од епитрахилот, како и декорираниот надбедреник од десната страна на сакосот. Со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: *кто тѣ спѣсе ризѓ раздра.*

Во нишата на северниот ѕид е насликан малиот Христос застанат на светиот престол, облечен во црвен долг хитон и во десната рака држи отворен свиток со испишан текст: *арѣй везѓмниѣ ѣ всезловѣвиѣ петре. А со левата рака укажува на еретикот Ариј, насликан допојасно во устите на големата аждаја.*

На внатрешните страни на сводните лази во просторот на протезисот се насликани светите архиереи. На северната страна на северозадниот лак е св. Методија (*стыѣй мѣѣодѣѣй*) старец со бела брада, насебе носи декориран сакос, омофор и архиерејска митра на главата, и во рацете носи евангелие.

Од спротивната јужна страна на лакот е насликан св. Модест (*стыѣй мѣѣдѣстѣ*) патријарх ерусалимски, насликан идентично како и св. Методиј.

На југоисточниот лак се насликани, и тоа на западната страна св.

Софрониј Ерусалимски (*стыѣй софрѣнѣ ѣеросалѣмскѣй*), во богата архиерејска одежда и митра на главата, кој во десната рака држи отворен свиток со испишан текст: *оѓслиши ѣво ѣ вѣнѓвши земле.*

Од спротивната, источна страна е насликан св. Герман патријарх Константинополски (*стыѣй германъ патрѣархъ константѣнопол*) во богата

архиерејска одежда митра на главата и развиен свиток во раката со испишан текст: *веселетеса ликъ стѣхъ*.

Над овој југоисточен лак, во едно тесно поле меѓу два пандантифи е насликана малку необична претстава, односно, меѓу патријархот св. Прокло (*стѣй проклъ*) насликан фронтално со благослов во десната рака и затворено евангелие во другата, и св. Поликарп (*стѣй пѣликарп*) наспроти него е насликана Чесната трпеза, односно светитот престол на кој се поставени дискосот со свездата, путирот, евангелието и две запалени свеќи. Св. Поликарп е свртен кон светиот престол со отворено евангелие пред себе и активно чинодејствува.

Во сводот на травејот пред олтарната апсида, во малата калота е насликано Христовото Вознесение (*вознесеніе хрѣстово*). Централен мотив во композицијата е Христос во цел раст носен на облаци со круг од внатрешна мандорла со сијание, кој со едната рака благословува а другата е високо крената кон небесата. Во долниот дел на композицијата е претставена Богородица со апостолите придружувани од ангели кои во рацете држат свитоци. Под самата композиција, на долга бела лента е испишан долг текст кој се однесува на Вознесението: *Вознесаса еси во славу хрѣсте бѣже нашъ, радостъ сотворѣтѣи оученикомъ, свѣтованіемъ свѣтаго дѣха извѣще*.

На јужната страна под оваа композиција е насликано Томиното Неверство (*исказаніе томино*), настан кој се случува пред еден висок портик каде е насликан Христос и Тома кој едната рака ја пружа кон Христос а во другата држи свиток. Околу нив се насликани апостолите.

А како пандан на оваа композиција, на северната страна е насликано Симнувањето на Светиот Дух (*сшѣствіе свѣтаго дѣха*). Насликани се апостолите седнати на една издолжена клупа со Богородица во средината, над чија глава е насликан Светиот Дух во вид на бел гулаб. Средишно во долниот дел на композицијата е насликана персонификацијата на Космосот со свиток во рацете.

На источниот ѕид во највисоката зона, под самиот свод е насликано Благовештението. Самата композиција е поделена на два дела со големиот прозорски отвор, на северната страна е насликан архангелот

Гаврил со испружена рака и во едно силовито движење кон Богородица која е седната на еден стол со вретено во рацете, пред една ниска маса на која е вазата со цвеќе и отворена книга. Во допозорниците се насликани пророците Исаиј(прорѣкъ Исана) и пророкот Давид(прѣкъ и црѣ давидъ), и двајцата во најтесна врска со композицијата на Благовештението.

На пред апсидалниот лак се насликани четири архиерејски претстави. На северната половина се св. Кирил Александриски(стѣій кирилъ алеѣандрискїи), претставен со црвен сакос и жолт омофор, со долга бела брада и митра на главата, во левата рака носи евангелие а со десната благословува.

Под него е претставен св. Јаков брат Божји(стѣій ѡкѡвъ вратѣ Бѣжїи) првиот ерусалимски епископ ракоположен од самиот Христос. Тој е насликан како старец со бела коса и долга бела брада, без митра на главата, во светло син стихар, црвен фелон и омофор над него. Во левата рака носи евангелие а со десната благословува.

Од спротивната, јужна страна на лакот се насликани св. Јован Милостив(стѣій ѡванъ млтвѣ), насликан идентично како Кирил Александриски, старец со бела коса и долга брада, со архиерејска митра на глвата, во црвен сакос и жолт омофор. Испод него е насликан св. Дионисиј Ареопагит(стѣій дїѡнїсїи ѡреѡпагїтѣ), старец со бела коса и брада, фелон и омофор околу вратот, без митра на главата, со евангелие во левата рака а со десната благословува.

Во првата зона на источниот ѕид на *закониконои* продолжуваат фигурите на архиереите кои се дел од Службата на архиереите од олтарната апсида. На источниот ѕид е насликан св. Атанасиј Александриски(стѣій ѡнасиї алеѣандрискїи) старец со бела коса и висок чело, бела брада. Облечен е во црвен сакос украсен со цветни мотиви, омофор околу вратот, во левата рака носи отворено евангелие а со десната благословува. Испаниот текст на неговото евангелие е познатиот тропар посветен на Богородица: *израдно ѡ прѣстѣи пречїссѣтѣи прѣвлагословеннѣи*. Над него во втората зона е насликан *законот* Амост (стѣій диакѡнъ амѡсъ), млад со црна кратка коса и црна брада, во бел стихар украсен со цветен орнамент, во левата рака која е покриена со подеа носи затворено евангелие а во десната кадилница.

Во нишата на ѓакониконот е насликана една интересна композиција со нагласена литургиска симболика. Површината на нишата е поделена на две зони, и во долната е насликан Христос застанат пред чесната трпеза на која се поставени, путир, дискос на кој се поставени приготвените честички на просфората со испишани букви во чија слава се вадени, свеќнак со три свеќи и отворено евангелие на кое е испишан текст од самата причест: *прѣимѣте ꙗдѣте сѣе ѣстѣ тѣло моѣ, пѣйте ѿ неѧ всѣ сѣѧ ѣстѣ кровѣ моѧ*. Во горната зона, повторно е насликан Христос носен на облаци, но сега претставен во одежда на свештеник- архиереј, црвен сакос украсен со цветови, омофор околу вратот а на главата носи архиерејска митра. Тој е сигниран како: *ѡрѣ ѡрѣмѣ ѿ великіѣѣ арѣіереѧ*. Пред Христос е отворено евангелие на кое е испишан текст: *вѣе сте светѣ мѣрѣ неможеѣ гратѣ ѣкрѣтѣса верѣѣ гори*. Над Христос е насликан триаголник со отворено око во средината, од кој излегува сијание и светлосни зраци, симбол на Бог Отец. Од другата страна на нишата, на јужниот дел од источниот ѕид, се насликани ѓаконот Лаврентиј(*стѣѣѣѣ диѧконѣ Лаврѣнтѣѣѣ*), млад голобрад, со бел стихар насебе, а во втората зона е допојасната претстава на ѓаконот Венјамин(*стѣѣѣѣ диѧконѣ венѣѣѣѣѣѣѣ*) со кратка црна коса и брада, насликан во ѓаконски стихар со орач околу рамото, во десната рака покриена со подеа го носи евангелието а во левата кадилница.

Ѓаконските претстави продолжуваат на јужниот ѕид од ѓакониконот во втората зона, над јужните олтарни врати. Овдека на источниот доворотник меѓу претставата на големиот голготски крст со криптограм: *ѣс ѣс ѣѣ ѣѧ* е испишана годината на живописувањето на црквата **1879** година.

Како што веќе кажавме во втората зона се насликани ѓакони во мигови на активно чинодејствување, ѓаконите Ариел(*стѣѣѣѣ диѧконѣ ариелѣ*) во црвен стихар декориран со зелени цветни мотиви, стихар и орач околу рамото. Во десната рака држи кадилница а во левата, покриена со бела украсена подеа, носи артофорион- дарохранилница во облик на куполна црква.

До него, на запад е насликан ѓаконот Кирил(*стѣѣѣѣ диѧконѣ кѣѣѣѣѣ*) млад, голобрад, во зелен декориран стихар и орач околу рамото и обмотан околу појасот чиј крај го држи со левата рака а во десната носи кандило.

Во третата зона на источниот ѕид, под прозорскиот отвор се насликани пророците, Илија(пророкъ Іліа) , Авакум (пророкъ авакумъ), Еремија(пророкъ ереміа) со развиени свитоци во рацете. Пророкот Илија лесно се распознава и по хермелинската наметка. Над нив околу прозорскиот отвор се насликани и пророците и праотците, Арон(пророкъ Аронъ), со капа на старозаветен свештеник, старец со бела долга брада, бел сакос, и во левата рака ја држи расцутената палка, симбол на Богородица. Како негов пандан на јужната страна е насликан пророкот Самоил(пророкъ самуилъ), со круна на главата, бела округла брада, и во десната крената рака држи рог, симбол со кој често се слика во средновековната уметност, но иво уметнпста на доцниот среден век, па и во уметнпста на преродбата.

Во допрозорниците се насликани, на северната страна праведниот Јов (Іовъ) старец со бела коса и брада, со карактеристична капа во облик на висока митра профилирана во облик на два испакнати завршетока, во левата рака носи свиток, а со десната високо крената благословува.

Наспроти него е насликан пророкот Захарија(пророкъ Захаріа отецъ претечѸ), татко на Јован Претеча, насликан кко старец со бела коса и брада, со идентична капа како Јов, висока митра која завршува со две испакнувања во облик на полумесечина. Во десната рака носи кадилница.

Во сводот на ѓакониконот, во калотата е насликана допојасната претстава на Христос Емануил носен на облак и придружуван од херувими, (іс хс и ѣммануїлъ), тој со десната рака благословува, а во левата држи отворен свиток на кој испишано: Дхъ гденъ на минѣ егѸже рѸди помазама Блговѣст. . . .

Во пандантифите под калотата насликани се светите монаси. На јужната страна, од исток кон запад се, св. Харитон(стѸій ХарітѸнъ) старец со бела коса и брада, во рацете носи свиток, до него е насликан св. Стилијан(стѸій СтѸліанъ) старец со бела кратка коса и долга брада, во левата рака го носи малото завиено дете, а со десната благословува. До него, на југозападната страна е насликан св. Јован Лествичник (стѸій іѸ лѣствичнїк) старец со бела коса и долга бела брада, во левата рака држи свиток, и на себе носи мантија со аналав околу вратот и градите.

Хорот на светите монаси продолжува на спротивната страна, на северозападниот пандантиф, со претстава на св. Лука Стириски(стѸій лѸка

Етирискӣ), насликан во монашка одежа, со црна кратка коса и долга црна брада, во десната рака носи свиток а со левата укажува на него.

До него е насликан св. Моисиј (стѣій мѡісеѣй) старец си кратка коса и бела кратка брада, но прилично темен инкарнат, и веројатно се работи за свети Моисиј Мурин- Етиопјанин, подвижник на мисирската пустина и претставник на египетското монаштво.

Во лиците под калотата и пандантифите се насликани четворица монаси.

На североисточниот дел од лакот се насликани св. Павле Тивејски(стѣій Пауѣлъ Тивеѣскій) претставен во својата препознатлива иконографија и одежа од плетен коноп, босоног, во едната рака држи долг крст а во другата свиток. Тој е старец со долга коса и долга бела брада.

Наспроти него е насликан св. Јоаникиј(стѣій ѡваникѣй), старец со бела коса и брада, со едната рака благословува а во другата држи свиток.

На југозападниот лак, на северната страна е насликан св. Алексиј Божји човек(стѣій Алексѣй Члвѣкъ Бжѣй) претставен со црна долга коса и црна брада, во левата рака држи крст а во десната свиток. Од другата страна на лакот е насликан св. Нил(стѣій Нѣлъ), старец со бела коса и брада, во великосхимничка одежа во левата рака држи крст а во десната свиток.

Сликаството во наосот на црквата, исто така го одликува со тематска застапеност на повеќе циклуси во сводовите на травеите и повисоките зони, поединечни композиции, претстави на светци чии култови биле особено почитувани и низ вековите славени на просторите на најтесната диецеца на Охридската архиепископија, а во црквата во Бевчани групирани по обрасците на стематогрфијат на Христифор Жефарович. Во најдолната зона, вообичаено се претстави на светци во цел раст, меѓу кои се издвојува претставата на новомаченикот св. Ѓорѓија Јанински, и монументалната претстава на композицијата на Седмочислениците.

Во темето на калотата во југоисточниот травеј е насликана допојасната претставата на Бог Отец(Ѓѣдъ Савваѡѡъ), старец со бела коса и долга бела брада, со триаголен нимб околу главата каде се испишани и буквите с ѡ и. Тој со десната рака благословува а во левата држи свера, разлистано жезло и отворена книга.

Во зоната под оваа претстава, исто така во појасот на калотата се насликани почетните сцени од циклусот на Големите празници, кој започнува нмалку необично со композицијата на Средбата на Марија и Елисавета пред златните порти. Сцената е сигнирана: *цѣлованіе Бѣдцѣ съ елісаветѣ*. Претставен е мигот на средбата на Марија и Елисавета, десно е насликан Јосиф, старец со бела коса и кратка брада, како и првосвештеникот Захарија, таткото на Јован Претеча како стои пред храмот издвоен со три скали. На композицијата е насликан и еден интересен детаљ, младо момче растовара терет од еден коњ.

Следната композиција е Христовото Раѓање(*Рождество Хрїстово*). Во пештерата, средишно се насликани јаслите во кои лежи новороденчето, од едната страна е Богородица а од другата Јосиф и двајцата клекнати пред новородениот Христос и со рацете укажуваат кон него. Над самите јасли се насликани волот и магарето, а зад Јосиф и еден пастир кој гледа кон новороденчето. Од небесите, кон јаслите и новороденчето се спушта еден голем светлосен зрак на Божествената светлина. Над пештерата се насликани двајца ангели во лет како во своите раце носат развиени свитоци, од кои сега може да се прочита само едниот свиток: *Глава въ вышнихъ Бгѣ, и на землі мїръ, въ челоуѣчѣ*.

Следната композиција е Сретението Христово(*сретение госпѣдне*). На десната страна од композицијата е насликан Симеон Богопримец застанат пред олтар надвишен со цибориум, држејќи го во своите раце малиот Христос. На самиот олтар е поставена една отворена книга. Кон првосвештеникот Захарија се упатува пророчицата Ана, а зад неа, се Јосиф и Богородица која во едната рака носи развиен свиток со испишан текст: *Сеи младенецъ, небеса и земю созда*.

Последната композиција претставена во оваа зона од калотата е Христовото Крштевање(*крещеніе хрїстѣово*). Во реката Јордан е насликан Христос со перизома околу бедрата а од десната страна на брагот е св. Јован Крстител како својата десна рака ја става на Христовата глава, а од небесите кон Христос се спушта светиот Дух во вид на голуб. На спротивниот брег од реката се насликани неколку ангели кои со покриени раце укажуваат кон Христос.

Во пониската зона, односно во пандантифите под калотата се насликани четири композиции. На североисточната страна е композицијата Христос во пустината искушуван од демоните (*Христосъ искѹшаемъ отъ дѣволѣ*).

Христос стои во еден карпест предел а под неговите нозе е ѓаволот во облик на крилат аждер. Христос со едната рака укажува кон него а во другата носи отворен свиток.

На југо-источниот пандантиф е Бекството во Египет, насликана е Богородица со малиот Христос на коњ, а зад нив е Јосиф и над него ангелот Господов кој со испружена рака му го покажува патот.

На југо-западниот пандантиф е Преполовување на празниците (*Христосъ лѣта 12 сѣдѣ..*) Во средината на композицијата е насликана голема маса на која се ставени мноштво книги и по некој полуотворен свиток, а погоре, на едена издигната клупа седнати се младиот Христос во средината и двајца еврејски свештеници со отворени книги и свитоци во рацете.

На северо- западниот пандантиф е композицијата на Поклонување на магите (*поклоненіе волхвовъ*). Богородица седната на престол со малиот Христос пред себе, зад неа Јосиф, а пред нив се насликани тројцата маги како ги пренесуваат своите дарови, облечени во раскошни ориентални одежди а едниот од нив на својата глава носи и раскошна владетелска круна.

На североисток, пред олтарниот лак, кој овој травеј го дели од централниот се насликани четири архиереи во сакоси, декорирани со богати цветни мотиви, со омофор и евангелие во рацете.

На источната страна од лакот насликан е св. Григориј Палама (*св. Григорій палама*) старец со бела коса и брада. Над него во темето на лакот е св. Петар Александриски (*св. Петръ Александрійскій*), старец со бела коса и брада, во едната рака носи евангелие а со другата благословува. На другата страна од лакот се насликани св. Григориј Неокесариски (*св. Григорій неокесарійскій*) со кратка темна коса и брада, последниот до него е насликан св. Григориј Двоеслов (*св. Григорій двоесловъ*).

На другиот југо-западен лак, кој го дели овој травеј со средниот во јужниот брод се насликани светите врач- бесребреници. На северната

ангели, со едната рака ја држи сверата и кратката палка а со десната благословува. До него е насликан Христос кој во едната рака носи евангелие а со другата благословува. Над нив во сноп од светлина е насликан Светиот Дух во вид на гулаб.

Испод нив, во калотата се насликани тринаесет старозаветни пророци и цареви со свитоци во рацете.

На источната страна од тамбурот низата на старозаветните светци започнува со пророк Моисиј (п̄ркъ Моисѣа) младолик со кратка црна брада, круна на главата, во левата рака ги носи таблиците на заветот а со десната благословува. Југоисточно до него е насликан пророкот Амост (п̄ркъ Амостъ) старец со бела коса и долга бела брада, со десната рака благословува а во другата држи свиток. Во продолжение е насликан пророкот Јоил (п̄ркъ Јоилъ) со црна коса и долга црна брада, во рацете носи свиток. До него е пророкот Јосиа (п̄ркъ Јосіа) старец со бела коса и долга бела брада а во рацете држи свиток. Во продолжение е пророкот Данил (п̄ркъ Данилъ) млад, голобрад, во рацете носи свиток.

До него е пророкот Езекиј (п̄ркъ Езекил) старец со бела коса и брада и свиток во рацете. Пророкот Варух (п̄ркъ Варухъ), до него е пророкот Еремија (п̄ркъ Еремија) старец со бела коса и брада, и свиток во рацете. Пророкот Исаија (п̄ркъ Исаија), до него пророкот Елисеј (п̄ркъ Елисеј) со високо чело, кратка црна коса и брада, во рацете носи свиток.

До него, на североисточниот дел од калотата се насликани пророкот Илија (п̄ркъ Илија) старец со бела долга коса и брада, пророкот и цар Соломон (п̄ркъ и цръ Соломонъ) и на крај со чија претстава се заокружува оваа низа е пророкот и цар Давид (п̄ркъ и цръ Давидъ). Пророците Соломон и Давид се насликани со круни на главите и развиени свитоци во рацете. Соломон е насликан голобрад а Давид со бела коса и кратка заоблена брада.

Под калотата, на долниот раб на бела лента е испишан долг текст кој започнува на источната страна: † иже хрѣсѣвѣмъ тайнѣ... † отца и сина и сватаго дѣха троицѣ единосѣшѣю и нераздѣлнѣю † приемааху пророка воима пророче.

На пандантифите се насликани евангелистите со отворени евангелија во едната рака и перо во другата. Над нивните глави се насликани симболите. На североисточниот пандантиф е евангелистот Матеј (с̄: Матѣа евангелистъ)

со ангелот на својата глава. На северозападниот пандантиф е насликан евангелистот Марко (ср: Марко евангелистъ) со симболот на лавот пред себе. На југозападниот пандантиф е евангелистот Лука (ср: Лука евангелистъ) со симболот на телето пред себе, и на југоисточниот пандантиф е насликан евангелистот Јован (ср: Јованъ евангелистъ) со симболот на орелот до него. На површините помеѓу пандантифите, на јужната и северната страна се насликани почетните сцени од циклусот на Христовите маки и страдања. На јужната страна е композицијата на Тајната вечера (Таинна вечера), Молитва на Гатсиманската гора (Молитва Христова).

Поради малиот, стеснет простор на зидната површина композицијата на Тајната вечера е многу збиена иако се насликани сите битни детали, масата на која во средината е Христос и апостолите околу масата. Додека, композицијата на Молитвата на Гатсиманија и покрај ограничениот простор е извонредно композициски решена. Таа е поделена на две нивоа, на едното ниво е насликан Христос клекнат во молитва и ангелот Господов пред него кој во рацете држи путир- пехар. На спротивната страна, на поносното ниво, во еден шумовит предел се насликани заспаните апостоли.

На северната страна меѓу пандантифите се насликани композициите на Издајството на Јуда и Пилатовиот суд

На северозападниот лак под Издајството на Јуда и Христос пред Пилат се насликани четири медалјони со претстави на праведниот Мелхиседек (праведниѝ Мелхиседекъ) насликан во одежда на старозаветен свештеник со сакос и наметка, како и митра со куполеста форма својствена за старозаветните првосвештеници, и во десната рака држи сад со три лепчиња.

Над неговиот медалјон е насликан светиот лекар, бесребреник св. Кузман (ср: вестреврник Косми) а до него и неговиот брат св. Дамјан (ср: вестреврник Даманъ). И двајцата се облечени во карактеристични кратки туники, со кутија за лекови во едната рака и скалпер во другата. Меѓу нивните медалјони е насликан разлистан крст.

На западната страна од лакот е медалјонот со претставата на праведниот Јов (праведниј Јовъ) во раскошна туника и круна на главата во форма на свештеничката старозавена митра.

На лакот кој ги дели двете куполи во средишниот кораб на црквата се насликани четири црковни отци во цел раст. На јужната половина од лакот се насликани св. Силвестер папа римски (свѣтїи Сїлестрѣ папа римскїи) над него св. Игњатиј Богоносец (свѣдї Игнатїи бѣгносецѣ), на средина од лакот е медалјон во кој е насликан шестокрил серафим, а на северната страна од лакот се насликани св. Андреја Критски (свѣтїи Андрѣи критскїи) и св. Григориј од Ниса (свѣтїи Глигорїи нїскїи).

Сите се насликани со бели коси и доги бради со светлоцрвени, богато декорирани архиерејски сакоси, омофори околу вратот и светлосини епитрахили на стихарите. Сите во левата рака носат затворени евангелија а со десната благословуваат.

Источната калота пред олтарскиот простор.

Во темето на калотата доминира големата претстава на Христос седнат на престол и сигниран како Вседржител (всѣдржитѣлѣ). Околу Христос е мандорлата со сијание во бои на виножито, позадината на медалјонот е светлосина и е исполнета со ѕвезди, а зад Христос летаат престоли.

Христос во левата рака држи затворено евангелие а со деснат благословува.

По неговата претстава во долниот дел од калотата е насликана Небесната Литургија. Тоа е монументална претстава која ја зазема целата површина од преостанатиот дел на калотата. На источната страна, вообичаено за оваа композиција е насликана светата трпеза, на која се положени дискосот прекриен со аер, путир за вино и два свеќњака со запалени свеќи. Над светиот престол, односно како се спушта кон него е насликан Светиот Дух во вид на гулаб со ореол околу главата. Од едната страна на светиот престол е Бог Отец, Старец на Деновите со долга бела брада и коса, во одежда на велики архиереј со митра на главата, како служи пред светиот престол, односно ја дочекува поворката на ангели ѓакони со приложените дарови. Од другата страна на престолот е насликан Христос, исто така во одежда на архиереј со митра на главата и кадилница во раката како ја

испраќа поворката на ангели ѓакони, односно последните во поворката како го носат епитафот со мртвиот Христос.

По страните на калотата на бела лента е испишан текст кој делумно може да се расчита: ДИ ПОМНАНЕТЪ БОГЪ ВО ЦАРСТВИЕ ТВОЕ ВСЕГДАНИЕ И . . .

На пандантифите и на површините помеѓу нив се насликани сцени кои припаѓаат на циклусот на Христовите Маки и страдања.

На целата северна страна, вклучително и северниот пандантиф е насликано Христовото Распетие (РАСПЕТИЕ ХРИСТОВО), кое во духот на времето е насликано во една понаративна форма и околу распнатиот Христос се насликани уште двата разбојника, групата на свети жени околу Богородица, младиот апостол Јован и центурионот Лонгин кој со испружена рака укажува кон Христос.

Следните две сцени се насликани на североисточната страна зафаќајќи го и пандантифот се насликани композициите на Христовото Оплакување и Христовото полагање во гроб.

На јужната страна и југоисточниот пандантиф е насликано Христовото јавување на Мироносиците.

На столците околу калотата во највисоката зона се насликани архиереите, патријрси и митрополити на најстарите источни патријаршии и црковни центри од првите векови на христијанството. Тука се насликани Св. Епифаниј Кипарски (СЪТЪИ ЕПИФАНИИ КИПАРСКИИ), св. Герман патријарх цариградски (СЪТЪИ Германъ патриархъ цариградскѣи), на средината на лакот медалјон со сликан престол, на западната страна св. Григориј од велика Ерменија (СЪТЪИ Глигории велиѣика армениѣи) и допојасна претстава на св. Григориј Акрагантски (СЪТЪИ Григориѣи акрагантскии). Сите се насликани во светло црвени сакоци со богато декорирани омофори, сите се претставени како старци со бели коси и бради, освен Епифаниј Кипарски кој има црна коса и брада. Единствено цариградскиот патријарх Герман носи архиерејска митра. Оваа група на светите патријарси е продолжение на декоративната програма од олтарниот простор на црквата, бидејќе половината од оваа источна калота се наоѓа во олтарниот простор и е напола поделена од оконостасната конструкција, односно големиот надиконостасен крст.

Северозападниот травеј од наосот, двете калоти и зоната под калотата со панантифите се сликани со сцени од циклусот на патронот на црквата св. Никола. Тоа е наративен циклус со 17 сцени од неговото житие.

Во темето на североисточната калота, над влезот во протезисот е насликана допојасна претстава на св. Никола, облечен во црвен сакос декориран со малечки цветнозлатни орнаменти, омофор околу вратот и архиерејска митра на главата.

Тој е сигниран св. Николај Мирликиски($\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}\overline{\text{A}}\overline{\text{G}}\overline{\text{W}}$ Николаи мирликиский), и со десната рака благословува а во левата држи отворено евангелие со испишан текст рече Господ, $\overline{\text{A}}\overline{\text{C}}$ $\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{S}}$ $\overline{\text{A}}$ $\overline{\text{M}}$ $\overline{\text{A}}$ пастир...

Од двете страни му се доближуваат носени на облаци Христос($\overline{\text{T}}\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{X}}\overline{\text{C}}$) кој на светецот му го пружа евангелието, и од спротивната страна е Богородица($\overline{\text{M}}\overline{\text{P}}\overline{\text{T}}\overline{\text{A}}$ $\overline{\text{B}}\overline{\text{J}}\overline{\text{A}}$) како во рацете го носи омофорот и го пружа на свети Никола.

Циклусот започнува во зоната под претставата на св. Никола, на источната страна со Раѓањето на св. Никола($\overline{\text{P}}\overline{\text{O}}$ $\overline{\text{J}}$ $\overline{\text{D}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{N}}$ $\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{B}}\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{C}}$ $\overline{\text{H}}$ $\overline{\text{O}}$ $\overline{\text{L}}$ $\overline{\text{A}}$).

Настанот се случува во внатрешноста на една куќа со високи отворени портици. Насликана е мајката на светецот како лежи на една издигната постела, и наспроти неа малото новороденче во својата колевка. Измеѓу колевката и мајката насликани е две млади жени кои помагаат во куќата.

До Раѓањето на свети Никола, е насликано Крштевањето, оваа композиција кој е насликан од јужната страна во одредена мера го нарушува излагањето и насоката на поставување на композициите на циклусот. Но во овој случај таа е значајна бидејќи самиот настан на Крштевањето на св. Никола($\overline{\text{K}}\overline{\text{P}}\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{N}}$ $\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{E}}$ $\overline{\text{B}}\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{C}}$ $\overline{\text{H}}$ $\overline{\text{O}}$ $\overline{\text{L}}$ $\overline{\text{A}}$) е исклучително ретка сцена која се слика во рамките на циклусот. На средината од композицијата е насликана во форма на купа во кој е насликан малиот Никола, кој е наклонет и со двете раце раце покажува кон мајкаму. Од другата страна е насликан свештеник во декориран сакос, омофор и архиерејска митра на главата кој го крштева малиот Никола.

Редоследот на циклусот продолжува на другата северна страна со неколку последователни епизоди кои го претставуваат ракополашањето на св. Никола во ѓакон и свештеник. Тоа се скоро идентично композирани слики

во чиј средишен дел е насликан св. Никола клекнат пред еден постар свештеник кој во рацете носи евангелие и го благословува светецот, а зад Св. Никола се насликани уште по неколку свештено служители, ѓакони и епископи. Но и овдека имаме променет редослед на сцените, така да најпрво е насликано ракополагањето во јереј а после ракополагањето во ѓакон.

И во продолжеток кога би се очекувало ракополагањето во епископ, зографите сликаат едно од чудата на св. Никола, Спасувањето на трите девојци(девојки) од блуд(**СВ. НИКОЛАА ВЕРГАА СРББРЕНИКИ ВЪ ДОМЪ**). Тоа е традиционално композирана слика каде се насликани трите заспани девојки, во другата соба е нивниот татко, и свети Никола кој низ отворениот прозорец ги спушта кесите со пари.

Следните неколку сцени од циклусот се насликани во пандантифите и просторот помеѓу нив.

На североисточниот пандантиф е насликано Избавувањето на трите војводи од затворот(темницата) (**СВ. ИЗБАВЛАЕТСА СЪ ТЕМНИЦЫ**).

Насликан е затворот и внатре трите војводи, пред нив св. Никола свртен кон војниците кои доаѓаат.

На југоисточниот пандантиф е насликано исто така едно од чудата на светецот, Избавувањето на коработ од демонското потопување(**СВ. ИЗБАВЛАЕТЪ КОРАБЕЛЪ СЪ ПОТОПЛЕНІЕ ДЕМОНЦНАГО**). Насликан е брод со едра, неколку морнари и свети Никола во коработ како со испружена рака пред себе лампа го води коработ кон брегот, каде го пречекува уште еден човек со фенер во раката.

На соседниот пандантиф е насликано уште едно чудо на свети Никола со спасувањето на родот од потопување.

На северисточниот пандантиф е насликано Чудесното јавување на Христос Богородица во келијат на св. Никола и предавањето на евангелието и омофорот (**СВЪТЪИ ВЪ ТЕМНИЧЪ, ПРИМЛА БУАПЛЕНІЕ СЪ ХРИСТИ И СМОФОРЪ СЪ БДЦИ**) Оваа е навистина единствена композиција која искучително ретко се јавува во склоп н поствизантиските циклуси и доцносредновековните хагиографии на овој светец. Досега колку што нам ни е познато оваа композиција би била единствена во уметноста од

времето на доцниот среден век и преродбата. Свети Никола е насликан во темница а околу него се насликани Христос и Богородица како му го враќаат евангелието и омофорот, достоинства кои ќе му бидат одземени за време на првиот екуменски собор во Никеја.

Циклусот продолжува и во северозападната калота, каде се насликани уште осум композиции.

Во темето на калотата е насликана допојасна претстава на Св. Никола кого со архиерејска митра го крунисуваат двајца ангели (С: прииматъ корна сѣвсе).

Околу неговиот медалјон се насликани четири композиции, од кои повеќето ги претставуваат неговите чуда. Но насликани се и некои сценикој што ретко се сликаат, како што е св. Никола му удира штаканица на еретикот Ариј (С: Никола плеснетъ ариа нсѣворъ развалетъ законъ).

Настанот се случува за време на првиот Екуменски собор во Никеја 325 год., кага се расправа за аријанската ерес. Настанот се случува во една голема сала поделена на неколку нивоа со столбови и лаци. На десната страна од композицијата на издигнат престол е насликан царот Константин со круна на главата и палмово гранка во раката.

Пред него св. Никола кој ја испружил раката кон еретикот Ариј, во присуство на повеќе епископи. Овој гест ќе услови епископите да му го одземат архиерејското достоинство на светецот, но кому преку ноќ Христос и Богородица ќе му ги повратат инсингниите, евангелието и омофорот. Овој настан всушност предходи на едена од претходните сцени од североисточната калота.

Следната сцена го претставува едно од чудата на светецот, Св. Никола ги руши идолиите (С: свѣтъиѣ Николаи ѡдратъ идола). Насликан е светецот во молитва пред идолиите кои ги рушат двајца со лопати во рацете.

Во оваа зона е насликано и чудото како св. Никола ги спасува трите мажи од меч (С: свѣтъиѣ Николаи извави три мѡжи ѡ мечи). Претставен е моментот кога светецот го задржува мечот на војникот кој треба да ги усмрти трите невини мажи.

Како последна сцена во овој ред е насликано Успението на св. Никола (С: успениѣ свѣтъиѣ Николаи) која по редот на изложувањето на хагиографските

настани се слика последна во циклусот. Насликан е одар на кој е положено телото на светецот во свечана архиерејска одежда со евангелие во рацете. Околу неговиот одар сместен во атриумот на една базиликална градба се собрани мноштво ѓакони и свештенослужители кои го служат опелото на светецот.

Околу сцените од овој појас на бела лента е испишан текст на третиот глас од кондакот, акатистот на св. Никола: *Въ мѣрѣхъ свате, священнодѣйствителъ показалса еси: Христѡво во преподѡбие ѣрреліе положилъ еси дѡшѡ твою оулюдехъ твоихъ йсписахъ еси неповйкѡ ѡ смѣрти сегѡради ѡсвѡилса еси пакѡ великій тайникъ Бѡжіѡ благодѡти ѡ кондакъ, гласъ. Г.*

На пандантифите се насликану уште четири сцени од житието на свети Никола кои ги претставуваат неговите чуда.

На североисточниот пандантиф е насликано чудесното спасување на Византиј од морето (*с̄: Нѣколай ѣзбавлетъ Вѣзантиѡ ѡ море*), оваа е едно од ретките чуда кои се сликаат во илустрираните циклуси на светецот.

Насликан е кораб со двајца морнари и свети Никола во коработ кој со десната рака го вади Византиј од разбрануваното море.

А на југоисточниот пандантиф е насликано чудото на светецот како го спасува бродот од демоните и потопувањето (*с̄: Нѣколай ѣзбавлетъ коравленіци ѡ дѡмоні*). Насликан е брод со повеќе развиени едра околу кој се насликани демоните, неколку морнари и св. Никола кој го спасува бродот и го води кон брегот каде е насликан демон во облик на жена која во една рак држи некаков сад за вода.

На преостанатите два пандантифи се насликани чудесните јавувања на св. Никола на царот Константин и епархот Евлавиј. На југозападниот е насликано јавувањето на св. Никол на епархот Евлавиј (*с̄: Нѣколай оѣствашлетъ ѡвлаіѡ*). Насликан е свети Никола како се јавува на сон на епархот, и му кажува дека трите војводи се невино осудени и го застрашува.

Скоро идентична композиција е и јавувањето на свети Никола на царот Константин (*с̄: Нѣколай ѡвласа въ снѣѣ константінѡ*), на постела е насликан заспаниот Константин облечен во царска одежда и до него е свети Никола кој му кажува за трите војводи кои невини седат во затворот и се осудени

на погубување. Клучната сцена на спасувањето на трите војводи не е насликана, веројатно зографите го пренеле настанот на спасувањето на војводите со чудесното спасување на трите мажи кои всушност го претставуваат едно друго чудо кое во житиските текстови претходи на оваа со војводите.

Во највисоката зона на северниот ѕид на наосот помеѓу прозорските отвори, како и во самите површини на допрозорниците се насликани неколку монументални композиции и повеќе поединечни претстави на светци.

Во допрозорниците на североисточниот прозор се насликани, на исток св. Гимназиј (στυίη γίμνασις), тој е насликан младолик со кратка црна коса и брада, со маченички крст во десната и палмово гранче во левата рака. Наспроти него е св. Назариј (στυίη ναζαρίη) кој е насликан голобрад со кратка црна коса, облечен во кратка кафена туника и наметка одозгора, во десната рака држи маченички крст а во другата палмово гранче. Помеѓу двата прозорци на северниот ѕид се насликани композициите Чудотворното умножување на лебовите и западно до нив е Колежот на Витлаемските деца.

И за двете композиции е издвоен голем простор бидејќи внатрешната нарација на евангелските сижеа тоа го условува. Во првата композиција Чудотворното умножување на лебовите, зографите покажале голема умешност во композирање на екстензивни композиции. Христос седнат на престол опкружен е со неколку апостоли и е насликан во левиот дел од сцената, тој со испружена рака предсебе ги благословува лебот и рибата во кошниците насликани во предниот план. Преостанатиот дел од композицијата е поделен во неколку нивоа со низок карпест пејзаж каде е насликан народот кој го гледа чудотворното умножување на лебот и рибата во полните кошници.

И втората композиција, Колежот на Витлаемските деца (ἱστορίαι τεσσάρων ἀδελφῶν) е извонредно композирана композиција каде настаните се издвоени и сликани во неколку нивоа. Во предниот план се насликани сцените и епизодите од самиот колеж на децата каде се и нивните мајки кои се спротивставуваат на војниците. Во втор план е

насликан шаторот на Ирод и тој како седи на престол пред шаторот во една динамична гестикулација со еден војник кој се приближува кон него. За жал во некои делови композицијата е доста оштетена и согледувањето на други специфични иконографски детали е скоро невозможно.

Во допозорниците на северозападниот прозор се насликани на источната страна е насликан св. Протасиј (сѣѣій Протасіі) млад со кратка црна коса и брада, облечен во кратка туника и наметка со крст во едната и палмово гранче во другата рака. Наспроти него е насликан св. Келсиј (сѣѣій Келсіа) сострадалник на Пигасиј, млад со кратка коса и брада, во туника и наметка со маченички крст во едната и кратко палмово гранче во другата рака. Сите овие маченици насликани во допозорниците на северниот ѕид се сострадалници кои маченички ќе страдаат. Затоа мислиме дека зографот направил грешка кога во допозорниците на источниот прозор наспроти Назариј го насликале св. Гимназиј, наместо св. Пигасиј, кој заедно со Назариј, Келсиј и Протасиј се сликаат секогаш заедно.

На крајниот западен дел од северниот ѕид е насликана композицијата на Четириесете Севастиски маченици на замрзнатото езеро (сѣѣій 40 : мѣченици). Композицијата до претставува настанот на Севастиското езеро, односно нивната заедничка смрт во замрзнатото езеро, а во десниот дел од композицијата е насликана епизодата со бањата и еден од војниците како влегува внатре. На спротивната страна е насликана епизодата со војникот Домнин кој гледајќи го предаството на еден од војниците влегува во фалангата и го зазема неговото место.

Над војниците во горниот дел од сцената во еден небесен сегмент е насликана допојасна претстава на Христос кој ги овенчува со четириесет маченички круни четириесете Севастиски маченици.

Просторот, односно зоната испод овие монументални композиции е осмислена многу интересно со сликање на допојасни претстави на некои од Седумдесетте апостоли, издвоени во засебни квадратни полиња декорирани странично со столбци у развезани драперии. Вкупно се насликани десет апостолски фигури кои немаат свој пандан на јужниот ѕид од наосот на црквата. Фризот започнува од запад кон исток со сликање на Јуда брат Господов (сѣ: апосѣлѣ ѣѣда вратѣ гѣденѣ), млад со кратка црна коса и

брада, евангелие во рацете. До него е насликан апостолот Јаков(с̄: апос̄л̄ ѡκωβ̄), со црна кратка коса и густа округла брада. До него е насликан апостолот Филимон(с̄: апос̄л̄ Φιλίμων̄), млад со кратка црна коса и брада. До него е насликан апостолот Ананија(с̄: апос̄л̄ Ἰννάνια) старец со бела кратка коса и долга брада. До него е насликан младиот апостол Аракос (с̄: апос̄л̄ Ἀρακός). До него е апостолот Силуан(с̄: апос̄л̄ Σιλῳάν̄) старец со бела коса и долга. Во продолжеток е претставен апостолот св. Андроник (с̄: апос̄л̄ Ἀνδρονίκ̄) старец со бела коса и брада, во хитон и наметка со затворен свиток во рацете. До него е насликан св. апостол Клеопа (с̄: апос̄л̄ Κλέωπα), Матеја(с̄: апос̄л̄ Μάτθια) и како последен до иконостасот е апостолот св. Јаков(с̄: апос̄л̄ Ἰακωβ̄). Сите се насликани како старци со бели коси и долги бради, во едната рака држејќи затворени свитоци.

И декорацијата на првата зона од наосот каде се насликани поединечни претстави на светци во цел раст, а тука заедно ќе ги опфатиме и заедно ќе ги обработиме и поединечните претстави на светците од единствената сликана зона на западниот ѕид заедно со композицијата на Успениото на Богородица.

Тука се насликани претставите на светите војни, монаси, како и композицијата на Седмочислениците на северниот ѕид до влезот во протезисот.

На јужниот ѕид до иконостасот прв е насликан св. Ѓорѓија сигниран како великомаченик(с̄т̄ѣѣѣ б̄ел: м̄ѣ: Геѡργ̄ѣѣ), со кратка туника, панцир и црвена наметка одозгора. Во десната рака носи маченички крст а во левата копје, штит на левото рамо а околу појасот на левата страна е закачен тоболецот со стрели.

До него во идентична иконографија под полна војна опрема е насликан св. Прокопиј(с̄т̄ѣѣѣ Прок̄ѣѣѣ), млад, голобрад со кратка бела туника украсена со цветни мотиви, панцир над туниката и темносина наметка одозгора. Во десната рака држи копје и лак од стрела, а на левото рамо штит во форма на човечка маска. На неговиот појас од левата страна е закачен тоболец со стрели.

До него е насликан св. Теодор Стратилат (с̄т̄ѣѣѣ Θεωδ̄ορ̄̄̄ страт̄ѣѣл̄ат̄̄̄), со кратка црна коса и брада, облечен во кратка сиво зелена туника, панцир, и

црвена наметка одозгора. На неговот десно рамо е лакот од стрелата, а во рацете ја држи канијата од која со десната рака го вади мечот. На неговата лева рака е наслонето копјето на на рамото одзади носи штит.

До него е насликан св. Меркуриј (*сѣый Меркѹрий*), млад со кратка коса и брада, свртен во тричетврти кон Теодор Стратилат. Носи кратка бела туника декорирана со цветни орнаменти, панцир и црвена наметка одозгора. На неговата лева рака е положено копјето, а на појасот тоболец со стрели и лакот, а во десната рака држи стрела и маченички крст, како и меч кој се потпира на неговата десна нога и мал штит во облик на човечка маска кој го придржува со левата рака. Ваквата иконографија е многу специфична и секогаш е поврзана со претставите на св. Меркуриј кои се бројни во поствизантиската уметност но и во ѕидното сликарство од уметноста на доцниот среден век и времето на преродбата.

Во продолжеток на јужниот ѕид е насликан св. Артемиј (*сѣый Артемій*), млад со црна кратка коса и брада, насебе носи црвена кратка туника, панцир и темносива наметка. На десното рамо носи штит, на подлактицата е лакот од стрелата а во раката држи копје. Во левата рака држи маченички крст, а на појасот го носи и својот меч.

Како последен од кохортата на светите војни од јужниот ѕид е насликан св. Јаков Персиски (*сѣый Јаковъ персѣинъ*), млад со кратка црна коса и брада, на главата носи шлем со перјаница, и насебе носи кратка туника, панцир врз неа и црвена наметка. Во десната рака држи копје, а на рамото носи штит и на појасот тоболец за стрели. На неговата лева подлактица носи лак од стрела а во раката маченички крст и го придржува балчакот од мечот.

Во продолжение на јужниот ѕид во првата зона е насликан новомаченикот Ѓорѓи од Јанина сигниран: *сѣый Геѡргій новъий: мѢ: .* Тој е насликан во својата карактеристична иконографија, во народна носија, тесни панталони со фустанела одозгора стегната околу појасот, зелена кошула везена на градите и околу вратот. Носи црвена наметка и фес со пискул на главата, додека во десната рака носи маченички крст.

Околу влезните врати на јужниот ѕид се насликани двајцата архангели Михаил и Гаврил, како и еден шестокрил серафим над самите врати.

На источната страна од вратата е насликан архангелот Михаил (*а̀р҃гль Мѣхѣи́ль*) со раширени крилја, кратка туника, панцир и наметка одозгора. Во десната рака држи високо издигнат меч а во левата развиен свиток со испишан текст: *Бѣжѣи воєвода ѣстѣ мечѣ возвѣшао горѣ и возвѣшѣ ѣгѣ горѣ оустрашаю Бѣжѣи страхѣ нанѣ покорѣвиѣ взѣмѣ ѣхѣ животѣ бѣзѣ времѣна.* Од спротивната страна е насликан архангелот Гаврил (*а̀г҃ль Гавраї́ль*), во бел стихар и црвена туника со темносина наметка одозгора. Во левата рака држи развиен свиток а во десната перо со кое го испишува свитокот: *скорѣи тростѣ, врдѣцѣ держѣ и тѣе чѣловѣчи цѣовиѣдѣтѣ во сѣи храмѣ дело ѣхѣ пишѣ на ѣниѣ чѣловеци цѣоимѣтѣ члѣд мисѣлѣ вию ѣхѣ изгоню добраго чѣловѣка.*

Поради специфичната концепција и организација на внатрешниот простор на црквата, не постои строго одвоеност помеѓу делот на наосот и припратата, која е всушност само со два столбца издвоена од него.

Припратата всушност , во просторна смисла наликува на продолжен западен травеј на наосот со катна галерија. И токму тој тесен дел во основата на подната конструкција на галеријата е подзидан со низок сид кој зографот Аврам Дичов го искористил за сликање на поедини претстави на светци и во средишниот дел композицијата на Успението на Богородица.

Изборот на светците е особено интересен и како таква се издвојува во најинтересните тематски целини во црквата.

Во крајниот југозападен агол е насликана допојасната фигура на св. Јован Владимир (*сѣ́иѣи ѣваннѣ владимѣрѣ*), претставен во владетелска одежа, бел дивитисион украсен со цветни мотиви, лорос прекрстен на градите и црвена хермелинска наметка одозгора. Тој е младолик со кратка црна брада и долга коса која се спушта по рамењата. Во десната рака носи маченички крст а во левата палмовото гранче и својата отсечена глава. До него е насликан српскиот крал Милутин (*сѣ́иѣи Мѣлѣтинѣ кр. Сѣрпски дѣ:*) старец со бела долга коса и брада, круна на главата од затворен тип на камелавкион, црвен дивитисион и лорос прекрстен на градите, а одозгора закопчана под вратот раскошна темнозелена хермелинска наметка. Во десната рака носи маченички крст а во левата палмово гранче.

Во продолжеток на групата е претставен српскиот крал Владислав (сѣтїи Владиславъ кралъ серпскїи), и тој исто како Милутин е насликан како старец со бела коса и долга брада, круна на главата од затворен тип на камелавкион, темнозелен дивитисион и лорос прекрстен на градите и црвена хермелинска наметка.

Во едната рака носи крст а во другата скиптар во форма на кратко палмово гранче.

Крајниот во низата на оваа јужна половина од западниот ѕид е насликан српскиот крал Стефан Дечански (сѣтїи Стефанъ ѿ кралъ Дечанскїи) со долга коса и долга темна брада, носи црвен дивитисион со лорос прекрстен на градите и зелена хермелинска наметка . На главата носи идентична круна од типот на затворен камелавкион, а во рацете маченички крст и кратко палмово гранче.

Средишниот простор на западниот ѕид е издвоен за сликање на композицијата на Успението на Богородица (оѣспениѣ прѣсѣтїа Бѣцїи).

Богородица положена на одарот кој е прекриен со бел и богато украсен чаршав со две перници под главата. Над одарот е Христос во светлосна мандорла со нејзината душа во облик на бебе во левата рака, и благослов во десната . Околу мандорлата Христова се двајца ангели со раширени крилја и запалени свеќи во рацете. Околу издолженот одар се апостолите со запалени свеќи во рацете, а единствено апостолот Петар кади со кадилница до главата на Богородица.

Во предниот план на композицијата, пред одарот е ретставена и епизодата со евреинот Ефониј, кој во обидот д го преврти одарот на

Богородица, ангелот Господов му ги сече рацете. На краевите композицијата е врамена во една кулиса од столпци и развеани драперии.

Во продолжение на северната страна на западниот ѕид се насликани уште четири допојасни претстави на светци, владетели, монаси и архиереи.

Веднаш до Успението е насликан кралот Милутин сигниран малку необично : сѣтїи Милѣтїин ѿже во софїи мироточець. Тој е насликан потполно идентично со претходната претстава на кралот Миутин, старец со бела коса и долга бела брада, со круна на глава, раскошно декориран дивитисион и лорос прекрстен на градите како и раскошната хермелинска

наметка. Во рацете носи маченички крст и краток скиптар во форма на палмово гранче. До него е насликан св. Никодим од Берат (ⲉ̅: Ⲛⲓⲕⲟⲃⲓⲙⲉ̅ ⲙⲓⲣⲟⲧⲟⲥⲉⲥⲧⲉ̅ ⲓⲛⲧⲉ̅ ⲓⲕⲁⲛⲓⲛⲓ), преподобен монах, старец со бела округла брада, во мантија со аналаф на градите и кукул на главата од предната страна на телото декориран со сликан крст и Христов криптограм (ⲓ̅ϥ̅ ⲕ̅ϥ̅, ⲛⲓ̅ ⲕ̅ⲁ̅). Во десната рака држи маченички крст а во левата развиен свиток со испишан текст : *ⲛⲉⲛⲁⲃⲧⲓⲧⲉⲥⲁ ⲛⲁ ⲕⲛⲁⲓⲛⲓ ⲛⲁ ⲥⲓⲛⲓⲛⲓ ⲕⲉⲟⲟⲃⲉⲥⲕⲓⲛⲓ ⲁ ⲛⲓⲛⲧⲉ̅ ⲓⲕⲁⲛⲓⲛⲓ ⲁ ⲛⲉⲥⲧⲉ̅ ⲥⲓⲛⲉⲛⲓⲛⲓⲁ .*

До Никодим е насликан св. Теофилакт Охридски (ⲉ̅: Ⲑⲉⲟⲩⲫⲓⲕⲧⲉ̅ ⲁⲟⲗⲁⲣⲥⲕⲓⲛⲓ ⲁⲣⲕⲓⲉⲛⲓⲥⲕⲟⲛⲟⲛ), извонредно ретка претстава на овој охридски црковен поглавар, а со самото тоа и посебно значајна за науката. Тој е насликан младолик со многу кратка црна брада и долга коса, насебе носи црвен со бели цветни мотиви декориран саκος, омофор околу вратот и надбедреник закачен на појасот од десната страна на сакосот. На главата има архиерејска митра, во левата рака носи затворено евангелие а со десната благословува.

Последен во низата на крајниот северозападен агол е насликан царот Урош (ⲉ̅: ⲧⲉ̅ⲓⲛⲓ ⲕⲓⲣⲉ̅ Ⲑⲟⲩⲟⲥⲏⲧⲉ̅ ⲙⲁⲁⲃⲧⲉ̅), голобрад со темна долг коса и круна од затворен тип на камелавкион на главата. Носи бел дивитисион декориран со цветни мотиви и лорос прекстен на градите, како и црвена хермелинска наметка одозгора. Во десната рака носи краток скиптар во форма на палмово гранча а во другата маченички крст.

Иако сликањето на српските средновековни владетели во ансамблиите сликани од Аврам Дичов скоро редовно се сликаат, овдека во Вевчани изборот, како и бројноста нивна е далеку поинтересна и важна, бидејќи кон нив се приклучени и уште неколку светци кои Аврам исто така често ги слика но во поинакви иконографски целини.

Континуитетот на сликањето на светците продолжува на северниот ѕид во првата зона, каде се исто така е направен многу интересен избор на светци кој завршува со една извонредно важна композиција на Словенските светци Седмочисленици.

Од запад кон исток најнапред е насликано Причестувањето на Марија египетска од свештеникот Зосима. Претставен е стариот Зосима (ⲉ̅: ⲧⲉ̅ⲓⲛⲓ ⲕⲓⲣⲉ̅ ⲕⲟⲥⲓⲙⲁⲁ) во долг црвен стихар и бел фелон одзгора украсен со цветови и

епитрахил кој се спушта скоро до неговите нозе. Во рацете држи путир и со лажичка ја причестува преподобната Марија (преподобна *8c1A* *María*) која го покрива своето голо тело само со една црвена наметка.

Пред нив се насликани претставите на иште двајца преподобни монаси, првиот св. Онуфриј (*сѣтый ѠнуѢрїа*), анахорет и еден од основоположниците на египетското монаштво. Тој е насликан во својата традиционална иконографија вообличена во византиската уметност и подоцна ревностно негувана и повторувана во уметноста од доцниот среден век, старец со долга бела коса и долга брада која се спушта до неговите нозе, а неговото голо тело е покриено само околу бедрата со прекривка од палмови листови. Во десната рака носи отворен свиток со испишан текст: *накъ изидохъ изъ 8тровы матерє моеѧ и пакъ нагъ имамъ приити вземлю.*

Веднаш до него е насликан св. Јован Рилски (*сѣтый ѡванъ рїлскї*) старец со бела кратка коса и долга брада, во монашка одежда, мантија аналав на градите, со десната рака благослвува а во левата носи бројаница и маченички крст.

Во продолжеток кон исток е насликан св. Харалампіј (*сѣтый Харалампїи*) познат свештеномаченик и чудотворец, а во уметноста на доцниот среден век и особено популарен и често сликан во црквите на тлото на Охридската архиепископија. Овдека тој е претставен како старец со долга коса и долга брада, носи темно син стихар, црвен епитрахил и црвен фелон, со десната рака благословува а во левата држи затворено евангелие.

До него е насликан св. Теодор Тирон (*сѣтый Θεωдоръ тїронъ*) во полна војна опрема, со кратка туника, панцир и наметка одозгора, во десната рака носи копје и лак од стрела додека тоболецот со стрелите е прикачен на неговиот појас. Во левата рака носи маченички крст и го придржува балчакот од неговиот меч.

До него е насликан св. Мина (*сѣтый мїна*), старец со бела кратка коса и брада, и тој исто така носи кратка туника, панцир и наметка, во десната рака копје а на рамото стрела и тоболец со стрели, додека во левата држи маченички крст.

И последниот од поворката на светите војни на северниот ѕид е св. Димитрија сигниран како *сѣтѣій бѣ: мѣ: Димѣтрѣй: мѣ*. Тој е претставен млад голобрад, со долга темна коса која се спушта по неговиот врат и рамења, облечен во кратка туника, панцир и наметка одозгора.

Во рацете носи копје, стрела и тоболец на појасот, штит на рамото и маченички крст во десната рака.

На делот од ѕидот непосредно до олтарската преграда е насликана монументалната композиција на Седмочислениците, сигнирани (*сѣтѣій сѣдмочисленѣци волгарскѣй*).

Таа припаѓа на Преродбенскиот тип кој ќе биде вообличен некаде кон средината на XIX век, од Дичо Зограф, но многу повеќе сликана и прифатена од неговите наследници. Аврам Дичов во повеќе свои ансамбли ја слика ова композиција, односно секаде каде просторот и расположивите ѕидни површини тоа го овозможуваат.

Во средината на композицијата во Вевчани е насликан светиот престол прекриен со бел чаршав декориран со цветни мотиви на кој се положени путирот, дискосот, две архиерејски митри и преку ширината на престолот е развиен свиток на кој е испишана словенската азбука. Свитокот од двете страни на престолот го држат св. Кирил (*сѣтѣій Кирилъ*), и св. Методија (*сѣтѣій Мѣдоѣа*) облечени во свечани архиерејски сакоси. Во средината, зад престолот е насликан св. Климент (*сѣтѣій Климентъ*), исто така облечен во свечена архиерејска одежда со архиерејска митра на главата, а со двете раце благословува. Над неговата глава од еден небесен сегмент се шират зраци на Божествената светлина.

До свети Климент, во вториот ред, се претставени од источната страна св. Сава (*сѣтѣій Савва*) а од спротивната, западната св. Горазд (*сѣтѣій Гораздъ*).

И двајцата се насликани како монаси, со црни долги бради, во монашки манти, а св. Сава и со кукул на главата а во своите раце носат маченички крстови. Во долниот дел на композицијата, зад св. Кирил е насликан св. Наум (*сѣтѣій Наумъ*) со кратка темна коса и брада, во монашка одежда и бројаница во левата рака а со десната благословува.

Од спротивната страна, зад св. Методија е насликан св. Еразмо (свѣтъи Еразмо), старец со кратка бела коса и долга брада, во бел сакос украсен со цветни мотиви, омофор на градите и благословува со десната рака.

Композицискиот склоп на оваа претстава во основа ја повторува преродбенската схема, но, во нејзината содржина се забележуваат и одредени новини, односно недоследности во однос на постарите и современите претстави на Седмочислениците. Забележливо е отсуството на Ангелариј кој скоро секогаш се слика во оваа групна композиција на словенските светители, како и вклучување на св. Еразмо што всушност претставува основна новина во преродбенската редакција на оваа композиција.

Припратиа

Просторот на припратата како во повеќето цркви изградени во период на преродбата, особено во втората половина на XIX век, е поделен на две нивоа така да горната спратна конструкција формира поголема галерија. Фрескоживопис на ѕидните површини во долната зона од овој простор не е сочуван односно, тие никогаш и не биле насликани и прекриени со фрески. Сводните површини се поделени на три травеја меѓусобно поделени со високи лади. Сите сводни и ѕидни површини во горниот дел на галеријата се осликани со фрескоживопис кој содржи многу интересна, дури можеме да кажеме и единствена програма во уметноста од времето на преродбата. Најнапред тоа се однесува на големиот број сликани претстави на светите жени одвоени во засебни групи на старозаветни светици, преподобни жени, монахињи и маченички од новиот завет.

На внатрешните страни на лаците и во некои од допозорниците на северниот и западниот ѕид се насликани преподобните монаси и светите столпници. Повисоките зони и сводовите на травеите се декорирани со засебна програма и одвоено чинат засебни целини со посвети на различни светци, и збогатени со сцени од нивните хагиографски циклуси.

Така северниот травеј е посветен на архангелот Михаил и циклус посветен на неговите чуда, средишниот травеј е посветен на Богородица, а јужниот травеј е посветен на св. Јован Претеча и сцени од неговиот живот.

На лиците кои го делат просторот на припратата од просторот на наосот се насликани повеќе медаљони со допојсни претстави на светци од редот на седумдесете апостоли. Самите медаљони се проникнати и чинат една целина меѓу себа со преплет од цветови и винова лоза.

На внатрешните страни на лиците кои го делат просторот на наосот и припратата се насликани св. Јован Дмаскин(ⲉ: ⲓⲱⲁⲛⲛⲏⲩ ⲉⲃⲙⲁⲥⲕⲏⲏⲩ), монах во долга темно кафеова мантија аналаф на градите кој повеќе наликува на епитрахил и на главата носи кукул со взен голготски крст на предната страна. Со десната рака на која има бројаница благословува а во левата држи отворен свиток со испишан текст кој денес тешко се раситува во целина: **Веселѣса ѿрминте рождествѣи**

На темето од лакот е насликан еден серафим, а под него од другата страна е насликан св. Козма Мајумски (ⲉⲩⲏⲓⲏⲏ Ⲏⲱⲉⲙⲁ) исто како и Јован Дамаскин облечен во монашка одежда, долга мантија стегната со каиш околу појасот, темно сина наметка со кукул околу вратот. Тој е старец со бела коса, високо чело и долга бела брада. Со десната рака благословува а во левата држи отвоен свиток со испишан текст: **мѢдростѣ слѡво, и сѣла сѣнѣ сѣи ѿтца.**

На другиот северозападен лак се насликани св. Мартиан (ⲉⲩⲏⲓ ⲙⲁⲣⲧⲓⲁⲛⲏⲩ) старец со бела коса и високо чело, долга бела брада, во монашка мантија со аналаф и наметка. Неговата десна рака со отворена дланка е подигната во висина на градите а во левата носи отворен свиток со испишан текст: **Бѣжи монаше вов пѣстинѢ и спасиасѣ.**

На средината од лакот повторно е насликан херувим а од спротивната страна е насликан св. Максим Исповедник (ⲉⲩⲏⲓⲏⲏ ⲙⲁⲕⲑⲓⲙⲏⲩ ⲓⲥⲡⲟⲩⲱⲩⲛⲏⲩⲕⲏⲩ) старец со бела коса и високо чело и бела долга брада, со темно сина монашка манија, аналаф и наметка. Со двете раце го држи отворениот свиток на кој е испишан текст: **оѢдрѡчѣи плѡтѣ ѿ оѢпражиѡиасѣ въ молитвахѣ.**

Како што веќе нагласивме северозападниот травеј на припратата, неговите сводни површини и просторот околу се насликани со сцени од циклусот на архангелот Михаил.

Во темето на калотата е насликана допојасна претстава на архангелот Михаил() облечен во туника, панцир и црвена наметка одозгора, во

десната рака држи високо подигнат меч а во левата отворен свиток со испишан текст: **Наиже чистимѣ непѣрите кающѣа сѣрдцамы къ семѢ БжсственомѢ дѣломѢ немилости во мои меч простираетъ.** Околу оваа претстава на архангелот на бела лента која го опкружува медаљонот е испишан кој повторно го слави небесниот архистратиг. **ВОИНГЪ АРХІСТРАТИЖЕ МОЛИМЪ ТА ПРИСНОМЪ НЕДОСТОИНИИ, ДА ТВОИМИ МОЛИТВАМИ СЪГРАДИШИ НАСЪ КРОВОМЪ КРИЛЪ НЕВЕЩЕСТВЕННЫА, ТВОЕА СЛІВЫ, Н: П: Р:**

Во појасот околу оваа допојасна фигура на архангелот се насликани четири композиции од неговиот циклус. Во правец од запад кон исток, прва е насликана Чудесното спасување на Трите еврејски момчиња од огнената печка. Насликана е огнената печка и трите момчиња во пламенот со архангелот Михаил над момчињата со раширени крилја кој на чудесен начин ги спасува од пламенот на печката. Од едната страна пред печката се насликани двајца војници кои се вчудовидени од настанот, а едниот од нив со испружена рака укажува кон архангелот. Во спротивниот дел од композиција е насликана златната статуа на царот Новоходоносор, на која трите еврејски момчиња нема да се поклонот и поради тоа ќе бидат осудени на смрт со фрлање во огнената печка. Сцената е објаснета со испишување на подолг текст: **Трие ѡтроцы непоклонѣвшеса тѣлѢ златомѢ вержѣни въша въ печь ѡ ѡрошаетсѧ ѡ агли.**

Во продолжеток е насликано Чудесното најавување на архангелот Михаил, односно Благовестието на архангелот на Маноја за раѓањето на Самасом (**Маною ѡженѣ егѡ блгѡвѣстеветъ аггелъ рождество Самѡновѡ.**) Насликан е камен жртвеник и со запален огин и јагне во огинот, а во пламенот стои архангелот и ја пренесува радаосната вест на Маној и неговата жена клекнати пред жртвеникот со високо подигнати раце кон архангелот.

Следната сцена од циклусот на архангелите е Средбата на Архангелот со Исус Навин (**исусе навѣнъ зра архѣстрѣтѣга Гсдна**). Насликан е Исус Навин седнат на земја одврзувајќи ја едната чизма а пред него архангелот Михаил со раширени крилја и во десната рака високо подигнат меч. Четвртата сцена од циклусот во оваа зона е Архангелот кој недоволува на демонот да влезе во телото на Мојсиј (**Міхѣилъ запрецаѡ дѣволѢ ѣже**

нѣвнитѣ въ тѣлѣ Мѡуѡеѡѡ). Во средишниот дел на композицијата е насликан заспаниот Мојсиј и демонот над него кој се приближува до главата. До главата на заспаниот Мојсиј стои архангелот Михаил и со меч замавнува кон демонот. Над главата на архангелот сноп од Божествена светлина која го заслепува демонот.

Во крајното поле до западниот ѕид од северната страна е насликана допојасна претстава на пророкот Езекиј (прорѡкъ ѣзекилъ) кој со десната рака благословува а во левата држи отворен свиток на кој е испишан текст: такѡ глагѡлетъ Гдъ. Се ѡзъ звѣзѡцѡѡ. А под пророкот Езекил е насликана една лунета со претстава на еден херувим.

И околу овој појас на сцени на бела лента е испишан долг текст посветен на архангелот Михаил: Архїстратїже Бѡжїи, слѡжителю Божѣствениыѡ славы. ѡггелѡмъ началниче И челѡвѣкѡмъ настаниче подѣзнѡе намъ ѡкѡ безплѡтныѡхъ архїстратїже.

На ѕидните површини околу прозорските отвори на северниот ѕид од припратата се насликани уште две композиции од циклусот на архангелите. Тоа всушност се две сцени кои го илустрираат чудото во манастирот Дохијар. Западно од прозорецот е насликано (ѡбрѣтѡша ѡтрока въ цѣрковѣ)

Насликана е внатрешноста на црквата во манастирот Дохијар расчленета со колонети од столпци и во предниот план едно младо момче легнато на подот од црквата а околу него собрани повеќе монаси.

На источната страна од прозорецот се насликани тројца монаси во кајче како го фрлаат младото момче во море заврзано за едно дрво со камен во долниот дел, а двајцата архангели го вадат од морето и го спасуваат.

Самата сцена е сигнирана: ѡрхангели мїхаїлъ и гаврїлъ спасаѡ ѡтрока ѡ ѡдавлениѡ мѡрскагѡ.

Останатиот простор на овој травеј е декориран со претстави на свети жени и понекој преподобен монах. На северниот ѕид се насликани св.

Преподобна маченица Евдокија (стѣѡѡ препѡдобно: мѡ Евдокиї) во монашка одежда со крст во едната и палмово гранче во другата рака.

До неа на западниот ѕид е насликана св. Марина (стѣѡѡ бл: мѡ Марїны) со црвена наметка крст во едната и палмово гранче во другата рака.

До неа во овој ист простор се насликани и св. Меланија ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{я}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{М}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{н}}\overline{\text{и}}\overline{\text{я}}$) исто така со крст и палмово гранче во рацете и до неа е насликана св. Еуфросина ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{я}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{Е}}\overline{\text{у}}\overline{\text{ф}}\overline{\text{р}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{и}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$).

Во втората зона на западниот ѕид од овој простор во северозападниот дел на припратата се насликани прамажката Ева сигнирана како жена Адамова ($\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{м}}\overline{\text{а}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{Е}}\overline{\text{в}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ж}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}\overline{\text{а}}\overline{\text{м}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{а}}$) со црвена наметка и во рацете носи некаков овален предмет-сад.

Како нејзин пандан на јужниот допозорец е насликана праведната Сара жена Аврамова ($\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{в}}\overline{\text{е}}\overline{\text{д}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{С}}\overline{\text{а}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ж}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{А}}\overline{\text{в}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{м}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{а}}$). Потоа е насликана праведната Рахила жена на Јаков ($\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{в}}\overline{\text{е}}\overline{\text{д}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{Р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{х}}\overline{\text{и}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ж}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{Ј}}\overline{\text{а}}\overline{\text{к}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{а}}$), праведната Ана жена на Јосиф ($\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{в}}\overline{\text{е}}\overline{\text{д}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{А}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ж}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{Ј}}\overline{\text{о}}\overline{\text{с}}\overline{\text{и}}\overline{\text{ф}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{а}}$).

Во долната зона на допозорникот се наслкани св. Преподобна Пелагија ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{я}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{е}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{д}}\overline{\text{о}}\overline{\text{б}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{П}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{г}}\overline{\text{и}}\overline{\text{я}}$) на северната страна а на спротивната јужна св. Царица Теофанија ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{я}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{ц}}\overline{\text{ѝ}}\overline{\text{р}}\overline{\text{и}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{Т}}\overline{\text{е}}\overline{\text{о}}\overline{\text{ф}}\overline{\text{а}}\overline{\text{н}}\overline{\text{и}}\overline{\text{я}}$) во раскошно декорирана наметка, круна на главата од отворен тип на гранка а во рацете носи крст и кратко жезло.

На лакот кој го дели северниот травеј со централниот се насликани двајца преподобни монаси, св. Максим Исповедник ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{М}}\overline{\text{а}}\overline{\text{к}}\overline{\text{с}}\overline{\text{и}}\overline{\text{м}}$ $\overline{\text{и}}\overline{\text{с}}\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{д}}\overline{\text{н}}\overline{\text{и}}\overline{\text{к}}$) старец со високо чело, бела долга брада, во монашка одежда и со отворен свиток во рацете: $\overline{\text{о}}\overline{\text{ѹ}}\overline{\text{д}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ѹ}}\overline{\text{ч}}\overline{\text{а}}\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{л}}\overline{\text{о}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{о}}\overline{\text{ѹ}}\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{ж}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{с}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{и}}\overline{\text{т}}\overline{\text{в}}\overline{\text{а}}\overline{\text{х}}$.

На спротивната страна е насликан св. Мартиан ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ь}}\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{М}}\overline{\text{а}}\overline{\text{р}}\overline{\text{т}}\overline{\text{и}}\overline{\text{а}}\overline{\text{н}}$) во монашка одежда, со кратка бела коса и долга бела брада и отворен свиток во рацете : $\overline{\text{в}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{ж}}\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{м}}\overline{\text{о}}\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{ш}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{в}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{и}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ѹ}}$ $\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{с}}\overline{\text{п}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{ч}}\overline{\text{а}}\overline{\text{с}}\overline{\text{а}}$.

Средишниот травеј на припратата е посветен на Богородица.

На сводот е насликана Богородица царица ($\overline{\text{м}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{т}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{Б}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{г}}\overline{\text{ѝ}}\overline{\text{а}}$) седната на висок престол, раскошно декориран и носен од облаците, со малиот Христос на левата рака. Таа е сигнирана како Повисок од Небесите ($\overline{\text{В}}\overline{\text{ы}}\overline{\text{ш}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}$ $\overline{\text{Н}}\overline{\text{е}}\overline{\text{в}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{с}}\overline{\text{ъ}}$) и е опкружена со ангели во лет. Двајца ангели над главата на Богородица држат отворен свиток на кој е испишано: $\overline{\text{Ц}}\overline{\text{в}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{т}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{е}}\overline{\text{в}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{д}}\overline{\text{а}}\overline{\text{м}}\overline{\text{ѝ}}$ $\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}\overline{\text{ѹ}}$; $\overline{\text{с}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{д}}\overline{\text{н}}\overline{\text{и}}\overline{\text{а}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{о}}\overline{\text{з}}\overline{\text{а}}\overline{\text{в}}\overline{\text{ш}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}$. Малиот Христос е насликан со круна на глава, без посебна сигнатура, со десната рака благословува а во левата држи отворено евангелие на кое е испишано : $\overline{\text{Д}}\overline{\text{у}}\overline{\text{х}}$ $\overline{\text{Г}}\overline{\text{д}}\overline{\text{е}}\overline{\text{н}}$ $\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{а}}\overline{\text{м}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{е}}\overline{\text{г}}\overline{\text{о}}\overline{\text{ж}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}$.

Околу оваа претстава на Богородица повеќе ангели во лет и носени од облаци држат долга бела лента на која се испишани почетните стихови од химната посветена на Богородица “ Достојно ест “: *Достоинѣстѣ ѿкъ во истинѣ блажитиѣ непорочнѣю и матерѣ Бѣга нашегѣ чешнейшѣю херѣвимѣ и славнейш.*

На ѕидовите од травејот се претставени неколку сцени од циклусот посветен на Богородица, односно на нејзиното детство до Благовестите. Циклусот започнува на северната страна од западниот ѕид со сликање на Благовестите на Ана, односно Зачнување на Богородица како што е сигнирана самата композиција: *Зачѣтиѣ Бѣдѣи*. Тоа е композиција поделена на неколку нивоа со издвојување на одредени епизоди поврзани со овој настан. Во горниот дел на композицијата е насликан Јоаким во пустината како се моли клекнат а пред него слегува ангел кој му ја јавува убавата вест. Во предниот дел е насликан еден отворен широк двор каде што ангелот ја соопштува веста за нејзиното зачетие. Ана со двете раце укажува кон ангелот кој со десната рака укажува кон небесите а во левата носи отворен свиток со испишан текст: (*радѣйсѣ ѿнно ѿкъ ѿ ѿѣдѣ понѣшеніѣ тѣдѣ*). Понатаму циклусот продолжува на северниот ѕид со композицијата на Раѓањето на Богородица (*Рождѣствѣ Бѣдѣи*). Преставена е родилката Ана полулегната на висок кревет со рака потпрена на една округла перница, на висок кревет со убав постелнина укарсена со златно жолти цветови. Околу нејзиниот кревет три млади жени кои помагаат и ја опслужуваат, а едната од нив во рацете има округла лепеза и ја разладува Ана.

Пред креветот во дрвена колевка е насликана малата Богородица која ја пази една млада девојка со лепеза во рацете. Зад нив од една врата влегува жена со послужавник во рацете на која е поставена храната и до неа уште една жена која носи вода.

На јужниот ѕид е насликана композицијата на Воведение на Богородица во храмот (*Вѣходѣ вѣ храмѣ прѣстѣ Бѣдѣи*). Насликан е првосвештеникот Захариј (*Захарѣ*) како стои на скалите пред храмот и ја пречекува малата Богородица (*мѣрѣ Бѣдѣ*) која ја качува првата скала со запалена свеќа во десната рака. Зад Богородица се насликани родителите Ана (*ѿнна*) и

иконографија од онаа со која се претставува во византиската и пост византиската уметност, односно како старец со многу долга брада која допира до неговите нозе, голо тело обраснато со влакна и само околу бедрата прекриено со кожена прекривка. Неговата иконографија е многу блиска со сликањето на Онуфриј велики.

Сликаната декорација во дел завршува со неколкуте претстави на пророци на источниот лак кој го одделува овој простор со наосот на црквата.

Пророкот Гедеон(пркѣ Гедеѡнѣ) со отворен свиток во левата рака и руно во десната. На него е насликан пророкот Малахија(пркѣ Малахиѡ) со отворен свиток во десната рака. Во продолжеток е насликан пророкот Захарија(пркѣ Захариѡ) млад голобрад со свиток во рацете. Над неговото допојасје, во темето на лакот е насликан херувим а од другата, северна страна од лакот се насликани пророкот Авакум(пркѣ Явакѡмѣ), пророк Софонија(пркѣ Софонїѡ) и пророк Агеј(пркѣ Аггеї).

Југозападниот травеј е посветен на св. Јован Претеча, го содржи неговиот хагиографски циклус во горните зони, а во пониските се насликани светите жени и светите монаси столпници.

Во темето на калотата е насликана голема допојасна претстава на Јован во иконографија на Ангел од пустината и Кефалофорос , со раширени крилја, мелот околу телото, во една рака држи крст, а во другата зделата со отсечената глава.

Во појасот под оваа претстава се насликани неколку сцени од житието на светецот.

Долната зона содржи интересен избор на поединечни претстави на светци.

На јужниот ѕид се насликани св. Сава Освештени(стѣій Саввы осѣщенїй) монах во мантија и аналаф на околу вратот, со бела коса и брада, во левата рака држи патерица.

Во допозорниците на јужниот отвор се насликани свети жени и тоа на источна страна св. Екатерина (стѣїѡ Екатерина) во царска одежда и круна на главата и крст во раката. На западната страна од допозорникот е насликана св. Варвара(стѣїѡ Варвара) носи владетески дивитисион и круна на главата а во десната рака маченички крст.

Во југозападниот агол се претставени двајца столпници, св. Данил столпник(стѣѣ Данил столпникъ) и најверојано Симеон столпник(. . омина столпникъ) и двајцата се насликана допојасно на врвот од високите мермерни столпци со ниска ограда.

Во допозорниците на прозорскиот отвор на западниот ѕид се насликани св. Недела(стѣѣ Недела) претставена во одежда на царица, долг украсен дивитисион и круна на главата, а од спротивната страна е св. маченица Ефимија(стѣѣ мѣвенича Ѳфимиа) со крст во едната и рајско гранче во другата рака.

Над нив се насликани св. Петка(стѣѣ Петка) и св. Теодора(стѣѣ Теодора) и двете носат маченички крстови и рајски гранчиња во рацете.

Фрескоживописот во Струшко од последната деценија на XIX век

Крајот на XIX век, односно неговата последна четвртина се одликува со збогатување и разгранување на уметничката активност не само во пределите на Струга и Струшко, туку овој процес е видно забележлив и во останатите делови на Македонија. Тоа е период кога македонската преродба зема широк замав и влегува во фаза на сеопшта прифатеност кај сите слоеви на тогашното, веќе социјално и културно, издиференцирано општество на православниот милет во границите на Османлиска империја. Во Струшкиот регион од овој период, последната деценија на XIX век сочувани се две поголеми фреско целини во црквите Св. Никола во с. Радожда и црквата Св. Власиј во Ложани, и по неколку композиции во црквите Св. Петка во Горна Белица и Св. Богородица во Долна Белица, како и фрагментарно сочуваниот живопис во делот на олтарнта апсида во црквата Св. Богородица во село Дренок.

Браќата Радеви од Лазарополе и живописот во црквата

Свети Никола во с. Радожда

Црквата Св. Никола о селото Радожда е изградена во 1841 г., а живописана е многу подоцна во 1890 година. Податоци за градењето и сликањето на црквата добиваме-наоѓаме од двата ктиторски натписи испишани на јужната и северната страна на средишниот свод. Натписот каде се говори за градењето на црквата е испишан во еден медаљон над олтарниот простор: 1841. лета въздѣжесе основаніе стемлѣ. Вториот натпис говори за живописувањето на црквата: на 1890: лета, во това време йспісасе жївописанїа зографїа.

Во живописувањето на црквата учествувале повеќе зографи кои податоци за себе оставиле во нишата на протезисот, каде после наведувањето на ктиторите селени од Радожда ги испишале своите имиња, Јосиф Радев. Инаку црквата Св. Никола претставува еднокорабна црква градена од кршен камен со една апсида на источната страна и скоро без било каква декорација на фасадата. Внатрешниот простор е поделен на травеи со испуштени пиластри. Просторот на наосот кон запад е отворен и поделен на два нивоа со формирање на спратна галерија. Оваа галерија нема некоја особена функционалност бидејќи висината е многу мала а и површински зафаќа многу мал простор.

На иконостасот во црквата се поставени икони кои припаѓаат на различни хронолошки периоди, и упатува на еден подолг период на негово целосно формирање. Некои икони ќе бидат сликани дури и по живописувањето на црквата, како што иконата на архангелот Михаил од вратите на протезисот насликани од истиот зограф Јосиф Радев(ич) во 1893 година.

На иконостасот има престолни икони кои се идентификуваат во втората половина на XVIII век, како дело на една локална работилница која долго време е работи во краевите околу Струга, Охрид и Дебар.

Што се однесува до живописот и неговите програмски и иконографски остврувања, воочлива е зависноста од делата на Дичо зогрф и Аврам Дичов, со користење на програмска схема која овие зографи ќе ја воспостават и во зависност од типот на црквата и просторните можности кои тој ги нуди, стално ќе ја повторуваат.

Олтарен простор- Во конхата на апсидата е насликана допојасна представа на Богородица Поширока од Небесите, односно во овој случај Богородица царица со круна на главата и сигнирана: **МАТЕРЪ БОЖИ ЦРЦИА ЊБСЪ**. Насебе има црвен мафорион декориран со златен паспул по рабовите, а на градите во медаљон во облик на светлосна мандорла го носи малиот Христос. Од двете страни нејзе и приоѓаат пророците Давид (пророкѣ и Црѣ Давидѣ) и Соломон(пророкѣ Соломонѣ) со свитоци во едната рака и кратки жезла во другата.

Во зоната под конхата, од двете страни и прозорскиот отвор се насликана композицијата на Причестувањето на апостолите. На јужната страна е претставено како Христос ги причестува апостолите со вино а на северната страна е причестувањето со леб. Поворката на апостолите од причестувањето излегува од просторот на апсидата и продолжува на северната и јужната страна од источниот вид.

Во првата зона на апсидата е насликана Литургиската служба на светите оци. Во средината на сцената поставен светиот престол- чесната трпеза на која се поставени два свеќњака со запалени свеќи , затворено евангелие, и ѕвездица со аер. Од двете страни се светите отци, творци на литургијата и најугледни меѓу архиреите, во фронтална става со богато извезени сакоси, омофори, фелони и надбедреници, држејќи во своите раце отворени евангелија со испишани текстови од литургијата, и притоа благословувајќи. На јужната страна прв е насликан св. Јован Златоусти (Сѣѣи Јванѣ Златоустѣ) со испишан текст на отвореното евангелие: **Сотвори оубв хлєвѣ сєи чєсноє тѣла хрста твоего**. Зад него е св. Григориј (Сѣѣи Григорїа) со отворено евангелие во левата рака и испишан текст: **Икв да подержавю твоєю вчєгда хранимї тєвѣ славѣ сила ємѣ оц и снѣ и стомѣ дх**. Зад него во поворката е св. Атанасиј Александриски(Сѣѣи Атанасїа) со евангелие во

рака и испишан текст: Израдно ѡ прѣсти ѡ прѣстей ѡ пречистѣ ѡ превлагословенѣи ѡ славнѣи владѣчице нашеѡ Бѣдце ѡ присно дѣви Марий.

Од северната страна на престолот приобаат, св. Василие Велики(стѣиѡ Василиѡ) со евангелие во рацете: Бже въ хрѣста чашѣ сей честнѡ кровѣ хрѣста твоѣиѡ. Зад него е св. Нилола на чие евангелие е испишано: Повѣд пѣсенѣ поюще въ пиѡщѣ ѡ взивающе и глаголюще стѣ, стѣ, стѣ Гдѣ.

Зад него е св. Кирил Александриски кој во раката носи отворено евангелие со испишан текст: Благодат Гда нашего Исуса хрѣста лѡви Бга ѡца ѡ причастїе стаѡ дхѣ.

Во нишата на ѡкониконот е насликан Христос(Іс Хс) Добриот Пастир како на својот врат ја носи изгубената овца, а околу е испишан подолг текст од пророштвото на Исаија, кое всушност се чита и на литургијата во чинот на проскомидијата(Икѡ ѡвѣцѣ на заколенїе водеса ѡ ако ѡгнецѣ прѣстѣ).

Над нишата, на источниот ѕид се апостолите од причестувањето, а над нив во трета зона насликани се сцените на Благовештението на Богородица и Благовештението на Јосиф во пустината.

На јужниот ѕид од првата зона на ѡкониконот е насликан ѡконот Кириак(стѣиѡ дѣконѣ Кириак) со долг црвен стихар, орач околу рамото и појасот, во десната рака држи свеќњак со три свеќи а во левата затворено евангелие. До него, западно на јужниот ѕид е насликан св. Онуфриј (стѣиѡ ѡнѡфриѡ) монах, анахорет насликан во својата традиционална иконографија, гол со прекрстени раце на градите и прекриен на бедрата со листови, обраснат во влакна, и со долга брада која достигнува до неговите стопала.

Над нив во втората зона е насликан монахот Зосима како ја причестува Марија Египетска(стѣиѡ зѡсимѣ причѣстѣетѣ Марїѡ ѡкнѡ). А во највисоката зона од овој ѕид во олтарниот простор е насликано Христовото Раѓање, насликана е пештера и во неа новороденчето во јасли а околу него клекнати со прекрстени раце се Богородица и Јосиф. Околу пештерата пастири и ангели кои ја објавуваат радосната вест.

Во сводот на олтарниот простор се насликани ангели со свитоци во рацете.

На страните од сводот се насликани стоечки претстави на старозаветните пророци, Авдија(пророкъ Авдиѧ), пророк Софронија(пророкъ Софрониѧ) и пророкот Михеј(пророкъ Мѣхеѧ). А во сводот на предолтарниот лак е насликан св. Мартинијан(ꙗѣиѧ Мартинїѧнъ).

Во нишата на протезисот е насликан Мртвиот Христос допојасно во гроб а под него долг текст каде се испишани имињата на заслужните за подигнување и сликање на црквата како и имињата на зографите кои ја сликале црквата. Нивното испишување во протезисот служело за читање на нивните имиња при литургијата на проскомидијата каде поименично се читаат нивните имиња.

Во првата зона на северниот ѕид е насликана Визијата на Петар Александриски, во втората зона Воскересението Христово , а во највисоката зона Средбата на Марија и Елисавета пред златните врати.

Во првата зона на наосот на јужниот ѕид, на челната страна на пиластерот е насликан св. Димитрија(ꙗѣиѧ Димитр миротпчїѧи) до него кон запад се претставени светите жени, св. Недела(ꙗѣиѧ Недела) која во десната рака носи крст и палмово гранче а во левата отворено евангелие со испишан текст: Гди Исусе Христе, сине ѝ славе Божжи стѣи дѣше.

Во продолжение се насликани св. Контантин и Елена како меѓу себе го држат големиот крст(ꙗѣиѧ констандинъ ꙗѣиѧ Елена). На средишниот пиластер на овој ѕид, каде всушност е поставен архиерејски-епископски престол, и во полето од горниот дел на престолот е насликана фреско иконата со помали димензии на Христос Велики архиреј(ꙗѣиѧ хс) седнат на престол и со десната рака благословува а во левата отворено евангелие на кое е испишан текст: ѧзъ ѣсѣмъ светъ мїра ходѧ по мѣне.

До влезните врати е насликан св. Георгија Јанински(ꙗѣиѧ Георгїѧ Анїѧскїѧ) претставен во народна носија со фустанела, тесни пантолони, високи чорапи, со бела кошула и плетен елек. Тој е млад со тенки бркови, и темна кратка коса. Во едната рака носи маченички крст а во другата палмово гранче. Од спротивната, западна страна н вратата на челната страна од пиластерот е насликан св. Евстатиј(ꙗѣиѧ Евстатїѧ) свет воин во кратка туника, панцир и наметка одозгора, како и шлем со перјаница на

главата. Во левата рака носи маченички крст а со десната држи копје.

Инаку претставен е како старец со бела бела брада.

На северниот ѕид во првата зона од запад спрема исток се насликани св.

Теодор Стратилат(*сѣтѣиѣ Теодорѣ Стратѣлатѣ*) свет воин со панцир и црвена наметка, во левата рака носи самострел а во десната копје. До него е насликан св. Мина(*сѣтѣиѣ Мѣина*), старец со бела кратка коса и кратка бела брада , насликан во момент кога го вади мечот од канијата.

Во продолжение кон исток е насликан св. Меркуриј(*сѣтѣиѣ Мерѣкѣрѣиѣ*) во карактеристичната иконографија, шлем со перјаница на главата, копје и штит во рацете. На преостанатиот дел од северниот ѕид на првата зона се насликани, св. Катерина(*сѣтѣа Катѣрина*) облечена во владетелски дивитисион и лорос на градите, а на главата носи раскошна круна од отворен тип . Во рацете носи маченички крст и затворено евангелие.

На северниот средишен пиластр на челната страна е насликана св Петка(*сѣтѣа Параскева Петка*) која во десната рака носи крст а во левата ја носи чинијата со својата отсечена глава. Во источниот пред олтарен травеј, во оваа прва зона се насликани светиот воин Теодор Тирон(*сѣтѣиѣ Теодор Тирон*) со панцир и наметка, на главата шлем со перјаница, во едната рака има маченички крст а во другата копје.

До него се насликани словенските првоучители светите Кирил(*сѣтѣиѣ Кѣрилѣ*) и Методија(*сѣтѣиѣ Мѣодѣдѣа*) . И двајцата се насликани во епископски одежди со стихар, фелон и омофор, во десната држат крст а во левата отворени евангелија со испишан текст. На евангелието на Кирил е испишано: *Благодатѣ Гѣсѣа нашего Тѣсѣа Хрѣста ѣ лѣви Бѣга и Бѣца и прчастѣе сѣаго Дѣха*. Додека на отворениот свиток на св. Методија се испишани буквите од азбуката.

На пиластерот до самата олтарна преграда е насликан св. Ѓорѓија(*сѣтѣиѣ Георѣгѣе великомѣченѣикѣ*) облечен во кратка туника, панцир и наметка, со крст во десната рака и копје во левата.

Во втората зона од декорацијата на наосот се насликани допојасни претстави на светци на јужниот и северниот ѕид.

На јужниот ѕид до самата олтарна преграда, на челната страна на пиластерот е насликан св. Симеон Столпник(*сѣтѣиѣ Симѣонѣ столпѣ*), а пак

на западната страна од пиластерот е св. Евтимиј, а до него св. Антониј во монашка одежда со кукул на главата. Во продолжеток е насликан св. преподобен Арсениј.

Овие неколку монашки фигури можат да се идентификуваат само според нивните типолошки карактеристики, кои зографите веродостојно ги повториле, потпирајќи се на вековната традиција на византиската и пост византиската уметност. Во доцниот среден век, како и во уметноста од времето на преродбата тие не се така често сликани но, затоа пак, сликарските прирачници и ерминиите доследно го препорачуваат начинот на нивното сликање и типологијата на ликовите. Нема сомнение дека и во овој случај зографите доследно го следеле текстот на овие прирачници. Во оваа група би ги додале уште и претставите на св. Пахомиј и Данил Столпник (сѣѣѣ Данилѣ) нема сомнение дека се работи за Данил Столпник. На западниот дел од ѕидот фризон на допојаните претстави продолжува со сликање на браќата, светите лекари бесребреници св. Кузман (сѣѣѣ Кузма) и св. Дамјан (сѣѣѣ Даманѣ), облечени во своите карактеристични кратки туники, во рацете држат кутии за лекови и медицински инструменти. Во продолжение на страните од западниот пиластер се насликани и претставите на св. Пантелејмон (сѣѣѣ Пантелејмонѣ) уште еден од групата на светите лекари бесребреници, и св. Трифун (сѣѣѣ Триѣѣѣ) кој во десната рака држи срп и нешто како налик на коса а во левата развиен свиток со испишан текст: Бже вседржителю сотвориѣ ѣ нбо и землю.

На северниот ѕид, на страните од западниот пиластер се насликани на јужната страна св. Стилијан (сѣѣѣ Стїлианѣ) кој е насликан како старец со високо чело долга бела брада и детенце и со дете во пелени како негов атрибут. На источната страна од пиластерот е насликан св. Варлам (сѣѣѣ Варѣламѣ) индискиот врач со темен инкарнат, во десната рака носи крст и бројаница а во левата отворен свиток на кој испишаниот текст веќе неможе да се прочита. До него на ѕидот е претставен принцот Јоасаф (сѣѣѣ Јоасафѣ) младиот индиски принц со круна на глава, жезло во левата рака а во десната носи свиток.

Во продолжеток е насликан св. Теодосиј(*сѣтый Ѳеодосиѧ*) веројатно се работи за основоположникот на палестинското киновитско монаштво св. Теодосиј Киновијарх- општежител.

Тој е насликан како монах со бела коса и бела долга брада, а во своите раце носи свиток.

До него, кон исток е насликан св. Алексиј (*сѣтый Ѳлѣкѣѧ*) веројатно оваа претстава на Алексиј човекот Божји, прочуениот римски светец, кој навистина ретко се слика во средновековната уметност, но и во уметноста на доцниот среден век. До него е насликан еден монах со кукул на главата и долга црна брада, со крст во едната и бројаница во другата рака. За жал неговата сигнатура е целосно избледена и неговата идентификација е неможна. Во продолжение е насликан Аврам(*сѣтый Ѳврам*).

На западната страна од средишниот пиластер е наслика св. Горазд(*сѣтый Гораздѡнѣ*) во одежда на свештеник со евангелие во рацете. На челната страна од пиластерот е насликан св. Наум Охридски(*сѣтый Наѡмѣ Ѳрѣтѣскѣи*) монах со црна кратка коса и црна долга брада, во десната рака држи крст и бројаница а во левата свиток. До него на истата челна страна од средишниот пиластер е насликан св. Климент Охридски(*сѣтый Климентѣ*) во епископска одежда фелон и омофор околу вратот и архиерејска митра на главата. Со десната рака благословува а во левата носи епископски скиптар.

На источната страна од пиластерот е насликана св. Марена како со чекан во раката го убива ѓаволот. Во продолжение на северниот ѕид е насликан св. Јован Рилски(*сѣтый препод. Јѡанѣ Рилскѣи*) монах со кукул на главата, во десната рака носи крст и бројаница а во левата отворен свиток.

Во продолжеток е насликана едена интересна група на светци. Првиот од нив е св. Захариј(*сѣтый Захарѣѧ*), во продолжение неидентификуван монах со игуменска палка во рацете, во продолжеток св. Еразмо Охридски(*Ѳразмон Ѳхридскѣи*), и тројца многу почитувани монаси: Ефрем Сирин(*сѣтый Ѳфремѣ*), св. Атанасиј Атонски(*сѣтый Ѳданаѣѣѧ Ѳдонскѣи*) и св. Алимпиј столпник(*сѣтый Ѳлимпиѧ*)

Над оваа зона на допојасни светци се насликани сцени од циклусот на Големите празници кој е проширен со неколку сцени од циклусот на Христовите Страдања.

Циклусот започнува во олтарот со композицијата на Благовестите и Христовото Раѓање на јужниот ѕид. Композицијата ги соржи сите иконографски карактеристики негувани во уметноста на доцниот среден век, пештерата и во неа новородениот Христос во мала лулка, до него Богородица и Јосиф клекнати со раце прекрстени на градите. Над нив ѕвездата која го најави раѓањето, пастирите и ангели носени од облаци. Во наосот се насликани две епизоди од композицијата на Бекството во Египет. Првата епизода е Богородица со малиот Христос преде пештерата а втората го илустрира патот кон Египет кога Богородица седната на магаре со малиот Христос и Јосиф пред нив .

Во продолжение на циклусот е вметната композицијата на Каменување на св. Стефан. Насликан е маченикот како стои во долг црвен хитон и нимб околу главата а странично, четворица со камени во своите раце замавнуваат првомаченикот Стефан.

После оваа сцена е насликано Сретението, малку развлечена композиција која преминува и на површината од средишниот пиластер. Насликан е Симеон Богопримец со малиот Христос во рацете, пророчицата Ана која во едната рака држи отворен свиток и Марија и Јосиф кој во едната рака носи кафез со две гулабици.

Во продолжение на јужниот ѕид е насликана композицијата Преполовување на Празниците, каде е во средината на сцената е насликан Христос на детска возраст седнат на висока клупа со отворена книга во левата рака и благослов во десната. Пред него во неколку нивоа се насликани фариесеите и јудејските филозофи со развиени свитоци во рацете и повеќе отворени свитоци распослани околу нив.

Следната композиција е Христос со Сарјанката. Христос придружуван од апостолите стои пред Самарјанката која е дојдена до изворот со вода, и со полукрената рака укажува кон Христос.

Следната сцена е илустрација на едно од Чудата и параболите Христови, но со малку нејасна иконографија.

Насликана една градба со отворен трем на повеќе столбови и меѓу нив Христос со апостолите кој со испружена рака упатува кон еден војник со нимб околу главата и кој во рацете носи нешто налик на камена плоча. Во другиот дел од композицијата е насликан ангел кој подава рака на неколку луѓе кои стојат зад колонетата од столпците.

Во овој простор на јужниот ѕид од црквата е насликано Успението на Анастасија (*Успение свџа Ана . . сџа*). Светителката со нимб околу главата лежи на еден низок одар, а до нејзините нозе и глава по еден лав.

Во највисоката зона, односно сводните делови од двете страни се насликани неколку сцени од циклусот на св. Никола.

Свети Никола воскреснува една жена (*сџџџ Николае воскресна ... вџаеника*) на еден кревет крај неговите нозе на св. Никола кој чита евангелие.

Свети Никола го спасува од давење еден човек (*сџџџ Николай изџавџ человекџ џ море*). Св. Никола насликан во еден кораб како му подава рака на човекот (Василиј) во разбрануваното море.

Следната композиција е посебно интересна бидејќи е претставен моментот кога Христос и Богородица му ги враќаат инсигниите на Св. Никола. Интересно е што сите ликови се насликани како фрески икони (*сџџџ Николай џ темџицџ приемџа*).

Во сводот во медаљон е насликана поголема допојасна претстава на св. Никола (*сџџџ Николае Мирликискиџ*), а околу некого, од двете страни на сводот се насликани по троица пророци. На јужната страна од сводот се насликани, пророкот Езекиј (*пророкџ Еезакџа*), пророкот Илија (*пророкџ Ѐлиџа*) и пророк Елисеј (*пророкџ Ёлисеџ*), а на северната половина од сводот се пророците Наум (*пророкџ Наџмџ*), пророкот Данил (*пророкџ Даниџџ*) и пророкот Амост (*пророкџ Амосџ*).

На северниот ѕид, над зоната на допојасни претстави, продолжува циклусот на празничниот композициџ, со Миџење на Нозете и Тајната вечера. Убаво компонирани и умешно вклопени во овој простор.

Над нив се уште неколку сцени од циклусот на свети Никола, Спасувањето на трите девојки од блуд, и Упокојувањето на св. Никола.

На лакот кој го дели западниот од централниот травеј насликани се допојасни фигури на апостолите во медаљони меѓусобно поврзани со преплет од лоза.

Во темето на средишниот травеј е насликана допојасна претстава на Христос Вседжител($\overline{\Gamma\Theta} \overline{\chi\zeta}$ $\overline{\text{ВСЕДРЖИТЕЛ}}$) кој со десната рака благословува а во левата носи затворено евангелие.

Под неговата претстава на северната страна од сводот се насликани пророкот Моисиј($\overline{\text{ПРОРОКЪ}}$ $\overline{\text{МОИСЕА}}$) кој е насликан во долг дивитисион со круна на глава и таблиците на законот во рацете, а до неговата глава е насликана сијание и раката Божја која го благословува, и пророкот Арон ($\overline{\text{ПРОРОКЪ}}$ $\overline{\text{АРОНЪ}}$) во одежда на старозаветен свештеник со расцутената палка во рацете.

Како нивни пандани на јужната страна од сводот се насликани пророците Давид($\overline{\text{ПРОРОКЪ}}$ $\overline{\text{ДЪРЪ}}$ $\overline{\text{ДАВИДЪ}}$) и пророкот Соломон($\overline{\text{ПРОРОКЪ}}$ $\overline{\text{ДЪРЪ}}$ $\overline{\text{СОЛОМОНЪ}}$) и двајцата се претставени во раскошни дивитисиони со прекрстени лороси и круни на главите, ка во рацете држат отворени свитоци и кратки жезла.

Фрескоживописот во Беличките цркви

Интензивната уметничка дејност од последната деценија на XIX век ја бележиме и во двете Белички цркви, кои всушност можеме да ги групираме во еден комплекс бидејќи содржат повеќе специфики иманентни за нив, кои во другите цркви од Струшко не ги среќеваме. Оваа најверојатно се должи на етничката припадност на селата кон Влашката популација која некаде кон крајот на XVIII век, после уништувањето на големите влашки центри во северен Епир се преселуваат во овие побезбедни краеве.

Ориентирани кон сточарството како главна стопанска дејност, најпрво го основаат селото Горна Белица, високо на планината Јабланица, кое за краток период ќе прерасне в најголемо и најбројно село во овиј крај. После извесен период власите од Горна Белица, долу во низинскиот дел од струшката котлина ја оформуваат и населбата Долна Белица, која исто така така за кусо време ќе се прошири во големо влашко село. Верските потреби на бројното население условило да се изградат две цркви со монументални димензии, меѓу поголемите во Струшкиот регион. Се разбира постарата црква посветена на Св. Петка е изградена во Горна Белица, и како што еден натпис во црквата не известува, осветена во 1892 година. Црквата Св. Богородица во Долна Белица е изградена година-две подоцна и е осветена во 1894 г.

Црквата Св. Петка во Горна Белица, претставува монументална градба во форма на базилика градена од обработени камени блокови, без било каква профилација и декорација на фасадите. Единствено петостраната апсида од надворешната страна е профилирана со тенки столпчиња и високи колонети.

Внатрешниот простор е поделен на три кораби со полувалчести сводови меѓусебно одвоени со масивни столбци, а во западниот дел на црквата, просторот на припратата е поделен на две нивоа со спратната галерија. Освен големиот и расчленет иконостас, во некои делови и раскошно декориран со плитка резба и позлата, на кој се поставени над четириесет икони, и уште толку икони распослани по должината на бочните ѕидови од наосот, со живопис е декориран единствено западниот ѕид, односно дел од него со кој е затворена галеријата над припратата на црквата.

На овој издолжен и доста ограничен простор се насликани три композиции, Воведение на Богородица, Успение и Мојсиј пред Богородица Несагоривата Грмушка.

На јужниот дел е насликано Воведението (τὰ εἰσοδία τῆς Θεοτοκου).

Претставен е свештеникок Захариј застанат меѓу два столба на влезот од храмот, во одежда на старозаветен свештеник со карактеристична капа на главата, кој со едната рака укажува на малата Марија (Μῆρι Ἐ8) која е пред

него и ги качува скалите на храмот, пружајќи ја едната рака кон свештеникот Захариј, а во другата држи запалена свеќа.

Зад малата Марија во една компактна група се Јоаким и Ана придружувани од ерусалимските девојки кои во рацете носат по една запалена свеќа.

Во средишниот дел од ѕидот е насликано Успението на Богородица (Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟ).

На одарот е положено телото на Богородица и над него Христос во златна мандорла како ја прима душата на Богородица симболично насликана како мало дете во повој, а со другата ја благословува упокоената мајка.

Околу мандорлата се групирани четири ангели, а до одарот се двајца апостоли кои ја оплакуваат а до нејзината глава е наведнат апостолот Петар со кадилница во раката.

Пред групата апостоли во преден план веднаш над одарот се двајцата епископи кои читаат од отворените евангелија. Зад епископите од двете страни на одарот приобаат апостолите сигнирани поединечно со по една до две букви во своите нимбови.

Пред одарот, во преден план е илустрирана и епизодата со евреинот Ефонија кому ангелот Божји му ги сече рацете во обидот да го преврти одарот на Богородица. Зад апостолите се насликани Сионските градби. Како последна во овој низ на северната страна е насликана старозаветната тема за Мојсиј и Грмушката која недогорува (Ο ΜΩΥΣΗΣ ΠΟΙΜΕΝΩΝ ΤΑ ΠΡΟΒΑΤΑ ΟΠΑ ΚΑΙ ΟΜΕΝΗΝ ΤΗΝ ΒΑΤΟΝ). Самата композиција содржи две епизоди од овој библиски настан, на едната страна е насликан Мојсиј во еден карпест предел, наведнат и ја соблекува едната сандала а пред него е стадото со овци.

Како второ последователно дејствие од настанот е претставен повторно Моисеј но сега сигниран како пророк(Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΜΩΥΣΗΣ) со долга палка во левата рака а со десната укажува кон Богородица со малиот Христос во средината на пламенот од запалената грмушка.

Зографот кој ги насликал овие три сцени не оставил свој авторски потпис, неговиот ракопис неможеме да го препознаеме ни на иконите од

олтарната преграда или пак на некои од бројните икони од наосот на црквата.

Црквата Св. Богородица во Долна Богородица по многу нешта претставува вистинска реплика на црквата во Горна Белица. Тоа најмогу е согледливо во монументалните димензии на црквата, истиот базиликален тип, начинот на градбата и и едноставноста на фасадите освен апсидата која на идентичен начин е повторена и расчленета како петострана еднадвор со столпчиња и високи кололети.

И внатрешниот простор е на идентичен начин поделен на три кораби со валчести сводови, голем олтарен простор одделен од наосот со висок , расчленет и богато декориран иконостас со плитка резба и позлата.

И тука кога веќе говориме за иконостасот треба да нагласиме дека истиот е изработен по пример на Горнобеличкиот со повторување, односно од копирање на севкупниот сликан програм по зоните, до резбање и претставување на најситните детали.

Овој систем на копирање на црквата во Горна Белица се спроведува и при живописување на црквата, со доследно следење на површините кои се одбрани за сликање на фрески, односно на западниот ѕид од наосот, подзиданиот дел на катната конструкција на галеријата.

Тука се насликани две композиции, Воведението на Богородица и Успението проширено со сцената на Вознесението на Богородица.

На јужната половина од просторот, исто како во Горна Белица е насликано Воведението на Богородица(ΤΑΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ)

На едната страна е насликан свештеникот Захариј застанат пред олтарот на храмот од кој се гледа светиот престол на кој е положена една затворена книга и свеќњак со три свеќи, тој со подадена рака ја пречекува малата Марија која зачекорува на скалите од храмот со една испружена рака кон Захариј а во другта носејќи запалена свеќа.

Зад малата Марија се родителите Јоким и Ана со по една запалена свеќа во раката, како и ерусалимските девојки кои присуствуваат на овој настан, исто така со по една запалена свеќа во рацете.

Во продолжение на ѕидот е насликано Успението(Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ) исто како во црквата од Горна Белица, но со таа разлика што

самата посвета на црквата условила оваа композиција да биде проширена, и дополнета со епизодата на Вознесението на Богородица.

Во средината на композицијата е одарот на кој е положена Богородица а над неа Христос кој со десната рака ја благословува а во левата ја прима нејзината душа симболично насликана како мало дете во повој. Зад Христос се двајца ангели со запалени свеќи.

Околу одарот се апостолите кои во рацете држат запалени свеќи и двајцата архиереи кои читаат од отворената книга во свои раце.

Меѓу апостолите се издвојува апостолот Петар кој со кадилница во раката кади околу одарот.

Сега, како своевиден епилог на настанот е насликана и епизодата со Вознесението на Богородица (Η ΜΕΤΑΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ).

Насликан е отворениот гроб и зачудените апостоли околу, а до самиот гроб е Апостолот Тома кој го држи појасот. Во горниот дел е претставена Вознесената Богородица (ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ) носена на облак, како на апостолот Тома му го предава својот појас.

Стилските блискости на живописот со иконописот од иконостасот, дозволуваат да претпоставиме дека се работи за ист зограф.

За да ги потврдиме овие наши претпоставки, би се задржале најпрвин на Ктиторските натписи кои ќе ни овозможат да поврземе некои важни хронолошки настани при зографисувањето на живописот и сликањето на иконите на иконостасот.

Натписот од источната страна на јужната лунета ни ги дава личностите на епитропите кои во времето на градењето и живописувањето, односно осветувањето се грижеле за црквата: за време на епитропите: Марку Цамти, Димитриј Ука, Петар Сотир, Климент Стас и Георгиу Стојан. А натписот од западната страна на лунетата ни го кажува времето на осветувањето и живописувањето на црквата: Се освети црквата на 18 септември 1894. ден недела. А зографисувањето се сврши на 6. јуни 1895. Во натписот јасно е напишана годината на осветувањето на црквата, 18. септември 1894 г., и датата на завршувањето на живописот, односно сликарските работи.

Јасно се гледа дека меѓу овие два настана постои временска разлика од една година. Ако сега ги анализираме престолните икони од иконостасот ќе забележиме дека сите се насликани во месец август 1894 г., од раката на Крсте Николов кој овдека се потпишал на грчки јазик како Ставрос или Ставридис Николаиду односно Николау.

До осветувањето на црквата (18. IX. 1894 г.) се насликани иконите на Христос, Богородица, Јован Претеча, св. Никола програма која ги задоволува основните литургиски и богослужбени канонски потреби.

Останатите престолни икони се сликани наредната, 1895 година, иконата на Трите Јерарси, св. Атанасиј, св. Ѓорѓи, св. Димитрија како и иконата на Христос Велики архиереј поставена на владичкиот трон.

Иконата на Трите Јерарси е особено важна бидејќи е потпишана од истиот зограф и точно е датирана на 6. јуни 1895 г., дата која беше испишана во ктиторскиот натпис.

Од оваа произлегува дека Ставрис Николаиду, односно Крсто Николов од село Лазарополе, во оваа втора фаза од работата во црквата, односно во 1895 година ги досликува престолните икони на иконостасот со што ја заокружува програмата и напоредно работи на живописот на западниот ѕид од црквата.

Потврда дека Крсте Николов освен што ги слика иконите за иконостасот, го слика и живописот е празничната икона на Воведението на Богородица која поседува потполни идентична иконографија со фреската на Воведението .

Свештеникот Захариј кој со подадена рака ја пречекува малата Марија пред олтарот на храмот, малата Марија која ја пружа раката кон свештеникот во другата држи запалена свеќа, како и претставите на Јоаким и Ана придружувани од ерусалимските девојки , и сите со запалена свеќа во едната рака е потполно идентично и на фреската и на иконата.

Живописот на Крсто Николов од црквата во Долна Белица засега претставува единствено негово дело работено во техника на ѕидно сликарство.

Во последната дценија на XIX век, ќе настанат и фреските во *Црква Св. Богородица, с. Дренок*.

Денес сочувани се само две архиерејски фигури во олтарната апсида и претставата на Мртвиот Христос со Богородица и апостолот Јован во нишата на протезисот.

Современи извори за црквата скоро и да не постојат, единствено испишаната 1889 годин на парапетните плочи на иконостасот, посредно укажува дека црквата неколку години пред тоа била изградена.

Истражувањата на сакралните градби во Струшко од времето на XIX век покажаа дека од градењето на црквата до поставување и пополнување на иконостасите, а во некои случаи и до живописувањето на црквите поминувал извесен период, во некои случаи и повеќе децении. Оваа забележителна појава на сукцесивноста од градење до целосно ставање на црквата во литургиска и богослужбена употреба е една од главните карактеристики на уметноста од оваа време.

Декорирањето на црквите со фрескоживопис претставувало последна и завршна фаза на севкупните работи во црквата. Но не само паради тоа, туку и стилските одлики на сочуваните фрески од црквата во Дренок упатуваат кон ваква хронологија.

Двете архиерејски фигури на Св. Атанасиј и св. Никола се сочувани на северната страна од олтарната апсида, во првата зона. И двајцата се насликани во фронтална положба, св. Атанасиј (*сѣѣій ѧѧѧѧѣи*) во препознатливата типологија на ликот, бела кратка коса и бела округла брада проширена кон крајот. Насебс носи долг стихар, епитрахил и одозгора светлозелен сакос со омофор околу вратот и надбедреник прикачен од десната страна. Со десната рака благословува а во левата носи отворена книга со испишан текст: *Изъредно ѓ пресвѣтѣй пречисти и превлагословение.*

До него е св. Никола (*сѣѣій Ніколаа*) во раскопн епископска одежа, светло розов стихар и декориран епитрахил, одозгора сакос украсен со цветна орнаментика и омофор околу вратот. Со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: *Повѣднѣю пѣсенъ поюще во... .*

Во нишата на протезисот е насликан Мртвиот Христос, допојасно во отворениот гроб, потпрен на крстот на кој се ставени и инструментите за мачење, долгото копје и сунгерот. Странично од него се Богородица и маладиот апостол Јован.

Не сме во можност со сигурност да говориме колкав бил обемот на првобитната сликаната декорација во црквата, и кои се видни површини биле прекриено со фреско сликарство. Денес црквата е целосно преваросана, само конзерваторски зафати би овозможиле да се провери дали целата црква била декорирана со фрескосликарство, или пак тоа биле единствено деловите на олтарниот простор.

Последната фреско целина во Струшкиот крај, живописот во црквата **Св. Власиј во село Ложани** ќе настане на самиот крај од векот.

Инаку оваа црква по својата архитектура, триконхос надвишен со голема калота на средината, западен дел со внатрешна припрата претворена во катна галерија, без сомнение е најинтересната сакрална градба од времето на XIX и периодот на преробата во Струшко.

Податоци за историјата историјата на црквата, нејзиното градење, осветување како и живописувањето се соопштени во двата ктиторски натписи, испишани во југозападниот дел на црквата. Исто така како автентичен историски извор со висок степен на веродостојност претставува и неодамна пронајдената книга- поменик, односно книга на дарители која се водеа во црквата во периодот на градењето, и годините непосредно по завршувањето на градежните работи, припремата за осветувањето со поставување на иконостасот и сликањето на најнеопходните престолни икони, и живописувањето до почетокот на балканските војни 1912 год. ()

Ктиторскиот натпис испишан на западната страна на југозападниот пиластер не известува за градењето на црквата : Во сла́вѣ стѣ́иѧ единосѣ́щныѧ, животворѧ́щѧ ѿ нара́здѧ́лімыѧ Тро́цы, Сѡ́ца и Сѡ́на и стѧ́гѡ Дѧ́ха:

Сѣ́й стѣ́иѧ храмъ соградѧса во лѣ́то на 1890. се почна апри́лѧ 24, се направи декаме́рѧи 11. Сѡсватѧса же сѣ́й хра́мъ стѣ́иѧ Власѧи ѡ́ негово високо преосвѧщенѧшагѡ ѡ́хри. Митропо́лта Г.на Григѡ́рѧ . а во лѣ́то на 1893. мѧ́цъ ноѣмврѧѧ. 7. дѣ́нь.

Натписот ги содржи сите важни информации, годината на градењето 1890, и точните датуми на отпочнувањето и завршувањето на градежните работи- 24. април, односно 11 декември, истата година.

Црквата е осветена на 7. ноември 1893 година од митрополитот Охридски Григориј .

Вториот ктиторски натпис е испишан на западниот ѕид на припратата и се однесува на живописувањето на црквата: Единосѣщныѣ животвораѣца ѿ нераздѣлимыхъ троцы, Оца, ѿ Бѣна ѿ Бѣтѣго Дѣха: Сѣй храмъ стѣий Власій, испиаса по стѣните во лѣто ѿ Хрста, 1898. мѣць мартъ, 21. зѣграфи вѣха Спасе, Крѣсте, Евтимъ, Косто, Русалимъ, ѿ сѣло Лазорѣполе ѿ Гарѣ.

Црквата е живописана, односно сликарските работи се завршени на 21. март 1899 г., од зографите Спасе, Крсте, Евтим, Косто и Русалим кои потекнувале од селата Лазарополе и Гари.

Оваа не е некој голем временски период од градењето и осветувањето до живописувањето на црквата. Во Струшкиот крај, веќе нагласивме дека има случаи кога помеѓу осветувањето и живописувањето на црквата изминуваат и по неколку децении.

За жал, голем дел од живописот во поново време е пресликан, и тоа со неадекватна поликолорна боја која во голема мера го има нарушено првобитниот, автентичен изглед на сликаната целина. Иако не се одело на директни преслики на ликовите на светците, нивните одежди а во голем дел и сигнатурите на светците од првата зона се скоро целосно пресликани, односно наново испишани. Автентични се останати повисоките зони и живописот во калотата и споените делови.

Но колку и да се воочливи и непријатни пресликите од најниската зона, сепак реставраторите не ја менувале програмата и распоредот на фигурите, така да можеме без некои особени тешкотии да ја согледаме целината на севкупната декорација во наосот и припратата на црквата. Денес во црквата, освен иконите од иконостасот, од времето околу 1893 година, се сочувани и повеќе икони кои според стилот и тематиката можат да се групираат во две до три посебни целини и да се атрибуираат на повеќе зографи. Некои се од времето на втората половина на XVIII век,

некои се современи со времето на живописувањето на црквата, а некои се насликани на почетокот на XX век.()

Но она што е посебно важно се царските двери со насликано Благовештение од средината на XVI век, и една икона на св. Никола од втората половина на XVII век.

Царските двери се вистинска реткост, и по квалитетот на својот иконопис припаѓаат во самиот врв на уметничките достигнувања од времето на архиепископот Прохор(1525-1550).

Не можеме со сигурност да кажеме дали дверите припаѓале на некоја постара градба која била на местото на сегашната, или пак тие се донесени од некоја друга црква од Струшко. Пишани извори за евентуално постоење на постар објект на место на денешната црква, во досегашните истражувања не пронајдовме.

Што се однесува до живописот, кој го сликале петмина зографи, покажува голема компатибилност и стилска воедначеност. Ова поголема тајфа, група зографи, настојувале што е можно повеќе да го доближат сликарскиот ракопис и своите индивидуални квалитети да ги потчинат на единството на целината во кое и успеале.

Програмот , распоредот и концепцијата на живописот е остварена на основа на веќе усвоените и добро разработени схеми на мијачката школа и традиција, воспоставена од Дичо Зограф, постојано повторувана од Аврам, и целосно прифатена од нивните ученици и следбеници кои ќе сликаат кон крајот на XIX и првата деценија на XX век.

Првобитната, оригинална фреско декорација е сочувана во калотата, пандантите и повисоките зони на јужниот и северниот ѕид.

Во темето на калотата е насликан Христос сигниран како Вседржител (**ЃС ХС ВСЕДЕРЖИТЕЛЪ**) опкружен со ангели и персонификации на сонцето и месечината, со десната рака благословува а во левата носи затворено евангелие.

Околу неговиот медалјон на бела лента е испишан текст на 92 Давидов Псалм: **Гди Гди призри съ ѿвсе ѝ виждь ѝ посѣти вѣноградъ сѣи: ѝ соверши ѝ егоже насади десница твоя.**

Во зоната на калотата непосредно под Христовиот медаљон е насликана Небесната, односно Божествената литургија(БЖЕСТВЕНА ЛИТУРГИЈА), чиј средишен дел е насликан на источната страна каде е поставен и светиот престол на кој се положени евангелието, аерот, две запалени свеќи, две рипиди и Светит Дух во вид на гулаб кој се спушта на престолот, со нимб околу главата од каде се шират зраци на божествената светлина.

Од едната страна на светиот престол е насликан Исус Христос Велики архиереј кој ја испраќа големата процесија на Великиот вход во која учествуваат ангели ѓакони, серафими, херувими, тертаморфи, како и група од четири ангели ѓакони како го носат на своите глави Христовиот Епитаф.

Од другата страна на светиот престол е насликан Бог Отец, исто така облечен во архиерејска одежда, сакос и омофор околу вратот и епископска митра на главата, како ја дочекува процесијата и од ангелот ѓакон го прима путирот со виното.

На пандантифите се насликани сцени од циклусот на Големите празници, на југоисточниот Патот на Голгота, југозападниот, Тајната Вечера, северозападниот, Предавството на Јуда и североисточниот Христос пред Пилат.

Меѓу пандантифите е насликан по еден пророк во медаљон со отворен свиток во рацете. На југ е пророкот Давид, на запад пророкот Илија, на север пророкот Соломон.

Во конхите на страничните видови продолжуваат сцените од Големите празници.

На јужната страна во полукалотата е насликано Христовото Распятие и Вознесение на пророкот Илија, а во пониската зона Свети Димитрија на коњ како го убива царот Калојан, и до него претстава на Св. Нестор.

III. Иконописот во Струшко во XIX век

1. Иконописот во Струшко во првите децении од XIX век (во знакот на традицијата)

Иконописот во Струшко од првите децении на XIX век ја дели судбината на севкупното уметничко творење, создавано во исклучително неповолни историски услови, кои најдиректно, можеби како никогаш дотогаш, во долгата историја на Охридската дијецеза негативно влијаеле не само во уметничкиот живот, туку и на севкупното живеење. Неповолните црковно политички и економски услови кои се создаваат во седумдесетите години на XVIII век, со несмален интензитет продолжуваат и во првите децении на XIX век, некаде до почетокот на триесетите години.

Веќе видовме, во поглавјето за ѕидното сликарство, дека од овој период во Струшко се сочувани само мали остатоци на фрескосликарство во пештерните црква Св. Богородица во Калишта и неколкуте фрески во црквата Св. Никола во Враништа (најстариот слој од 1804 год.)

Што се однесува до иконописот од овој период, крајот на XVIII и почеток на XIX век, во Струшко бележиме само неколку икони точно датирани со испишани години, од селато Горно Луково, и неколку непотпишани икони кои по стилот на сликарството припаѓаат на овој период.

Се работи за две икони на Богородица, од црквата Св. Врачи во Горно Луково, едната со испишана 1797 година, и краток приложнички запис: **ПОМЕНИ ГДИ РАБА СВОЕГО И ПРИЛОЖНИКА АНГЕЛКО 1797.**

Втората икона содржи малку посложена иконографија, и покрај претставта на Богородица (МР̄ В҃҃) и малиот Христос (ІС ХС) во долниот дел, во посебно издвоено поле се претставени св. Ѓорѓија (С҃҃ѣи Георгиа) и св. Димитрија (С҃҃ѣи Димитриа) на коњи како ја прободуваат аждајата, односно царот Калојан, од страните, и со средината фронталните претстави на архангелот Михаил (С҃҃ѣи Архангелъ Михаилъ) со високо подигнат меч во едната рака и еден од светитерачи Кузман, (С҃҃ѣи Кузманъ) кој во едната рака држи скалпер.

До фигурите на Богородица, е испишан краток приложнички запис: **ПОМЕНИ ГСДЫ РАБА СВОЕГО НЕДЕЛКА ✠ 1799 ✠**

Двете икони по своите стилски особености се вброени во групата на дела кои настанале во работилницата на епирските зографи, т.н. епирска маниристичка работилница која овие години слика во повеќе региони во западна Македонија.²⁵⁶

Во групата на икони кои ќе настанат во овој период, треба да ги вклучиме и неколкуте икони кои денес се чуваат во црквата Св. Богородица во селото Долна Белица.

Тоа се три престолни икони на Исус Христос, Богородица со малиот Христос и иконата на Јован Претеча, кои чинат една целина на престолни икони, а некои од истражувачите ги атрибуираат како дела на “охридска пробарокна група”, која подолго време ќе изведува нарачки во Охридско-струшкиот регион.²⁵⁷

²⁵⁶ В. Поповска-Корогар, *Иконойисой во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005, 104-105

²⁵⁷ Поопширно за оваа охридска пробарокна група v. *ibid*, 121-123, сл. 42-44

Кон овие две точно датирани икони од Горно Луково од самиот крај на XVIII век, ние би приклучиле и неколку икони од црквата Св. Мартиниј од селото Јабланица, за кои сметаме дека стилски се вклопуваат во овој период на самиот почеток на XIX век.

Се работи за иконите на Исус Христос (Ϡ̄ Χ̄Ϡ̄), Богородица со малиот Христос, и св. Мина на коњ.

Некои од нив, како на пример иконата на Христос покажуваат и некои иконографски поединости кои се без соодветни аналогии во иконописот и живописот на оваа време. На веќе спомнатата икона Христос е насликан допојасно, пред една маса, со отворено евангелие во левата рака, а од десната со која благословува истекува крв во една висок путир поставен на масата пред него. Овој необичен иконографски детаљ единствен во иконописот на своето време, по се изгледа дека иконографската предлошка ја има во претставите на Мртвиот Христос, *Fons pietatis*, сликани во нишите на протезисите во уметноста на доцниот среден век,²⁵⁸

На оваа група припаѓа и иконата на св. Мина (Ο ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑΕ) качен на бел коњ во одежда на свет воин со кратка туника, златен панцир, зелена наметка и долго копје во десната рака. Пејзажот во позадината е поделен во три нивоа се помош на колоритните нијанси на црна, зелена и сива боја, а во горниот дел од иконата позадината е во златна боја.

На преминот меѓу XVIII и XIX век, се насликани и иконите на Христос и Богородица ид црквата Св. Богородица во селото Дренок. Тоа, денес се две проскинитарни икони за кои не сме сигурни дека првобитно припаѓале на оваа црква. Тие се сликани во еден префинет манир, со малку загасити тонови, нивните ликови, типологијата многу се доближува ликовите на Христос и Богородица од црквата во Јабланица.

Најраното датирано иконописно дело од почетокот на XIX век со точно испишана година на сликањето е катапетазма која ги затвора

²⁵⁸ За сликањето на Мртвиот Христос во уметноста на доцниот среден век, со посочување на некои постари графички примери како можни иконографски источници за оваа тема прифатени од западна уметност, cf. Д. Медаковиќ, *Прејисјава Христоса као "Fons Pietatis" у српској уметносној*, Барок код Срба, Загреб 1982, 218; За еден исклучително важен пример од сликарството на XVIII век, на Света Гора Атонска, в. З. Ракиќ, *Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару*, Четврта казивања о Светој Гори, Београд 2005, 177-178, сл. 16

дверите на иконостасот во црквата во Враништа. Оваа големо парче платно со претстава на св. Димитрија (ο αγιος Δημιτριος) на коњ како го прободува Калојан, е насликано во 1803 год. Многу е веројатно дека катапетазмата припаѓала на најстарата црковна градба која во 1804 г., била обновена и проширена, но веќе наредната 1805 г., оштетена и пулуразрушена во борбите меѓу одметнатите Дебарски бегови и војската на Целадин бег од Охрид.²⁵⁹ Царските двери се многу постари и датираат во втората половина на XVI век,²⁶⁰

а останатите икони од иконостасот се подоцнежни, за жал без записи на година, освен иконата на св. Никола од 1821 г.

Следното точно датирано дело во сверата на иконописот е големата табла со претстава на Ерусалим од 1814 год., во црквата Св. Богородица во с. Модрич.

Во оваа црква се депонирани повеќе икони кои потекнуваат од првата половина на XIX век, а како една од најрано датираниите меѓу нив е спомнатиот Ерусалим.

Оваа голема икона, всушност можеме да ја нотираме како единствена досега позната претстава на сликање на оваа тема на дрвена подлога, во вид на икона. Вообичајно оваа тема се слика на платно како што покажуваат досега откриените Ерусалими од црквите во Македонија и пошироко на Балканот.²⁶¹ Иако, најстарите претстави на оваа тема потекнуваат од видното сликарство на поствизантискиот период, како што е претставата на оваа тема во црквата на манастирот Пива од 1606 год.,²⁶²

²⁵⁹ За најраната истрија на црквата Св. Никола во Враништа, забележана во даровната книга, односно кондиката на црквата, опширон расправа, П. Аврамовски, *Враништина*, Струга 2005,

²⁶⁰ С. Цветковски, *Царски двери од XVI век во црквите од Струга и Струшко* (Прилог кон проучувањето на поствизантиската уметност), Јубилеен Зборник, 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 358-360, сл. 8.

²⁶¹ Ерусалимите како црковно уметнички предмети сеуште не биле предмет на посебни истражувања во науката. Повеќето од нив се само успатно споменати и забележани во евиденциите од теренски увиди и истражувања. Единствено нешто повеќе за иконографијата и фунџијата на Ерусалимите со издвојување на некои ликови на светци се осврна,

С. Лакалиска, портрети на свети Ѓорѓија Јанински ... „

²⁶² С. Петковиќ, *Зидно сликарство и иодручју Пеќке ѓаѓријаришје 1557-1614*, Нови Сад 1965, 104-106, авторот укажува на постари црковни зборници со описи на маршрутете на цветите места во Палестина, Светата земја и Ерусалим користени и препорачувани како водичи за аѓиите кои ше појдат на аѓилак во Ерусалим.

вистинска експанзија на овие уметнички дела се бележи од втората половина на XVIII и низ целиот XIX век.²⁶³ Интересно е што, некои од сочуваните платна- Ерусалим-и понекогаш достигнувале и импозантни димензии, како што е Ерусалимот од Старата црква во Сараево со должина од 5 метри и широчина од 2,5 метри.²⁶⁴

Иконографијата на Ерусалимите почива на повеќе текстуални и иконографски предлошки каде меѓусебно се испрелетуваат настани од стариот и новиот завет.

Но секогаш средишното место го заземаат сцените од светиот град Ерусалим и неговата сакрална топографија, многу често проширена со светите места надвор од Ерусалим.

Скоро секогаш се сликаат светилиштата, црквите поврзани со Христос

(црквата на Христовот раѓање, црквата на христовиот гроб и Вознесението) и Богородица (црквата на Благовештението, Живоносниот источник). Ерусалимот од Модрич е поскроман во однос на некоја наративна иконографија, и од циклусите насликан е единствено циклусот на Големите празници, како и композициите на Богородица со малиот Христос како изданки на дрвото Есеево со пророците околу, Страшниот Суд, и во најдолната зона циклусот за старозаветниот Лот со сликање на сцени поврзани со гламњите и дрвото на спасението, односно распнатиот Христос.²⁶⁵

Во црквата во Враништа, веќе укажавме на иконата на патронот на црквата Свети Никола (σ ν γ ι ω ς ν ι κ \omicron λ α \omicron ω ς) насликана во 1821 год. Свети Никола е насликан допојасно со евангелие во левата рака, а во горниот дел на иконата се претставите на Христос и Богородица носени на облаци, кои на светецот му подаваат евангелие и омофор. Оваа икона по стилот на сликарството може да ја приклучиме кон работилницата на т.н. охридска пробарокна група која во самиот Охрид, но и пределите околу,

²⁶³ Повеќе примери на Ерусалими со кратк осврт на нивната иконографија в. С. Ракиќ, *Иконе Босне И Херцеговине (16- 19. вијек)*, Београд 1998, 296-298, кат. 180-182.

²⁶⁴ З. Кајмаковиќ, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 290-293, сл. 224-225

²⁶⁵ За иконографијата на сликаните Ерусалими в. С. Петковиќ, *lok. cit.*; С. Ракиќ, *op. cit.* 296-297, С. Лакаиска, *op. cit.*

вклучувајќи ја Струга (иконите на св. Атанасиј и св. Климент) и Струшко (трите икони на иконостасот во црквата св. Никола во Радожда) плодотворно ќе делува повеќе од триесетина години.²⁶⁶

Во досегашната литература, иконите работени во оваа работилница се следеа во периодот од 1778 до 1814 год.²⁶⁷

Иконата на св. Никола од Враништа точно датирана во 1821 год., ја поместува горната фронолошка граница за некои десетина години.

Во третата деценија на XIX век, е насликана иконата на Св. Атанасиј од црквата Св. Мартиниј во с. Јабланица. Во оваа црква, исто како и во Богородичината црква во Модрич, се депонирани повеќе стари икони, а меѓу нив и една икона сликана на старо парче дрво, во секундарна употреба, чија позадина е декорирана со мотиви изведени во техника на интарзија.

Оваа благородна техника за украсување и облагородување на дрвената подлога на просторите на некогашната Охридска архиепископија, но и пошироко на балканските простори, ќе биде особено користена од средината на XVI до крајот на XVII век.²⁶⁸

Иконата на св. Атанасиј (Ο ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ) е извонредно уметничко дело настанато во духот на најубавите традиции на сликарството од втората половина на XVIII век, ревностно негувани во работилниците на корчанско-елбасанските зографи од првата половина на XIX век.

Иконата ги содржи сите особености на тој препознатлив стилски израз, кој во голема мера се разликува од традицијата на погоре спомнатата “охридска пробарокна група” чии последи датирани дела се современи со оваа икона.

Александрискиот архиереј, е насликан седнат на раскошен престол, облечен во богато декориран стихар, светлозелен фелон и омофор на градите украсен со големи крстови. На неговите гради е големата златна панагија со ликот на Христос. Со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие. Во горниот дел од иконата е Христос носен на

²⁶⁶ В. Поповска-Коробар, *op. cit.* 119-123, 135-136, сл. 39-41, 75

²⁶⁷ *Ibid.*, 136

²⁶⁸ В. Хан, *Интарзија на подручју Пеќке њаџријаршије XVI- XVIII века*, Нови Сад 1966, *passim*.

облак како со испружена рака го благословува светецот а од другата страна еден ангел како со испружена рака ја подава архиерејската митра. Златната позадина само уште повеќе го засилува впечатокот на раскош. Во долниот дел, од двете страни на престолот се насликани фигурите на св. Наум (ο αγιος Ναυμος) и св. Харалампииј (Ο αγιος Χαράλαπος) а помеѓу нив и годината на сликањето на иконата **1827**.

Дека се работи за икона сликана од корчанско-елбасанските зографи кои во XIX век ја продолжуваат традицијата на Корчансаката школа од XVIII век, укажува и изборот на светците и иконографијата на нивното сликање. Сите тројца се посебно почитувани во југозападните предели на охридската дијецеза, меѓу православно население од овие краеви. Зографот добро ги познавал сликаните предлошки на претставите на св. Наум, не само карактеристичната типологија на неговиот лик, туку и останатите иконографски поединост, монах кој во едната рака го носи игуменскиот скиптар а во другата развиен свиток.²⁶⁹ и свети Харалампииј е насликан во својата препознатлива иконографија на старец со долга бела брада, специфична наметка во форма на краток фелон и затворено евангелие во рацете.²⁷⁰

Последната група икони кои припаѓаат на сликарството од првите децении на XIX век, ги идентификувавме во Богородичината црква во с. Модрич.

Некои од иконите се потпишани и точно датирани со испишување на годината, а некои ги вклучивме според нивните стилски блискости.

Тоа се неколку икони настанати во средината и кон крајот на триесетите години на XIX век, во време кога на овие простори ги следиме последните

²⁶⁹ За ликовите на св. Наум во уметноста на XVIII век, в. Ц. Грозданов, *Портрети на светиите од Македонија од IX- XVIII век*, Скопје 1982, 112-114; Idem, *Светии Наум Охридски*, Скопје 1994, 163-164; idem, *La composition des Sept Saint Slaves (седмочисленици, ΕΠΤΑΡΙΘΜΟΙ) dans la peinture du l'archevêche d' Ohrid*, Климент Охридски, живот и дело, Кирило-методиевски студии кн.13, Софија 2000, 163-164; Р. Лозанова, *Образии на св. Наум в црковната живопис на Источна Европа на Албанија*, Свети Наум Охридски - живот и дело, Скопје 2006, 249-255

²⁷⁰ За заедничките претстави на св. Наум и св. Харалампииј со наведување на повеќе примери од иконописот на XVIII и XIX век, cf. С. Цветковски, *Портрети на свети Наум Охридски на иконата Сине Свети од Музејот во Корча*, Културно Наследство 32-33, Скопје 2007, 104-105, заб. 12-13.

дела настанати од зографи кои се формирале во, или под влијание корчанско-москополските работилници од втората половина на XVIII век. Таа витална, ликовно-стилски многу јасно изразена нишка ја следиме и низ делата на зорафите Михаил и Димитар (Данил) од Самарина, чија икона откривме во црквата Св. Петка во с. Горна Белица, а подоцна, пред средината на XIX век и во делата на зографот Димитар Ламбу, кој ги слика престолните икони во црквата Св. Богородица во Јабланица и Св. Атанасиј во с. Модрич.

Од оваа група на икони единствено е датирана иконата на св. Атанасиј во 1837 година. Александрискиот архиепископ (Ο ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ) е претставен седнат на престол раскошно декориран до најситните детали, облечен во светло зелен сако украсен со цветни мотиви и златен паспул на краевите и на ракавите, со омофор на радите и надбедреник закачен од десната страна на сакоот. Со десната рака благословува а со левата го придржува отвореното евангелие .

Позадината е златна како и поглемиот дел од декорацијата на престолот. Таквиот пристап и големата прилежност на зографот кон декоративност го чини единствен во иконописот од првата половина на XIX век во Струшко.

Во долниот дел на иконата, по престолот на св. Атанасиј, се насликани четири допојасни фигури на светци, св. Гергија (Ο ΑΓΙΟΥ ΓΕОРΓΙΟΥ) во златна туника и црвена наметка и маченички крат во десната рака, до него е св. Мина (Ο ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ) кој насебе носи златен панцир, црвена наметка, крст во десната и копје во левата рака. До него е претставен монах со црна не толку долга брада, во мантија и монашка капа на гравата, на десната рака со која благословува виси долгата бројаница а во другата држи модел на мала куполна црква и отворен свиток. Од неговата сигнатура единствено е останато(Ο ΑΓΙΟΥ ...).

До него е насликан св. Димитриј (Ο ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ) во златна туника и зелена наметка и крст во раката.

Помеѓу св. Мина и неидентификуваниот монах, со црвена боја е испишана 1837 година, а над фигурите на св. Ѓорѓија е испишан натпис со црна боја

кој поради промените на површинскиот лак над боениот пигмент, могу тешко се забележува и чита.

Според стилските блискости со оваа икона, как дело на еден мајстор или една зографска работилница, ги атрибуираме и иконата на Успението на Богородица и Св. Никола.

Блискостите се големи посебно со иконата на Успението (Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΩΚΟΥ), каде типологијата на ликовите на апостолите, архиереите ангелите е идентична со ликовите на светите војни од иконата на св.

Атанасиј.

Истото се однесува и за декорацијата на нимбовите со ситни исчукувања во форма на цветови, и обилно користење на златната боја, како во сликање на позадината така и во моделирање на драпериите од одеждите.

Композицијата иконографски е многу сожета, само на главните и неопходни учесници, со сликање на епизодата со евреинот Ефониј и ангелод Господов. Овој иконографски образец, на сожета композиција ќе биде парадигматичен за некои зограф кои ќе сликаат во Струшко во втората половина и кон крајот на XIX век.

На овој анономен зограф, или работилница ја атрибуираме и иконата на Св. Никола (Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ), пред се, поради големата блискос во моделирањет на ликот, со јасно нагласените брчки на челото и образите на светецот, тенкиот извлечен нос, и големата декоративност о сликање на деталите на архиерејската одежда и круната на глава, како и идентичниот текст испишан на отвореното евангелие.

На крај, како дело кое ги носи обележјата на стилот од првите децении на XIX век, ја вбројуваме и иконата на Вознесението на пророкот Илија (Ο ΑΓΙΟΣ Ο ΠΡΟΦΥΤΗΣ ΗΛΙΑΣ) која содржи некои иконографски поединости кои ќе се повторуваат кај некои зографи од втората половина на векот, посебно појавата на ангелот кој ги држи уздите на огнените кочии.

Во црквата Св. Петка во селото Горна Белица, откривме икона потпишана од Данил, син на Михаил зограф.

Иконата е во многу лоша состојба, делумно оштетена и многу повеќе потемнета од слоеви на прашина.

Содржината на иконата е поделена во три хоризонтални полиња исполнети со претстави на Деизис и светци. Во горниот дел е насликан Деизис со Христос седната на престол и во левата рака држи отворено евангелие, а од двете страни на престолот се Богородица(ΜΡ ΘΥ) која со едната рака укажува кон Христос а во другата носи долг свиток со испишан текст, а од другата св. Јован Претеча(Ο ΑΓΙΟΥ Ιω προδρομος), во темнокафеав, мелот и

Зелена наметка, со едната рака подигната на градите а во другата носи отворен свиток.

Во зоната испод, одвоено со златна бордура, се насликани претстави на светите архиереи, најпочитуваните литургичари, Василие Велики, Јован Златоуст, еден архиереј чија фигура е комплетно оштетена, св. Никола, св. Атанасиј Александриски и св. Харалампиј.

Само светите отци литургичари носат свечани сакоси, архиерејски митри на главата и долги епископски скиптри во рацете. Испод нив е испишан долгиот натпис чија содржина само делумно е читлива и тоа само во делот каде се имињата на зографите, Данил, син на Михаил зограф.

Најдолната зона е и најповеќе оштетена и затемнета така што и идентификацијата на светците насликани е многу отежната. На левата страна од иконата се забележуваат повеќе светци збиени во една група, а меѓу нив единствено по типологојата на ликот и одеждата може да се препознае пророкот Илија. Средишниот дел на икона е нај оштетен и еден дел од сликаниот слој е целосно пропаднат. А на десната страна од иконата можат да се препознат претставите на св. Георги, Димитрија и крајната фигура, св. Параскева(Петка).

Ако нашето читање на натписот е точно, тогаш оваа икона претставува значајно откритие кое го збогатува и проширува досегашниот фонд на познати дела од Михаил и Димитар (Данил) од Самарина.

Татко и син, врсни зографи, чија појава и работа во пределите на југозападна Македонија ќе иницира крупни промени во црковното сликарство и воопшто во уметноста не само во времето пред средината на векот, туку нивната работа силно ќе влијае врз генерацијата на првите македонски зографи од Мијачко- Реканскиот крај кои како зрели и

оформени зорафи ќе стасаат во времето околу средината на XIX век.²⁷¹

Добро е познато дека во работилницата на зографите од Самарина, зографскиот занат го изучувал и усовршувал Димитрија Дичо Зограф.²⁷²

Нивната заедничка сликарска активност во најголема мера се остварува во Бигорскиот манастир, каде за подолг временски период ја сместуваат нивната работилница.²⁷³ Исто така нивни дела се евидентирани и во повеќе села околу манастирот.²⁷⁴

Обемната работа во Бигорскиот манастир, каде ја сликаат сложената програма во машката трпезарија и целокупниот репертуар на трикатниот резбан иконостас во манастирскиот католикон, се поврзува со нивната рана етапа во работата на подрачјето на југозападна Македонија.²⁷⁵

Но освен нивната заедничка работа, кога и заедно се потпишуваат, што е пример со нивната работа во Бигорскиот манастир, во науката е идентификувани и нивни самостојни дела.

Познато е дека синот Димитар во 1833 год. се замонашува во Бигорскиот манастир и го добива монашкото име Данил, оттогаш се среќаваат нивни самостојно потпишани дела. За нас оваа прилика се важни делата на Димитар-Данил, бидејќи по содржината на натписот “ син на Михаил

²⁷¹ За овие зографи, Михаил и Димитар(Данил) од Самарина, веќе постои обемна литература: К. Балабанов, *Дали е оправдано основањето на на Бигорскиот манастир и сликањето на иконата на св. Јован дасе поврзува со 1020 година? и неколку други прилози кон истражувањето на Бигорскиот Манастир*, Културно наследство VI (1975), Скопје 1975, 93-106; А. Николовски, *Уметноста на XIX век во Македонија* (извадк од студија), КН IX (1982), Скопје 1984, 12-14; Idem, *Никола Михаилов- последен попомок од зографската фамилија на Михаил Зиси*, КН 14/15(1987-1988) Скопје 1990, 21-29; Idem. *Животоисот на манастирот Свети Јован Бигорски од XVIII и XIX век*, Манастир Свети Јован Бигорски, Скопје 1994, 112-119; Ј. Тричковска, *Западњачки уишцај на црквено сликарство у Македонији преко зографа Михајла и Димитра из Самарине*, in. *Западноевропски барок и византијски свет*, Београд 1991, 207-212; Idem, *Темајлика на живојисот на машката трпезарија во манастирот Св. Јован Бигорски*, in. *Манастир Свети Јован Бигорски*, 141-166; М. Машник, *Дела од раната фаза од творештвото на Михаил Анагнос и син му Димитар-Данил*, *Зборник, Средновековна уметност*, 2, Музеј на Македонија, Скопје 1996, 265-274.

²⁷² К. Балабанов, *По повод стот години од смртта на Дичо Крсиев зограф од село Тресонче*, *Музејски гласник*, 2, Скопје 1973, 10-11; Ц. Грозданов, *Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија, студии и прилози*, Скопје 2005, 11-12, 63-76

²⁷³ Ј. Тричковска, *op. cit.* 209-212

²⁷⁴ Ibid. 209

²⁷⁵ Види забележка 16.

зограф “ несомнено се работи за самостојно дело на Димитар-Данил зограф.²⁷⁶

Досега се евидентирани само неколку икони потпишани од Димитар-Данил зограф, а како најрана би ја вброиле иконата на архангелот Михаил како ја зема душата на богатиот од 1828 год., од иконостасот на црквата Св. Атанасиј во селото Големо Церско, Кичевско.²⁷⁷

Иконата на Богородица со Христос, Јован Претеча и фигурите на архимандритот Арсениј во длабока проскинеза пред Богородица, потпишана во 1833 год., сега веќе како монах Данил.²⁷⁸

За охридската црква Св. Богородица- Каменско во 1835 год., ја слика иконата на Богородица со Христос, која ја потпишува “ од раката на грешниот монах Данил зограф “²⁷⁹.

Инаку иконата содржи многу интересен приложнички запис каде се спомнува и приложникот Никола, тогашен епитропот на црквата Каменско во Месокастро.²⁸⁰

Додека не се извршат потребните конзерваторски интервенции, и додека не се исчисти натписот, нема да можеме попрецизно да ја датираме иконата од црквата Св. Петка во Горна Белица. Гледано по стилските особености, се среќаваме со врвно дело, сликарски и стилски совршено изведено, со сите одлики на фазата од работата во Бигорски манастир (1830-1833), високо ниво кое зографот, тогаш веќе монах Данил го задржува и во наредните години, што најдобро се согледува на иконата од црквата Богородица Каменско во Охрид. Според сето кажано, мислиме дека иконата од Горна Белица е работена во годините по 1833 г.

²⁷⁶ Најрани датирани дела на Михаил зограф се нотирани во 1826 год., кага за црквата Св. Димитрија во Битола, а по нарачка на митрополитот Григориј ја слика дарохранилницата на која и се потпишува како: Михаил анагност зограф од Самарина. Cf. М. Машниќ, *Дела од раната фаза од творештвото на Михаил Анагност и син му Димитијар- Данил*, 270, сл.1. Истата, 1826 год., ја слика и големата икона на Христос Цар над Царевите за манастирот Трескавец, исто подарок на митрополитот Пелагониски Григориј, cf. *ibid*, 271, сл. 2

²⁷⁷ *Ibid*, 274, сл. 6

²⁷⁸ Ј. Тричковска, *op. cit.* сл.12-13

²⁷⁹ Г. Ангеличин- Жура, *Уште едно необјавено иконописно дело на зографот Димитијар*, Културен живот 2-3 (1994). Скопје 1994, 46-48

²⁸⁰ *Ibid*, 47

Како клучна зографска фигура која ќе остави видна трага во сликарството од периодот на првите децении на XIX век во Струшко се издвојува Антониј зограф.

Дејноста на зографот монах Антониј Јованов до пред извесно време, речиси, беше непозната во историјата на уметноста, а во најголема мера се огледа во сликарството меѓу Дебар, Струга Охрид И Кичево од периодот од околу 1810 до 1841 година.²⁸¹ Во стручната литература зографот е првпат забележан според неговиот потпис од 1822 г. врз една од иконостасните икони во црквата посветена на Успението на Богородица во селото Собина крај Врање²⁸². Во меѓувреме се идентификуваа и неколку други негови делатно потпишани икони од (1830 г.) во охридската црква Св. Никола Геракомија²⁸³ и во поново време две непотпишани од збирката на Музејот на Македонија.²⁸⁴

Потпишаните и точно датирани икони на монахот Антониј, ја олеснуваат атрибуцијата на повеќето други негови дела, непотпишани но по специфичниот стилски израз лесно препознатливи.

Најраниот зачуваниот потпис на сликарот датира од 1816 г. во црквата Воведение Богородично во с. Долно Мелничани кај Дебар,²⁸⁵ но веќе, следната, 1817 г. во црквата Св.Атанасиј во с.Октиси, монахот Антониј ја слика првата своја поголема целина на икони и за себе бележи дека потекнува од семејството на Јован од Битолско.²⁸⁶

Иконостасот од 1817 г. во црквата Св. Атанасиј во с. Октиси е комплетно зачуван и е најдобар пример за компаративна анализа. Врз цоклето со сликани цветови има седум престолни икони (св. Никола, св. Атанасиј

²⁸¹ В. Поповска-Коробар, *Зографот монах Антониј Јованов во уметноста од првата половина на XIX век*, Јубилеен Зборник 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 279-293

²⁸² А. Василиев, Български възрожденски мајстори, 303-304;

²⁸³ А. Николовски, *Уметноста на XIX век во Македонија*, КН IX, Скопје 1984, 15

²⁸⁴ В. Поповска-Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, кат. 177, 178.

²⁸⁵ Eadem, *Зографот монах Антониј Јованов во уметноста од првата половина на XIX век*, 280,

²⁸⁶ Ibid, *loc. cit.*, На една своја икона од црквата во с. Собина крај Врање, од 1822 г., зографот Антониј бележи дека е монах на Кичевскиот манастир, најверојатно Св. Богородица Пречиста, запис кој подоцна не го повторува, единствено, на иконата на Св. Никола од 1830 г., од црквата Св. Никола Геракомија, каде се потпишува како јеромонах, иконописец (Ibid, 280)

Александриски, Богородица со Христос, Исус Христос Седржител, св. Јован Претеча, Вознесението на пророкот Илија и светите Климент и Наум Охридски), царски двери со Благовештението и пророците Давид и Соломон, наддверие во резба со претстава Недремано око, северната врата на која е насликан архангел Михаил како ја вади душата од грешникот, наддверие со новозаветните св. Троица, Деисисен чин од петнаесет поединечни икони, десет празнични икони и иконостасен крст со Распятие и придружни икони.²⁸⁷

Инаку во Кодиката на црквата Св. Ѓорѓија во Сруга е забележано дека во 1835 год., дозвола- царска бујулурдија за обнова освен црквата во Струга добиваат и црквите во селата Октиси, Вевчани, Лабуништа.²⁸⁸

По завршувањето на работите на иконостасот во црквата во Октиси, зографот Антониј уште долго време останува во Струшко примајќи бројни нарачки. Една од тие нарачки е минејната икона во струшката црква Св. Ѓорѓи.

За црквата Св. Никола в с. Враништа ја слика иконата на архангелот Михаил како ја зема душата на богатиот, поставена на вратите од протезисот.²⁸⁹

Во олтарот и на западните столпци во црквата Св. Никола, с. Лабуништа, има неколку икони на Исус Христос, св.Јован Претеча, св. Никола и Вознесението на пророкот Илија, кои по своите димензии, но и како една програмска целина, најмногу одговараат на престолни икони. Сите тие се сликани во специфичниот сликарски манир на зографот Антониј, со стегнати форми, загасит колорит, и изразита декоративност.

По едно дело атрибуираме во црквите Св. Ѓорѓи, с. Нерези (иконата на Исус Христос) и во црквата Св.Богородица, с. Збачди, каде се работи за необична икона во две зони со допојасни претстави на св. Атанасиј и св. Никола, сликани едно врз друго без издвојување на зони по хоризонтала.²⁹⁰

Икони на зографот монах Антониј поседува и збирката во Музејот на Македонија каде се чуваат една мала икона на Богородица со Христос и

²⁸⁷ Ibid, 283-284

²⁸⁸ И. Снегаров, *Кодекс(кондика) на црквата Св. Георѓи в Струга*, Софија 1964, 18-19

²⁸⁹ Ibid, 286

²⁹⁰ Ibid, 284

светители од 1821 г., недатиран крст со Распятие и придружни икони, како и три престолни икони (Исус Христос, Св. Јован Претеча и Св. Никола) за кои не се знае од каде потекнуваат.²⁹¹

Во триесеттите година Антониј работи претежно во охридскиот крај. Заедно со веќе песочената престолна икона на св. Никола потпишана од зографот во 1830 г., за истата црква Св. Никола Геракомија се сликани уште три: Богородица на престол, Св. Јован Претеча и иконата Богородица со Христос, а во црквата Св. Никола, с. Велмеј, се зачувани престолната Христова икона од 1834 г.²⁹²

Четири икони припаѓале на црквата Св. Врачи Големи во Охрид. Само на едната со ликовите светите Дамјан и Кузман во цел раст е запишана годината 1838. Исто така негови икони се Вознесението на пророкот Илија заедно со св. Кузман и Дамјан и иконата на архангелот Михаил, претставата на св. Климент има уште една мала икона евидентирана во црквата Св. Врачи Мали.²⁹³

На северниот ѕид од црквата Св. Богородица-Каменско стои неговата Богородична икона со светите: Параскева, Ѓорѓи, Никола, Атанасиј, Трифун, од манастирот Св. Наум потекнува иконата Богородица со Христос, а во св. Петка во с. Велгошти тоа е иконата на римската маченица св. Параскева во цел раст.²⁹⁴

Тридеценискиот опус на Антониј покажува релативна постојаност во стилско-ликовна смисла и е целосно актуелен за состојбата во црковната ликовна уметност во Македонија од почетокот на XIX век. Тој е резултат на владејачкиот процес на синтетизирање на западноевропските и византиските идеи и форми, кој со нееднаква динамика и интензитет се одвивал во балканските земји уште од почетокот на претходниот век(39). Традицијата на сликарството од XVIII век втемелена на нашите простори од корчанско-москополските и епириски зографи, Главните стилско-ликовни црти на монахот Антониј се: композираност според графички модели, минуциозен цртеж, богат и звучен колорит и

²⁹¹ loc. cit.

²⁹² Ibid, 285-286

²⁹³ Ibid, 286

²⁹⁴ loc. cit.

орнаментика со барокни и рококо-митиви.

Во пораните дела инкарнатот е потопол, лиците се помекки, а боите се лазурно нанесени со осет и вештина. .

Подоцна преовладува цврстина и крутост, студенило и моделација со јако сенчење што создава контрасти на лицата. Доминантни се барокните картуши во кои се испишуваат натписите-легенди, рококо-мотивите применети за поделба на сликаните површини, за обликување на претстолиците и украсувањето на рамката.

Неретко сликаната рамка на иконата има и геометриски орнамент, што уште повеќе ги поврзува делата на Антониј со продукцијата на графичкиот медиум. Обилна е употребата на злато врз заднината и растриено по драперите на облеките. Заднината е честопати со јасно сина боја врз која слика згусната облаци. За резбата што ги придржува делата на Антониј (царски двери, наддверија, иконостасни крстови, дарохранилници), квалитетно извадена во длабок релјеф со растителни мотиви, птици и фантастични животни, со подетално истражување би се утврдило дали е изведена од раните познати мијачки копаничари.

Забележливо е дека во резбата стилизираните извиткани лисја се режени по истиот шаблон, како и оние сликани на иконите. Тоа би укажувало на партнерство помеѓу резбарот и сликарот, иако не е необично и самиот Антониј монах да се занимавал со резба.

Следејќи ја топографијата на неговите дела, најбројна во Струшко, Дебарско и Охридско, претпоставуваме дека монахот Антониј, барем извесно време, бил стациониран на едно место од каде што ги дистрибуирал неговите икони по црквите од овие краеве.

Можно е тој да дејствувал најнапред во работилницата на Бигорскиот Манастир, каде уште е потврдено подолго присуство на група анонимни зографи кои создавале не само за потребите на манастирот, туку за целата територија на Македонија во текот на повеќе децении. Веќе рековме дека за сликарско седиште Бигорскиот манастир се смета и во дејноста на зографите Михаил и Димитар-Данил од Самарина како е на зографот Дичо Крстев од Тресонче.

Сидното сликарството и иконописот од наредните децении до средината на

векот е под видно влијание на уметноста од почетните децении на XIX век. Поголени промени настануваат кон средината, и третата четвртина на XIX век, кога доаѓаат генерации на домашни зографи кои ќе отворат едно сосема ново поглавје во иконописот и воопшто во Уметноста познато во науката како период на Преродбата.

2. Една анонимна зографска работилница во Струшко (1836-1838)

Времето на триесеттите години на XIX век, можеме да го означиме како еден од најзначајните преломни периоди не само во историските, црковно-политички прилики, туку и преломен период за отпочнување на еден голем подем во сите области на уметничкото создавање, архитектурата, резбата, црковната уметност, иконописот и фрескоживописот.

Секако, дека пресуден настан кој ќе ги услови овие крупни промени, и ќе го одреди подемот и развојот на уметноста во наредните децении, претставува судбоносната Руско-Турска војна и поразот на Турција во неа, односно мировниот договор во Едрене од 1829 година.²⁹⁵

Овој мировен договор ќе ги постави темелите на една поинаква Османлиска држава која за првпат после неколку векови ќе ги признае другите милети- народи во границите на империјата и ќе ги гарантира основните религиозни права на верниците со друга вероисповест од исламот.²⁹⁶

Со овие големи промени, исто така ќе се овозможува и непречено градење на нови и обновување на постари цркви и манастири.

Во овие нови, многу поповолни услови за православните христијани околу средината на триесеттите години започнува еден голем бран на обнова и изградба на сакрални објекти на широките простори на Балканот населен со христијанско население.²⁹⁷

²⁹⁵ J. Von Harnack, *Historija Turskog - Osmanskog carstva* tom 3, Zagreb 1979,

²⁹⁶ Ibid,

²⁹⁷ А. Трајановски, *Реновирање, доградба и изградба на црковни објекти во Македонија во 18 и 19 век, а главно во времето на Андреја Дамјанов- (по повод 120-годишнината од смртта на нејзиниот мајстор Дамјанов 1813-1878)*, Годишен зборник, кн.4, Богословски факултет Свети Климент Охридски, Скопје 1998, 120-121

Овие поволни услови благотворно ќе се одразат и во пределите, односно територијата која некогаш влегувала во дијецезата на Охридската архиепископија. Старите, вековни традиции само ќе го забрзаат тој процес и ќе поттикнат еден широк бран на сеопшто ктиторство предводено од видни градски првенци, трговци, чорбаџии, а во селските средини ќе се вклучат селските црковни одбори и сете селани големи и мали, како што многу често ќе се испишува на ктиторските натписи во новоизградените или обновените цркви.²⁹⁸

Во Струшкиот регион, освен напорите на Струшката црковна општина и големото залагање на струшките првенци, кои ќе вложат големи напори и ќе поднесат вонредни давачки за добивање дозвола (бујурлдија) за изградба на нова црква на места на старата и во тоа време веќе полусрушена средновековна црква Св. Ѓорѓи, бујурдији за изградба на цркви ќе добијат и селата Вевчани, Октиси, Лабуништа, Подгорци, Боровец, Пискупштина.²⁹⁹

Црквите биле изградени за кусо време, а како добор пример може да се наведе црквата Св. Ѓорѓија во Струга, која како најголема во Струшко е изградена за неполни два месеци.³⁰⁰

Меѓу црквите кои се изградени или обновени во годините околу 1835 г., била и црквата Св. Никола во Подгорци. Пишани извори за црквата во оваа фаза на истражувањата не пронајдовме. Единствено испишанот ктиторски натпис над јужните влезни врати во црквата говори за живописувањето на црквата во 1847 год. Нашата теза за градењето на црквата во годините околу 1835., е засновано на податоците, односно испишаната 1836 година врз една од иконите на иконостасот, над царските двери. Испишана година 1836. претставува *terminus post quem* до кога

²⁹⁸ Од голема корист би била една поширока студија која би го собрала, систематизирала и обработила овој голем материјал, кој можеме да го ставиме во група на историски извори од прв ред и би можел да даде слика за една поширока социолошко-религиска состојба која како своевиден феномен се појавува меѓу христијанските балкански народи од тоа време. Во ктиторските потфати се вклучуваат сите слоеви на тогашното општество, градското и селското.

²⁹⁹ *Домашни извори за историјата на македонскиот народ*, I. Редактирал Љубен Лапе, Скопје 1951, 35; И. Снегаров, *Кодекс (кодичајта) на црквата Св. Георѓи в Струга*, Софија 1964, 12;

Ц. Грозданов, *Сидношо сликарство и иконописош во Струшкиот крај*, Струга и Струшко, Струга 1970, 343.

³⁰⁰ И. Снегаров, *op. cit.* 53-56

црквата морала да биде изградена, а тоа сигурно се случило една година пред тоа, колку што треба време да се слегнат сидивите и основата на црквата.

Непосредно по завршувањето на градежните работи бил нарачан иконостасот и сите икони на него неопходни за осветување на црквата и започнување на редовна богослужба.

За сликање на иконите биле поканети зографи кои не оставиле свој потпис, но по завршување на оваа работа останале уште неколку години во Струшкиот крај, прифаќајќи ги нарачките за сликање на иконостасите во црквите од соседните села Лабуништа и Бороец.

За иконостасот на црквата Св. Никола во Подгорци овој зограф ги насликан престолните икони, надверието над царските двери, празничните икони и распетието на надиконостасниот крст. Годината 1836 ја испишан на надверието каде ја насликал Светата Троица.

Во зоната на престолните икони се поставени седум икони, каде што освен иконите на Христос, Богородица, св. Јован Претечз, патронот на црквата св. Никола, се насликани и иконите на архангелот Михаил на вратите од протезисот и Христовиот Мандилион во надверието, и иконата на св. Ѓорѓија на коњ како ја убива аждајата.

Јужно од дверите е иконата на Исус Христос($\overline{\text{I}}\overline{\text{C}} \overline{\text{X}}\overline{\text{C}}$) претставен допојасно во пурпурен хитон и темносин химатион, благословувајќи со десната рака и во левата носејќи отворена книга со испишан текст: $\overline{\text{A}}\overline{\text{Z}} \overline{\text{E}}\overline{\text{S}}\overline{\text{M}} \overline{\text{S}}\overline{\text{V}}\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{N}} \overline{\text{M}}\overline{\text{I}}\overline{\text{R}}\overline{\text{S}}$ $\overline{\text{P}}\overline{\text{O}}\overline{\text{S}}\overline{\text{L}}\overline{\text{E}}\overline{\text{D}}\overline{\text{S}}$ $\overline{\text{A}}\overline{\text{N}}\overline{\text{M}}\overline{\text{I}}\overline{\text{G}}\overline{\text{K}}$ $\overline{\text{N}}\overline{\text{E}}\overline{\text{M}}\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}$ $\overline{\text{X}}\overline{\text{O}}\overline{\text{D}}\overline{\text{I}}\overline{\text{T}}\overline{\text{I}}$ $\overline{\text{V}}\overline{\text{O}}$ $\overline{\text{T}}\overline{\text{M}}\overline{\text{K}}$ $\overline{\text{N}}\overline{\text{O}}$ $\overline{\text{S}}\overline{\text{V}}\overline{\text{E}}\overline{\text{L}}\overline{\text{A}}\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}$.

Околу Христовата претстава, на сината позадина се насликани повеќе бели облачиња.

Во продолжеток на јужната страна на иконостасот е иконата на Јован Претеча, претставен во иконографија на ангел со раширени крилја и Кефалофорос со отсечената глава. Носи светло црвен мелот и темнозелена наметка декорирана со златен вез по краевите и колан околу појасот.

Со десната рака благословува а во левата ја држи чинијата со отсечената глава и отворениот свиток на кој е испишан текстот од евангелиет по

Матеј: Покаите сѐ, приближивосѐ чр̀тво ꝑ̀бесноє. Позадината е темносина а медалјоните се црвени декорирани со златна боја.

Крајно на јужната страна во редот на престолните икони е св. Ѓорѓија на коњ како ја убива аждајата(Ɱтѣй ѿм Ꙗѡѡѣ). Иконата ја содржи вообичајната иконографија каде светецот јавајќи на коњ ја прободува аждајата со своето копје. Пред нозете на коњот е малата фигура на царевта ќерка со круна на главата, а во позадината е насликана висока камена кула, но без претставите на царот кој во рацете ги носи клучевите. Над кулата во аголот, во еден небесен сегмент е насликано окото како сѐмбол на Бог Отец.

Над царските двери е насликана претставата на Светата Троица(пресѣла трѡце).

Во средината на композицијата во небесен сегмент е светиот дух во вид на гулаб, од десната страна е антропоморфната претстава на Бог Отец носен на еден облак со триаголен нимб на главата во десната рака кратко жезло а во другата свера со крст. На спротивната страна, исто така носен на облак е Христос, второто лице на светата Троица, со голем крст во рацете. Во средината на претставата е испишана **1836** година.

На северната страна од дверите е иконата на Богородица(ⱮР ѠУ) со малиот Христос (ѠѢ ХѢ). Оваа икона по квалитетот на изработката и особено минуциозното сликање на деталите, ситните украси на мафорионот и мајсторското користење на златната боја во постигнувањето на пластичноста на драпериите е најдоброто остварување на зографот. Впечатокот го засилува нијансираната сина односно светлосина позадина. Медалјоните каде се испишани сигнатурите се црвени со златна орнаментика што уште посилно ја потенцира раскошноста и декоративноста на иконата.

Иконата на патронот на црквата св. Никола(о αγιος Νικολαος) е насликана до Богородичината, го претставува светецот во неговата традиционална иконографија, како допојасна претстава во пурпурен фелон и зеленкаст омофор со благослов во десната рака и затворено евангелие во левата. Позадината, истот како кај иконата на Богородица е нијансирана од темносина до светлосина во долниот дел. Медалјоните каде

се испишани сигнатурите се исто така црвени декорирани со златни орнаменти.

Вратата на протезисот ја има претставата на архангелот Михаил (**АРХАГГЕЛЪ МИХАИЛЪ**) кој ја зема душата на богатиот. Архангелот е насликан фронтално во кратка зелена туника, панцир и црвена наметка одозгора. Во десната рака држи подигнат меч а во левата кантар со душата на богатиот во форма на голо момче. Во долниот дел е богатиот легнат на постела и ѓаволот до неговата глава.

Надверието на овие врати е исликано со Христовиот Убрус (**Ѕврдъсъ Христовъ**) носен од двајца ангели.

Горната конструкција на иконостасот, поради висината на надиконостасниот крст во средината е вовлечена и нејзината основа се потпира на архитравот, така што редот на празничните икони со вовлечениот надиконостасен крст е поделен на два дела.³⁰¹

Ваквото конструктивно решение на иконостасот условило наместо дванаесет празнични икони да се постават осум кои ги претставувале Големите празници. Од апостолите е останата само иконата на апостолот Андреја.

Во поново време се досликани претставите на апостолите со Христос, Богородица и Јован Претеча во средината сочинувајќи Деизис, а од празничните икони се Благовештението (**Благвѣстѣние**), Раѓањето Христово (**Рождество Хрѣство**) Крштевањето (**Бѣгоавлѣние**), Сретението (**Сретѣние Хрѣство**), Влегување во Ерусалим (**Цѣтоносѣе**) и Распетито (**Распѣтие Хрѣство**) и иконата на Христовото обрезање (**Љврезание Хрѣство**), поставена на проскинитарниот на северната страна пред иконостасот.

³⁰¹ Ваков случај имаме во неколку цркви во Струшко каде поради висината на иконостасот или пак висината на таванската или сводна конструкција дошло до одредени поместувања во структурата на иконостасите. Таков е случајот со иконостасот во црквата Св. Никола во с. Пискушина, Безево и еден малку поинаков случај со црквата Св. Никола во Враништа, каде поради висината на иконостасот се направени одредени преправки во дрвената таванска конструкција која во предолтарниот дел е подигната за висината на надиконостасниот крст.

И покрај тоа што зографите се соочиле со намален простор за сликање на празничните икони, во програмата ја вклучиле и сцената на Христовото обрезање, која во постарата уметност, поствизантиската скоро и воопшто не се слика.³⁰² Темата станува популарна дури во уметноста од XVIII век, од кога датираат и најстарите икони на оваа тема. Во оваа време се бележи нејзиниот пробив и во монументалното сликарство особено забележливо во Корчанско-москополскиот ликовен круг.³⁰³

Иконографијата на останатите празници сликани за иконостасот во оваа црква е изведена во духот на вековната традиција, која во времето на доцниот среден век ќе биде кодифицирана на сликарските прирачници-Ерминиите. Како најкористена, најреферентна во периодот на XVIII и XIX век е Светогорската Ерминија на Дионисиј од Фурна.³⁰⁴

Иако натписите и сигнатурите се испишани на црковно словенски јазик, сепак се забележуваат и некои неправилности кои упатуваат на мисла дека црковнословенскиот јазик на зографот не му бил доволно познат и затоа во некои зборови тој уфрлува, односно користи и по некоја буква од грчкиот алфабет.

Истите зографи ги сликаат и царските двери, кои всушност се две дрвени, само во горниот дел профилирани парчиња без резба и било каква обработка на површината. Дверите се целосно сликани, поделбата на полиња наменета за фигурални претстави е издвоена со посебни рамки-бордури а останатите површини се сликани и декорирани со цветни орнаменти на светлоцрвена подлога .

Дверите са содржат вообичената иконографија, претставата на Благовештението и пророците Давид и Соломон.

На левото крило се насликани архангелот Гаврил (Г) во долг светлокафеав стихар, кратка зелена туника и црвена наметка, како со десната рака благословува а во левата носи гранче со три цвета.

³⁰² . С. Петковиќ, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614, Нови Сад 1965, 65 - 107

³⁰³ Cf. В. Поповска-Коробар, Иконописот во Охрид ово XVIII век, 152-153

³⁰⁴ М. Медиќ, Сликарски приручници III, Ерминија а сликарским вештинама Дионисија из Фурне, passim

Над него е допојасната претстава на пророкот Соломон (*пръ Соломонъ*), млад, голобрад, со црвена наметка и круна на главата.

На другото крило од дверите е Богородица (*МР Ѡ*) во цел раст, благо свртена кон архангелот со десната рака на градите а во левата држејќи затворена книга. Над Богородица е пророкот Двид (*пръ Двѣдъ*) во црвен дивитисио, зелена наметка и круна на главата. Свитоците кои ги носат во рацете содржат текстови испишани со грчко писмо, со што ја потврдува нашата претпоставката дека билингвалноста укажува дека зографите многу подобро го владееле грчкиот јазик и најверојатно при испишување на словенските записи и сигнатури користеле помош од некои локални соработници или пак учени свештени лица кои како на одреден начин биле вклучени во овие работи.

По завршувањето на работите во црквата Св. Никола во с. Подгорци, анонимната тајфа е ангажирана во сликањето на иконостасот на црквата Св. Никола во с. Лабуништа. Оваа е соседно село и веројатно епитропите и црковните селските првенци со работата на анонимните зографи се запознаваат при нивната работа во Подгорци. Инаку црквата Св. Никола во Лабуништа е една од ретките во Струшкиот крај за која постои пишан извор. Во Кодиката на црквата Св. Ѓорѓија во Струга е запишано, во 1835 год., кога Стружаните ја добиле бујурдијата- дозволата за обнова на својата црква, истовремено таква бујурлдија добиле и неколку Струшки села меѓу кои е запишано и селото Лабуништа.³⁰⁵ Записот укажува на тоа дека црквата била изградена или кон крајот на 1835 г., или што е поверојатно наредената 1836 г., и по изминување на неколку месеци - а понекогаш се чекало и до година- за слегнување и зацврстување на градбата, епитропите побрзале црквата да ја осветат и стават во литургиска и култна употреба.

За ваа потреба изработиле иконостас, кој не претставува некое раскошно резбарско дело, туку едноставна дрвена конструкција со профилирани дрвени рамки меѓу престолните икони и исти такви профилирани рамки со нагласена полукружна рамка одозгора меѓу иконите на апостолите во горниот ред над архитравот, со по еден стилизиран мотив на цвет во

³⁰⁵ И. Снегаров, *op. cit.* 56

пелињата меѓу нив. Профилацијата на дрвените рамови е изведена во мотив на извиена тогдирана декорација. Овој мотив е избран и за столбчето на аредината на царските двери, кои, инаку не се резбани туку целосно сликани, со извесно раздвижување и профилирање на горната страна.

Поради помалите димензи на црквата во с. Лабуништа, иконостасот е сообразен со расположивиот простор, па така висината е значително намалена а со тоа и редот на празничните икони е изоставен.

Што се однесува до програмата на престолните икони, таа е идентична со програмата во црквата во Подгорци. Северно од царските двери се иконите на Христос, Јован Претече и св. Атанасиј Александриски, а од јужната страна е иконата на Богородица и патронот на црквата св.

Никола.

Иконографијата е идентично повторена како при сликањето на истите икони во Подгорци, Христос ($\overline{\Gamma\Theta} \overline{\chi\theta}$) е претставен допојасно во црвен хитон и син химатион, со благослов во десната и отворено евангелие во левата на која е испишан текст на грчки јазик.

Позадината е нијансирана во тонови на сина боја украсена со облачиња во бела боја, кое е една од важните детали кои можеме да ги вброиме во битните карактеристики на сликарскиот манир на зографите.

Истата постапка се забележува и при сликање на иконата на св. Јован Претеча ($\sigma \alpha \gamma \iota \omicron \varsigma \text{ } \text{I} \omega \alpha \nu \omicron \varsigma \text{ } \sigma \text{ } \text{P} \rho \omicron \delta \rho \omicron \mu \omicron \varsigma$) кој е претставен како ангел и кефалофорос, со карактеристичниот црвен мелот и пурпурн малетка. Со десната рака благословува а во десната држи чинија со неговата отсечена глава и отворениот свиток на кој е испишан вообичајниот текст по Матеј: $\text{METHANEI TENPCTI KE GAPI BAZILEIA TON \theta PANOQN}$.

Позадината е исто така сина а медањоните каде се испишани сигнатурите се црвени декорирани по краевите со златни цветни преплети.

До иконата на Јован Претеча, како последна на северната страна од иконостасот е иконата св. Атанасиј Александриски ($\sigma \text{ } \text{A} \gamma \iota \omicron \varsigma \text{ } \text{A} \theta \eta \alpha \gamma \iota \omicron \varsigma$), со типологија на лик кој многу наликува на св. Никола- кратка бела коса и високо чело- и само белата брада која лезасто се проширува во долниот дел укажува на ликот на александрискиот патријарх. Тој е претставен во

епископска одежда со темнозелен фелон, бел омофор, затворено евангелие во левата рака а со десната благословува. Позадината е сина која во подолните делови ниансира во светло сина. Медаљоните се во црвена боја а испишаните сигнатури се со златна боја, како и ситните цветни орнаменти по краевите. На светлосината позадина се видливи и малите бели облачиња.

На јужната страна од царските двери се иконите на Богородица и патронот на црквата св. Никола.

Богородица ($\overline{\text{MP}} \overline{\text{ΘS}}$) е со малиот Христос ($\overline{\text{IG}} \overline{\text{XC}}$) кого го носи на левата рака а со десната укажува на него. Тој со десната благословува а во левата носи затворено евангелие. Позадината е светлосина а медаљоните со испишаните сигнатури се со златна основа.

Св. Никола е претставен идентично како во Подгорци, допојасно со црвен фелон богато украсен со цветни мотиве, омофор околу вратот, со десната благословува а во левата држи затворено евангелие со златни корици.

Царските двери, за разлика од оние во Подгорци, се сликани само со фигурите на архангелот и Богородица од Благовештението. Пророците Давид и Соломон се изоставени. На левото крило пред една висока градба во форма на кула е архангелот Гаврил во долг стихар, кратка туника и црвена наметка со испружена десна рака со која ја благословува Богородица а во левата носи гранче со три плода. Богородица е застаната пред една маса врз која виси зелена драперија, со затворена книга на градите која ја држи со двете раце. Во позадината се гледаат делови од градби каде всушност е испишана и сигнатурата: O EYANGELIOMOS .

Вториот ред икони на икостасот, над архитравот е пополнет со икони на евангелистите и во средината со сликата на Деизисот, а над нив е надиконостасниот крст кој е со мали димензии поради висината на црквата, и во подножјето, меѓу двете аждаи е иконата на Тајната вечера. Како што веќе рековме, над царските двери, во средината на вториот ред икони е насликан Христос ($\overline{\text{IG}} \overline{\text{XC}}$) со свера во левата рака и благослов во десната. Околу него се насликани Богородица ($\overline{\text{MP}} \overline{\text{ΘS}}$) свртена кон Христос, притоа со двете раце укажувајќи кон него. Од другата страна е Јован Претеча (IOANOC).

Зад Јован е насликан апостолот Павле кој во рацете носи кошничка со повеќе затворени свитоци, зад него е св. Јован Богослов со отворена книга во рацете, потоа следува св. Марко со затворено евангелие во рацете, св. Симон со затворен свиток во рацете, како и св. Јаков и св. Филип кои исто така во рацете држат затворени свитоци. Како последен во редот е насликан пророкот Давид со круна на глава и отворен свиток во левата рака.

Зад Богородица се претставени, апостолот Петар со полуотворен свиток во едната и клучевите во другата рака, св. Матеј евангелист со затворено евангелие во рацете, св. Лука исто така со затворено евангелие во раката, св. Андреја со крст во раката, св. Вартоломеј и св. Тома со затворени свитоци во рацете. Како последен во низата на северната страна е пророкот Соломон со отворен свиток во рацете.

Иако програмски остануваат доследни на својата концепција, стилски се забележуваат одредени промени во начинот на сликање на ликовите, а тоа најмногу е воочливо на ликовите на Христос, Јован Претеча и св. Никола. Силината и експресивноста со која се карактеризира сликањето на ликовите во Подгорци, изразено во сегментирање на челата и колористичко нијансирање и моделирање на инкарнатот на ликовите, кое делува малку грубо, при сликање на иконите во лабуништа се смирува иако одредени реминисценции сеуште се видливи. Ликовите на светците се посмирени, линијата и сегментираноста на ликовите полека се напушта и оди кон смируање на изразот. Колоритот е сеуште свеж со чисти тонови, а забележливо е поголемо користење на златната боја во моделирањето на драпериите на одеждата, хитоните и мафорионот на Богородица.

Позадината е доследно сликана во нианси на сина боја, со исликување на мали бели облачиња кои се многу специфични за работата на тајфата.

Последната сликана целина на оваа анонимна зографска рабтилница ја идентификувавме во црквата Св. Богородица во с. Боровец.

Историјата, фазите на градењето и обновувањето на црквата како и фазите во пополнувањето на иконите за иконостасот ги дознаваме од долгиот ктиторски натпис испишан на архитравот од иконостасот:

Изволѣніемъ ѿца, поспѣшеніемъ сна, совершеніемъ стѣгнѣ дѣла сѣй Бжественій Храмы
оуспеніе пресѣтыа Бдцы, воздвиженіа ѿ основаніе во лѣто 1836: во время епитропа Г-на
митре шѣминовъ, со сето селѣ помощницы: + се ѿнови и се покрена покровотъ и
празнички икони во время Г-на геѡргіа таневѣчъ шѣминовъ: тога вѣше епитропъ во лѣто
1867: апрѣл: 4: празничка апсли иъ рѣки Дича зѡграфа

Извонредно содржаен запис кој ни ја открива целата историја на црквата.
Според него црквата е изградена од основ во 1836 год., но е обновена, а
иконостасот проширен во 1867 год., кога се сликаат и празничните икони.
Натписот е испишан од Дичо Зограф кој всушност ги слика празничните
икони.

Годината на градењето на црквата 1836., е испишана заедно со 1838 год.,
над царските двери. За нас во овој случај е важна испишаната 1838 г., за
која мислиме дека е година кога е поставен иконостасот и кога се
насликани престолните икони и апостолите. Испишаната година совршено
се вклопува во хронологијата на работата на анонимната работилница. По
завршувањето со работите во Лабуништа во 1837 г., наредната 1838 г., ги
отпочнуваат работите на иконостасот во Богородичината црква во
Боровец.

Во оваа црква, исто како и во Лабуништа ги сликаат престолните икони,
царските двери и апостолите со Христовото Распение од над
иконостасниот крст.

Програмата на престолните икони е идентична како во црквата во
Лабуништа, надолполнета со сликање на архангелот Михаил како ја зема
душата на богатиот од влезните врати на протезисот.

Јужно од царските двери се насликани Христос (ІС ХС), Јован Претеча
(стѣій Іѡанн) и св. Атанасиј Александриски(стѣій АѠанасіе) сите претставени
идентично како во Лабуништа и Подгорци.

Христос допојасно со отворена книга во левата рака на која е испишан
идентичниот текст како во Подгорци: ѡтъ есмѣ стѣтъ мѣрѣ послѣ дѣди мѣне
имать ходити во тмѣ но во чѣтъ.

Позадината е светлосина а медањони каде се испишани сигнатурите се
црвени со златна боја изведени орнаменти и испишани сигнатури.

И фигурата на Јован Претеча е идентична, тој е насликан во истата иконографија на ангел и кефалофорос кој во левата рака ја носи чинијата со главата и го придржува отворениот свиток со текстот испишан по Матеј: *покаитесьα приближи во се царство небесное.*

Александрискиот архиереј Атанасиј ја има потполно истата типологија на ликот, архиерејската одежда, фелонот и омофорт се идентични како и затвореното евангелие во левата рака.

Истото се однесува и до сликањето на Богородица со малиот Христос и иконата на св. Никола од северната страна на дверите. Архангелот Михаил кој во Лабуништа не беше насликан, ја повторува, до најситните поединости иконографијата од Подгорци: фронтално поставена фигура која гази на телото над грешниот, кратката зелена туника, панцирот, црвената наметка и високо подигнатиот меч во десната рака а во левата ги носи терзиите и душата на грешниот во вид на голо момче. До главата на богатиот е насликан гаволот.

За разлика од едноставните царски двери од црквите во Подгорци и Лабуништа, каде што целата површина беше осликана без било каков резбан украс, во Боровец, дверите се декорирани со плитка резба која всушност и просторно, концепциски ја одредува содржината и декорацијата. Резбаните мотиви се преплети во облик на акантусови цветови.

Резбата ги опкружува четирите издвоени полиња оставени за сликање на Благовештението и пророците.

Во горните, поголеми полиња кои се надвишени со полукружни лаци се насликани архангелот Гаврил (Г) носен на еден облак, во десната рака држи отворен свиток со испишан текст: *Πνευμα αριον ε τελευσε τα.*, а со показалецот на левата рака укажува кон небесите. На другата страна од дверите е Богородица клекната со прекрстени раце пред една маса на која е положена отворена книга. Зад масата е насликана драперија, а до главата на Богородица гулабот, симбол на светиот дух.

Во долните полиња од дверите се насликани пророците Соломон(*προφητης ΣΟΛΟΜΩΝ*) и Давид (*προφητης ΔΑΥΙΔ*) и двајцата со круни на главите и

развиени свитоци во рацете. Позадината на сликаните полиња и овдека е светлосина како кај преостанатите икони.

Празничните икони, како што е запишано во ктиторскиот натпис се сликани подоцна во 1867 год., од Дичо Зограф, при обновата на црквата, кога е подигната висината на првобиниот кров и се извршени интервенции на иконостасот. Во таа прилика иконите на апостолите се дигнати во највисоката зона заедно со надиконостасниот крст.

Петнаесестте отвори за иконите се издвоени меѓу себе со тордирани столпчиња, а површините во горните делови над столпчињата се изрезбани во плитка резба обликувајќи мотив на отворен цвет и стилизирани листови.

Овој тип на декорација на столпчињата со тордиран орнамент и цветови со стилизирани листови веќе го издвоивме како декорација на иконостасот во црквата од Лабуништа. Ваквите блискости, односно идентичности во обликување, декорирање на иконостасот упатуваат на еден ист мајстор-столар и резбар кој го изработил иконостасот во двете цркви, во 1837 и 1838 година.

Средишните полиња апостолскиот ред икони го заземаат допојасните претстави на Христос (ЃС ХС) кој со десната рака благословува а во левата држи свера со крст на горната страна, Богородица (МР БС) свртена кон Христос и со двете подигнати раце укажува кон него, и Јован Претеча (Іw), сите заедно оформувајќи ја претставата на Деизисот.

На северната страна зад Богородица се апостолите Петар (стѣій апѣль Петарѣ) кој во едната рака носи полуотворен свиток а во другата ги држи клучевите.

Зад него е апостолот Матеј (стѣій апѣль Матѣа) со затворено евангелие во рацете, апостолот Лука (стѣій апѣль Лѣка) со затворено евангелие во рацете, апостолот Вартоломеј (стѣій апѣль Варѣломеа) кој во раката носи затворен свиток, апостолот Андреја (стѣій апѣль Андѣј) кој во рацете носи голем крст и на крај младиот апостол Филип (стѣій апѣль фѣлипѣ) со затворен свиток во рацете.

На спротивната страна, зад Јован Претеча е претставен апостолот Павле

(стѣій апѣлъ Паулъ) кој во рацете држи кошничка полна со затворени свитоци. Зад него е евангелистот Јован Богослов(иеѣлистъ Іw богословъ) со отворено евангелие во рацете, евангелистот Марко(иеѣлистъ Марко) со затворено евангелие во рацете, апостолот Симон(стѣій апѣлъ Зилотъ), апостолот Јаков(стѣій апѣлъ ѣакѡвъ) и младиот апостол Тома(стѣій апѣлъ ѳма) сите со затворен свиток во рацете.

За разлика од Лабуништа, овдека се изоставени претставите на пророците Давид и Соломон, но билингвалноста во испишувањето на сигнатурите и овдека е забележлива, можеби и позастапена.

Карактеристично е што евангелистите од редот на апостолите се сигнираат -евангелисти, а некои од апостолите се сигнирани навистина необично, како Јован- Богослов, или пак Симеон- Зилот. Карактеристично е и сликањето на апостолот Андреја кој овдека, како и во Лабуништа го носи големиот крст како свој личен атрибут.

Иако зографите, или зографот не оставил свој потпис или некаков друг запис за себе и својата работа, стилсите блискости кои во многу случаи одат до потполна идентичност не оставаат ников сомнеж дека е во прашање иста сликарска рака.

Припадниците на оваа зографска тајфа несомнено припаѓале и сликарски се оформувале во традициите на уметничкото миље кое околу средината на XVIII век во југозападните предели на Охридската архиепископија ќе го оформат зографите од Корчанско - москополскиот ликовен круг.

Нивните традиции успешно ќе ги негуваат наредните генерации на зографи се до средината на XIX век.³⁰⁶

Поглавјето каде ги следевме уметничките движења од првите децении на XIX век во Струшко, се до појавата на првите домашни, македонски зографи од Мијачко-реканскиот крај околу средината на петата деценија, покажа колку се силни влијанијата на оваа уметничка традиција врз делата кои ќе настанат во овој период.

³⁰⁶ За Корчанско- москополските зографи од XVIII век и нивните уметнички традиции кои во уметноста се следат се до средината на XIX век, во науката веќе постои обемна литература. Ние ќе ги наведема само поновите студии кои се содржајни со наведување на постара литература и пружаат широк увид во нивната разграната дејност. Г. ХР. ТЕГГАРАС, ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΡΥΤΣΑ, ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ (1752- 1783), ΑΘΗΝΑ 2003, *passim*;

Анонимните зографите кои ги сликале иконостасите во трите цркви, својот стилски израз го оформиле и дефинирале врз овие традиции, и што е многу веројатно, тие во пределот на Струга дошле од тие караеви. Грчкиот јазик со кој се користат на своевиден начин тоа го потврдува. Следејќи ја работатата на оваа тајфа се воочија неколку важни карактеристики, програмски, иконографски и стилски. Што се однесува до програмските остварувања, директно поврзани со изборот на светците при сликањето на престолните, празничните и редот на икони со претстави на апостолите, се забележува еден изграден систем во голема мера условен и од самата симболика на иконостасната преграда. Се гледа дека и догмата како и богослужбената потреба и практика исто така оставиле печат врз програмското конципирање на целината.³⁰⁷ Програмата која ќе биде дефинирана во црквата во Подгорци, како најрано дело на тајфата, доследно ќе биде повторувана, со мали дополнувања, и при работата во последователните иконостаси во Лабунцишта и Боровец. Веројатно и многу вооедначените димензии на трите цркви што влијаело и во димензионирање на иконостасните прегради овозможувало да нема поголеми поместувања во програмата.³⁰⁸ Покрај задолжителните икони на Христос, Богородица, Јован Претеча и иконата на патронот на црквата, програмата во Подгорци е надополнета со иконата на Св. Ѓорѓи на коњ како ја убива аждајата, а и вратите на влезот од протезисот се исликани со претставата на архангелот Михаил

³⁰⁷ За оваа прашање cf. Л. Мирковиќ, *Деизис крушедолског иконостаса*, Старинар, в.с III-IV, (1952) 94-104; *Idem*, *Православна литургија I*, Београд 1982, 57-58; *Иконостас Вранјске епархије*, приредили, М. Тимотијевиќ, Н. Макуљевиќ, Београд-Врање 2005, 30-36

³⁰⁸ Трите цркви по типот на градбата припаѓаат на мали еднокорабни цркви со полувалчест свод, со една округла апсида на источната страна, која само кај црквата во Лабунцишта е профилирана со високи архиволти. Трите цркви се градени од кршен камен со по некоја тула и спојници од варов малтер без некој поголем ред и хармонија. Заедно, тие припаѓаат на групата цркви кои во сакралната архитектура на XIX век, се издвојуваат како најзастапена-најголема групација. Одредени опсервации овој тип градби, изнесе, Ц. Грозданов, *Црквица Св. Никола во Небрегово, Прилејско*, Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија, 306-312. Генезата на овој архитектонски тип води до средниот век, но исто така тие се бројни, ако не и доминанти и во уметноста од поствизантискиот, османлиско период. Одредени обиди за систематизирање на архитектонските типови на црковни градби од периодот на османлиската управа се направени од М. Шупут, *Српска архитетурa у доба џурске власии 1459- 1690*, Београд 1990, *passim*; Н. Митревски, *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, *passim*; М. Машниќ, *Манасијрој Ореовец*, Скопје 2007, 32-33, заб. 101

како ја вади душата на богатиот, тема која во иконописот на XIX век се здобива со голема популарност и многу често се слика на вратите од протезисот.³⁰⁹

Поради специфичната конструкција на иконостасот кој во повисоките зони недава доволно простор за сликање на сите сцени од циклусот на Големите празници, во Подгорци се претставени само осум, при што е насликана и една композиција, Обрезание Христово, која дури во уметноста на доцниот среден век го добива своето место во рамките на овој празничен циклус.

Иако доминираат претставите во иконописот, има примери кага таа се слика и во ѕидното сликарство.³¹⁰ Токму во фрескоживописот на црквата во Подгорци меѓу сцените од циклусот на Големите празниците е насликана токму оваа тема, која ќе се повтори и во фрескоживописот во црквата во с. Вишни сликана од истите зографи.³¹¹

Царските двери целосно ја заокружуваат сликаната програма на иконостасот. Во духот на вековната традиција и симболика на дверите е насликана композицијата на Благовештението. Дверите во Подгорци се целосно исликани со фигурите на архангелот Гаврил и Богородица. Во актуелната иконографија на дверите од периодот на доцниот среден век, оваа претстава се разликува со тоа што архангелот во едната рака носи гранче со три плода, а Богородица стои зад маса, во рацете држи затворено евангелие и зад неа е насликана драперија. Секако во горниот дел над архангелот и Богородица се претставени и старозаветните пророци Давид и Соломон.

³⁰⁹ В. Поповска-Коробар, *op. cit.* 160-164

³¹⁰ За оваа тема во иконописот од XVIII век, cf. *Ibid*, 152; Инаку оваа тема е присутна и во барокната уметност и тоа сликана како сцена од циклусот на Големите празници, cf. М. Тимотијеви, *Иконографија Великих празника у српској Барокној уметности*, ЗЛУ 25, 102-103; Интересно е што оваа тема не е влезена во Ерминијата на Дионисиј од Фурна, додека во ерминијата на Дичо Зограф истата е препорачана за сликање во рамките на Големите празници, cf. А. Василиев, *Ерминиш, технологија и иконографија*, 104. Во иконописот на Дичо Зограф повремено се сретнува оваа тема која секогаш е придружена со фигурите на св. Василиј Велики, в. А. Давидов-Темерински, *Иконе Диче Зографа у саборној цркви Свѣте Троице у Врању*, Београд 2002, 85-86. За повеќе примери в. *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, Ed. A. Tourta, Thessaloniki 2006, 164-165, cat. 55, n. 1, 4-5

³¹¹ За оваа опширон во поглавјето за фрескоживописот во Струшко.

Оваа основна иконографска концепција во Лабуништа и Боровец ќе биде малку изменета.³¹²

Изведената програма од иконостасот во Подгорци ќе се повтори и при сликање на иконостасот во црквата Св. Никола с. Лабуништа. Единствено меѓу престолните икони е изоставена иконата на св. Ѓорѓи и наместо неа е сликана иконата на св. Атанасиј Александриски.

Празничните икони не се сликани, и единствено апостолите и надиконостасниот крст го сочинуваат горниот украс на иконостасот.

Редот на апостолиските икони е раздвоен на две целини со сликање на Деизисот со Христос, Богородица и Јован Претеа, а како крајни икони од двете страни се поставени старозаветните пророци Давид и Соломон.

Дверите од црквата во Лабуништа го претставуваат најдоброто остварување на оваа анонимна тајфа. Иако се повторува иконографијата на дверите од Подгорци, начинот на сликањето, раскошноста на амбиентот постигната со изоставување на пророците и искористување на целата површина за сликање на архангелот Гаврил и Богородица, како и раскошната зелена драперија со златни набори. Впечатокот го засилува и профилираната горна страна на дверите.

Едноставната дрвена конструкција на иконостасот во Лабуништа е украсена со тордирани столпчиња меѓу престолните икони, а во повисоките делови од иконостасот иконите на апостолите со додаток на по еден резбан цвет во полињата помеѓу нив.

Оваа резбана декорација ќе биде идентично повторена и во црквата во с. Боровец. Овие блискости во конструкцијата и декорацијата не наведуваат на мислење дека едни исти мајстори- ги извеле двата иконостаса.

Единствена разлика е што царските двери на иконостасот во Боровец се украсени со резбани мотиви на стилизирани цветни орнаменти.

Истата сликана програма ќе биде повторена и на иконостасот во црквата во Боровец. Покрај задолжителните престолни икони се слика повторно

³¹² За различните иконографски концепции при декорирање на царските двери v. М. Ѓоровиќ-Љубинковиќ, *Средновековни дуборез у источним обласиима Југославије*, Београд 1965, 122-125; В. поповска-Коробар, *Белешки за иконостаѕасот од црквата Св. Ѓорѓи Полошки*, *Културен живот* 1, Скопје 1997, 50; Ј. Радовановиќ, *Неколико примера Ваведенја Богородице у храм у уметности и јурској иериода*, ЗЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 127-136.

иконата на Атанасиј Александриски и иконата на архангелот Михаил кој ја вади душата на богатиот а на царските двери оцвен Благовештението се сликаат и претставите на пророците Давид и Соломон.

За потеклото на овие анонимни зографи како и за нивното сликарско оформување веќе рековме дека е под силно влијание на стилско-ликовните традиции на Корчанско-москополската школа од XVIII век, кој се негувани до средината на XIX век во југозападните делови на некогашната Охридска архиепископија, особено Елбасан.

Но за нас е уште позначајно што за овие неколку години работа во Струшко тие го менуваат својот сликарски израз, од црква до црква. Експресијата во сликањето и моделирањето на ликовите токму забележителна во Погорци, наредните години при сликањето на икони во Лабуништа и полека се напушта и изразот се смирува, за да по три години работа потполно се напушти и премине во еден сосема прилежен манир на благо моделирани и во колорит сосема неутрални остварувања.

Како една константа во сликарскиот израз во текот на сите овие години останува специфичната светлосина боја на која се сликаат мали облачиња. Оваа анонимна зографска тајфа која во втората половина на четвртата деценија на XIX век ќе работи во Струшко, прифаќајќи нарачки за штотуку изградените цркви во селата Подгорци, Лабуништа и Боровец само ја продолжува традицијата на зографи кои доаѓаат од пределите околу Корча и Елбасан, процес кој го забележавме и во првите децении на XIX век.

Но за разлика од нив, кои во овие краеве се задржуваат краткотрајно, оваа анонимна работилница е првата организирана тајфа со изградени програмски, иконографски и стилски начела, која во континуитет од неколку години активно ќе работи во овие предели.

Ова, од друга страна е одраз на новите, поповолни историски и социјално-политички прилики по големите промени од почетокот на триесетите години на XIX век.

Новодобиените права за верска слобода, проникната со едно ново сваќање за сопствената самобитност, како и социјалните промени во класната

структура позитивно и благотворно ќе се одразат на овие историски процеси.

До средината на векот во Струшко, веќе видовме дека ќе работи уште една сликарска работилница која ќе ги слика фреските во црквите во Подгорци и фреските и иконите во црквата Св. Атанасиј во Вишни.

Но за разлика од работилницата од средината на триесетите години, таа ќе се одликува со голема конзервативност и провинцијализам, најавувајќи го крајот на една епоха на уметничките движења во Струшко.

3. Иконописот пред средината на XIX век (разгранување на уметничката дејност во Струшко)

Во годините пред средината на XIX век, во Струшко се забележува подем на уметничката активност посведочено со присуство на неколку зографски тајфи-групи кои во континуитет од по неколку години изведуваат нарачки за црквите во пределите на долни и горни Дримкол. Во оваа деценија пред средината на векот се бележи настанувањето и на две големи фреско целини во црквите Св. Никола с. Подгорци(1846) и Св. Атанасиј во селото Вишни(1847), како и присуство на повеќе мајстори-зографи кои ќе работат на сликање на икони во повеќе цркви во пределите на Дримкол . Повеќето уметнички дела кои ќе настанат до 1849/50 год., настануваат од зографи кои доаѓаат од страна, најверојатно од јужните делови на некогашната дијецеза на Охридската архиепископија, пред се Корча, Елбасан, и пределите на северен Епир, кои го користат грчкиот јазик што се гледа не само од натписите и сигнатурите на фреските и иконите, туку и по иконографијата и стилот кој несомнено упатува на уметничка традиција негувана во овие области .³¹³

Еден од зографите, припадник на една таква тајфа која во Струшко се појавува на почетокот на четириесетите години, и својата дејност во

³¹³ За врските на овие предели на југозападна Македонија околу Охрид, Струга и Дебар со културните и уметнички средишта а пред се укажува книгата Поменикот од Бигорскиот манастир cf. К. Балабанов, *Дали е оправдано основањето на Бигорскиот манастир и сликањето на иконата посветена на св. Јован да се поврзуваат во 1020 година? и неколку други прилози кон истражувањето на Бигорскиот манастир*, КН VI (1975), 99-102 ; За присуство и повеќе децениската работа на најугледните зографи од првата половина на XIX век во овие предели, зографот Михаил и син му Димитар Анагности cf. J. Тричковска, *Западњачки уишцаји на црквено сликарство у Македонији преку зографа Михајла и Димитра из Самарине*, Западноевропски барок и византијски свет, Београд 1991, 207-213; За северноепирските зографи кои ќе работат во Охридските цркви и пошироко cf. В. Поповска-Коробар, *Икони од XVIII век со епирска провиниенција*, Зборник за средновековна уметност, 3, Музеј на Македонија, Скопје 2001, 186-196; Edeam, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005, passim.

Струшко ќе ја продолжи скоро десетина години е зографот Димитар Ламбу.

Тој во 1843 год., се потпишал на престолните икони во црквата на Света Богородица во село Јабланица, а негови престолни, целивни и проскинитарни икони пронајдовме во црквата Св. Атанасиј во село Модрич, датирани со испишување на годината 1850 и 1852, но не потпишани.

Богородичината црква во село Јабланица изградена е во 1841 год. како колективно ктиторско дело на селаните големи и мали од Јабланица.³¹⁴ Денес, ктиторскиот натпис неможе да се види бидејќи западната страна, како и јужната во поново време се преправани, односно првобитното ниво на покривниот венец е подигнат за скоро повеќе од еден метар со што првобитниот изглед на југозападниот дел на црквата е целосно изменет. На првобитната западна фасада бил испишан и ктиторскиот натпис, податоците од него, и тоа нецелосни, се забележени во една, на некој начин, даровна книга која се наоѓа во црквата.

Набљудувајќи ја внатрешноста на црквата, исто така се забележуваат големи промени на подот, сидовите и кровот, кој сега е спуштен со дрвена таваница.³¹⁵

Инаку постојниот иконостас во црквата, претставува многу обична дрвена преграда, без резбани мотиви и посебна профилација, а денес обоен во окер, црвена и зелена боја. Тоа всушност е низок иконостас со дрвени парапетни плочи, ред на престни икони, Деизис со апостолите и мал, резбан надиконостасен крст.

И овој иконостас е добар пример на сукцесивно пополнување на сликаната програма на едема олтарна преграда од времето на XIX век, појава која во

³¹⁴ За жал, денес автентичниот ктиторски натпис кој бил запишан над вратите на јужната фасада е недостапен за проучување и било каква друга проверка. Тој е президан и премачкан со нов слој на варов малтер од фасадата.

³¹⁵ Бакви подоцнежни преправки на внатрешноста на црквите, при што како некое правило се издвојува и спуштањето на висината на сводот со поставување на дрвена, од ламперија изведена таваница се забележува во повеќе црковни објекти во Струшко. Ние би ги издвоиле црквите во Враништа, Пискуштина, Св. Ѓорѓи во Луково.

оваа време може да се следи широко на просторите на југозападна Македонија³¹⁶.

Престолните икони, на Христос, Богородица, Јован Претеча, во овој случај и иконата на св. Илија, неопходни за богослужбените потреби но и за осветување на црквата се насликани во 1843 г., од зографот Димитрија Лампу. По две години, во 1845г., за иконостасот е насликана иконата на Воведение на Богородица сликана од Дичо Зограф.³¹⁷ Оваа икона по се изгледа ја претставува и храмовата слава на црквата (4. 12.) празникот на Воведението.

Последната етапа од целосното сликање на иконостасот ја завршува зографот Крсте Николов(Николаев) од Лазарополе.³¹⁸

Четириите престолни икони, потпишани и со година точно датирани во 1843 од раката на зографот Димитрија Ламбу, покажуваат висок квалитет, извонредна композиција и хармонија на спротивставените маси, и една специфична загасита колористичка палета со обилно користење на позлатата.

Христос (Ι̅C̅ Χ̅C̅) на иконата од Јабланица, е насликан како подпојасна фигура, облечен во пурпурен хитон по краевите на ракавите, околу вратот и рамењата декориран со златна пурпурна лента. Над химатионот носи темнозелен химатион исто така декориран со тенка златна лента по краевите.

Тој е сигниран како Пантократор- Седржител (Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΤΩΡ).

Со десната рака благословува а со левата го поддржува отвореното евангелие на кое е испишан следниот текст: ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕ ΡΙΠΑΤΗΣΕΙ ΕΝΤΗ ΣΚΟΤΙΑ ΑΛΛΕΕΕΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΝ ΖΩΗΣ. (Јн. 8, 12) .

³¹⁶ Дobar пример за сукцесивноста на пополнување и целосна вообликување на иконостасите, кое понекогаш траело и повеќе од една деценија, е примерот со иконостасот во црквата Св. Архангел Михаил во с. Тапмаруништа cf. Ц. Грозданов, *Нови пролози за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, Прилози, одделение за општествени науки, МАНУ XXXVI 2, Скопје 2005, 41-42

³¹⁷ С. Цветковски, *Иконописот на Дичо Зограф во Сирџа и Сирџико*, 99

³¹⁸ Сите преостанати икони од редот на престолните, Богородица со малиот Христос, Св. Никола, Вознесение на св. Илија, и св. Горгџа на коњ како ја убива аждајата, потпишани од Крсте Николов, завршени на 30. септември 1886 година.

Во долниот десен агол на иконата се наоѓа, сега доста тешко читливиот потпис на зографот со испишување на годината на сликањето: $\chi\epsilon\iota\rho$ Δημητρίου Λαμβου εκ. ... 1843 .

Натписот е испишан со бела боја и всушност претставува традиционална формула која ја користат зографите од периодот на доцниот среден век, (од раката на Димитриј Ламбу ...).

Богородица ($\overline{\text{MP}} \Theta\overline{\text{Y}}$) на иконата е претставена допојасно во пурпурен мафорион опточен по рабовите со декорирана златна лента. Во левата рака го носи малиот Христос а со десната укажува кон него. Богородица е сигнирана : Η ΕΛΕΪΣΑ (милостива), а двајца архангели во лет Гаврил и Михаил ја крунисуваат со златна круна од отворен тип. Архангелите се носени од облаци и сигнирани само со почетните букви од нивното име, Гаврил (Γ), и Михаил (Μ). Тие во едната рака ја носат круната и ја ставаат на главата на Богородица а во другата носат палмови-рајски гранчиња. Малиот Христос ($\overline{\text{I}}\overline{\text{C}} \overline{\text{X}}\overline{\text{C}}$) е претставен во светло розов хитон и пурпурен химатион- наметка, со десната рака благословува а во левата држи свера поделена на три дела и исполнета со мноштво на ѕвезди.

Во долниот дел на иконата е испишан потписот на зографот со годината на сликањето на иконата: 1843 . $\chi\epsilon\iota\rho$ Δημητρίου Λαμβου εκ. εν κολαυ. ... ι

Иконата на Јован Претеча претставува извонредно уметничко дело.

Основен мотив е претставата на крилатиот Јован, ангел и кефалофрос кој својата отсечена глава ја носи во златна чинија.

Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}} \overline{\text{O}}$ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ) е насликан во цел раст облечен во карактерстичниот мелот, долга наметка од камилска кожа, како што го опишуваат житијските текстови, и темно виолетова наметка.

Тој е насликан како ангел од пустината со широко раширени крилја, но и како кефалофрос, како во чинијата ја носи својата глава. Со десната рака благословува а во левата, освен што ја носи чинијата, држи и еден развиен свиток каде е испишан следниот текст: ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΕ ΗΓΓΙΚΕ ΓΑΡ Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ (Μат. 3, 2).

Во истата десна рака носи и долг стап кој на врвот има крст.

Јован е застанат во еден сосем природен пејзаж , на ниски пидови и ниска зелена вегетација. Во долниот десен агол на иконата е насликано дрвото и до него секирата.

Оваа е јасна алузија на параболата за дрвото кое не носи плод и кое трба да се исече.

Често пати текстуалната предлошка на овој сликан мотив се испишува како втор, посебен дел на текстот на свитокот на Јован. Тоа се познатите стихови од евангелието на Матеј (Мат. 3. 10) .

Под нозете на Јован Претеча е испишан потписот на зографот со годината: 1843 . χεῖρ Δημητρίου Λάμωδδ ἐν κολασσ. . .

Четвртата икона во редот на престолните го претставува Вознесението на пророкот Илија. Иконата е поставена на месттто каде што вообичаено стои иконата на патронот на црквата, оваа не е без значење имајќи ја обзир јачината на култот на овој светец во селото Јабланица.³¹⁹

Во горниот дел на иконата насликано е Вознесението на Пророкот Илија. Тој е насликан на огнена кочија која е влечена од четири крилести коњи. Кочијата и коњите се носени на облаци. Св. Илија е насликан како старец со долга бела коса и долга бела брада. Тој е благо свртен со поглед спрема земјата, држејќи во десната рака отворен свиток а со левата го пушта неговиот крзнен кожув.

Во долниот дел на иконата претставен е пророкот Елисеј (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΕΛΙΣΕΑΙΟΥΣ) како со испружена десна рака го прифаќа крзнениот кожув на пророкот Илија, а во левата рака држи отворен свиток, на кој е испишано текст од Втората Книга на Царевите, второ поглавје (2,9-14)(ΠΑΤΕΡ ΠΑΤΕΡ ΑΡΜΑ ΙΓΡΑΝΑ ΚΑΙ ΠΠΕΥΣ) Сцената е сместена во карпест пејсаж со ниски грмушки и дрвја. Наспроти пророкот Елисеј насликана е епизода од житието на Св. Илија, и тоа онаа во која светецот во пештера во пустината го храни гавран (Прва Книга на Царството 17,6).

³¹⁹ Култот на пророкот Илија во селото Јабланица е особено почитуван. Нему ќе му биде посветена црквата Св. Илија изградена кон крајот на XIX век. Но постојат одредени показатели кои упатуваат на можноста дека и постарата црква во селото, Св. Богородица, првобитно да била посветена на пророкот Илија, а не е исклучена и можноста црквата да имала двојна храмова посвета на пророкот Илија и на Богородица. Ваков случај во Струшкиот крај регистриравме во селото Луково, каде соборната црква во селото има двојна посвета на св. Богородица и св. Атанасиј

Пророкот се едната рака покажува кон Елисеј.

Во долниот дел на иконата, под нозете на пророкот Елисеј е потпишан зографот Димитар 1843. Д: Л:

Зографот Димитар Лампу кој се потпишал на четирите престолни икони од црквата во Јабланица, сигурно е еден од најдобрите зографи кои ќе работат во Струшко во годините околу средината на векот.

Тој е потполно оформен зограф кој поуците на занаетот брилијантно ги совладал. Неговата техника на сликање како и неговата припрема и технолошка обработка на подлогата на икона се на високо ниво. Иконите, денес, освен повреди од механичка природа не покажуваат никакви други оштетувања настанати од слаба припрема на подлогата или други технолошки пропусти.

Забележлива е неговата стилска изграденост, сигурниот цртеж кој во повеќе случаи му овозможува да изгради целовитоста на формата, колоритот е јак и звучен со чисти бои на цинобер, окер и зелена.

Неговите ликови се карактеристични, некои, како на Христос и Богородица благо идеализирани со необични физиономии. Тоа се однесува и на ликот на Јован Претеча.

Сето тоа, како и значително користење на златото упатува на зограф кој своите поуки ги добивал и сликарски се оформувал во работилниците во југозападните делови на некогашната Охридска архиепископија, пред се мислиме на Корчанско- Елбасанските зографски работници.

Затоа и мислиме дека во одредени точки неговото творештво се допира со делата на тогаш најдобрите и најпродуктивните зографи кои ќе работат во овие југозападни делови на Македонија, Михаил и Димитар Анагности.

Но, кога веќе говориме за одредени стилски блискости со современите зографи, би сакале да ја издвоиме иконата на св. Јован Претеча и нејзината голема блискост со иконата на Јован Претеча на Дичо Зограф сликана во 1845 год. за црквата Св. Апостоли во с. Лазарополе.³²⁰

³²⁰ Е. Алексиев, *Православен храм Свети Ајџџоли Пејџар и Павле село Тресонче*, Скопје 1995, 26-30, сл. 4-5; Идентична е фигурата на Јован претеча облечена во мелот и наметка од камилина кожа, типологијата на ликот на Јован на двете икони е скоро идентична, амбиентот каде е сместена фигурата на Јован покажува исто така големи меѓусебни блискости.

Неколку години подоцна истиот зограф ќе ги наслика двете престолни и двете целивни икони кои денес се наоѓаат на инпровизираниот иконос во црквата Св. Атанасиј во с. Модрич, како и една помала проскинитарна икона.

Иконите немаат авторски потпис но стилот на сликањето на зографот Димитар е неоспорен.

На иконата Христос (ΙΧ ΧΣ) е насликан седнат на раскошен престол и црвена перница, декориран со повеќе детали на барокизирани мотиви. Тој носи долг цинобер хитон и темно син химатион. Со десната рака благословува а со левата придржува отворено евангелие со испишан текст: ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΟΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕ ΡΙΠΑΤΗΣΕΙ ΕΝΤΗ ΣΚΟΤΙΑ ΑΛΛΕΞΕΙ ΤΟ ΦΩΣ της ζωης. (Јн. 8, 12).

Христос е сигниран како Панторкатор, Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ.

Во долниот дел на иконата е испишан еден приложнички натпис без спомнување на мајсторот кој ја насликал иконата: 1852. Δέσις θς δδλθ θς θεδ, δημηθριδ, ήλία , ξ θών εύνων.

На спротивната страна на царските двери е иконата на Богородица со малиот Христос, (ΜΡ ΘΥ) сигнирана како Елеуса, Милостива(η ΕΛΕΘΓΑ). Таа е насликана под појасно во цинобер мафорион носејќи го на левата рака малиот Христос (ΙΧ ΧΣ) кој со десната рака благословува а во левата држи округла свера украсена со мноштво ѕвезди. Богородица ја крунисуваат архангелите Гаврил (Γ) и Михаил (Μ). Во долниот дел на иконата е сочуван приложнички запис: Δέσις θών δδλων θς θεδ γεωργίος η χριστῶτρια δρωιζ 1855. Μ.Α.

Истата иконографија ја имаат и двете целивни икони на Христос и Богородица, денес поставени во најгорниот ред од иконостасот.

Особено важна е малата проскинитарна икона на која се насликани Богородица со малиот Христос во горната половина од иконата и четирите светци, св. Ѓорѓија, св. Јован Претеча, пророкот Илија, и св. Недела.

И на оваа икона Богородица е сигнирана η ΕΛΕΘΓΑ, Христос исто така во левата рака носи свера украсена со безброј златни ѕвезди.

Повеќе икони настанати во деценијата пред средината на векот се сочувани во црквите на селата Модрич, Луково и Јабланица. Посебно се интересни иконите кои се чуваат во црквата на Св. Богородица во с. Модрич. Иако според врежаниот ктиторски натпис од лунетата на западната фасада црквата е изградена во 1884 год., а големиот иконостас ќе биде поставен во 1888 г., за кој икони ќе сликаат Аврам Дичов и Серафим од Охрид.

Но нашиот интерес сега го насочуваме кон дваесеттината постари икони кои се чуваат во црквата и кои потекнуваат од времето на првата половина на XIX век.³²¹ Тие се особено важни за согледувањето на уметничките текови, разновидноста, односно тенденциите во иконописот од тоа време, и многу повеќе говорат за една внесена, импортна уметност, одошто за следење на некоја домашна работилница или зограф.

Меѓу овие икони ја издвојуваме иконата на архангелот Михаил кој ја вади душата на богатиот. Архангелот е сигниран Ο ΑΡΧΑΝΤΗΣ ΜΗΛ, што е доста необично и исклучително ретко.

Епитетот, односно титулата архонт, заповедник, во суштина го има истото значење со ἀρχιστρατηγῦ предводник, на небесните бестелесни ангели. Тој на иконата е насликан фронтално со раширени крилја, со кратка туника, панцир и црвена наметка. Во десната рака држи подигнат меч а во десната отворен свиток и душата на грешниот. Под неговите нозе е богатиот до чија глава е насликан демонот, ѓаволот.

³²¹ Некои од иконите имаат и ктиторски, проложнички записи со испишување на годината на нивното настанување. Дел од нив можеме да ги датираме и хроналошки детерминираме според стилските одлики на иконописот, но гледани како целина оваа групација на икони по своите иконографски, тематски и стилско-ликовни карактеристики делува многу компактно, и е единствена во иконописот кој настанал низ децениите на првата половина на XIX век.

За дел од нив е изнесено мислење дека се сликани од зографи кои го негувале стилот на епирските зографски работилници од крајот на XVIII и почетокот на XIX век, cf. В. Поповска-Коробар, *Иконописој во Охрид од XVIII век*, Скопје 2005, 105.

До неговите нозе, од десната страна со црвена боја е испишан натпис: & Αφίωμα Γαβριήλ Παύλου. 1842.

Позадината е поделена на две половини горната златна и долната зелена која со црни тенки линии е поделена на мали квадратни коцки кои доловуваат една интересна перспектива не така често забележлива во иконописот на оваа време.

Златото зографот го користи и во сликање на раширените крила на архангелот, панцирот и чизмите, кои во сооднос со црвената боја на наметката и декорираниот прекривка на грешникот делуваат многу ускладено и раскошно. Но сепак, гледано во целина иконата делува многу стилизирано. Ликовите на архангелот и грешникот, нивната типологија и начин на сликање упатуваат на иконописот создаван во Корчанско-елбасанскиот односно северноепирскиот ликовен круг.

Втора точно датирана икона е на св. Никола од 1846 год. Оваа всушност е диптих со исклучително ретка иконографија каде што на едното крило е насликан светецот а другото е целоосно испишано со текст нему посветен. Свети Никола (σῆγις Νικόλαϊ) е насликан допојасно во раскошно декориран фелон и омофор околу вратот. Со едната рака благословува, а во другата носи отворено евангелие со испишан текст: ἄζυ ἕσμῃ παστῆρῃ добрый: пастῆρῃ добрый дѣшѣ свою полагаєтῃ за ѓвци. Натпис кој многу често го среќаваме испишан на отвореното евангелие кое го носи овој светец, иако во сликарските прирачници Ерминиите, и Светогорската на Диониси од Фурна и на Дичо Зограф го препорачува да се испишува на евангелието кое го носи Христос Великиот архисререј.³²²

На другото крило од диптихот е испишан текст, односно тропар посветен на св. Никола: Правилѣ вѣры, ѿ ѡбразѣ крѡтости, воздержанїа о҃чїтелеа ѿкі та стѣдѣ твоємѣ ѿже вещьї истини сегѡ ради стажалѣ єси смиренїемѣ высѡкаа, нищетою богатаа, ниче, Нїкѡлае, моли Хрѣста Б҃га, спастиа дѣшѣамѣ нашимѣ.

Тропарѣ стѡмѣ Нїкѡлаѣ гласѣ: д :

1846. мѣца септемврїи ка —

³²² М Медидѣ, *Сликарскиер ѿриручници*, III, 557; А. Василиев, *Ермини, ѿехноло҃гиа и иконо҃графија*, Софија 1976, 90

Текстот припаѓа на четвртиот глас од тропарот на св. Никола во кој се истакнуваат сите негови благодатни доблести, со молба до светецот да се моли за спас на душите на приложинците кои остануваат непознати.³²³

На крајот е запишан дека иконата е насликана на 21. септември 1846 година.

Зографот кој ја сликал иконата поседува голема прилежност кон декоративното што се гледа од извонредното сликање на декоративните флорални детали досликувани на златна основа.

Ликот е впечатлив со типологија која често се среќава кај зографите од оваа време, но прочистена од било какви интервенции во градење на пластичноста и изражајноста. Ликот на светецот еманира голема смиреност и продуховеност, својствена за најдобрите остварувања на зографот Дичо од годините околу 1360 г.

Следната точно датирана икона е Вознесението на пророкот Илија (Η ΑΝΑΒΑΣΙΣ ΤΥ ΠΡΟΦΗ ΤΥ ΗΛΙΥ) од 1847 год.

Иконата е со мал формат врамена со внатрешна, плитко резбана дрвена рамка, и врз неа со уште една рамка од длабоко резбани цветни мотиве. Претставата во најголема мера ја содржи вообичаената иконографија на оваа сцена со некои мали иконографски новини и поединости.

Композициски сцената е поделена на два дела и во горниот се насликани огнените облаци и пророкот седнат во кочија која ја влечат крилати коњи чии узди ги држи еден ангел Господов.

Од кочијата виси наметката на пророкот, која треба да ја пружи на пророкот Елисеј. Но овој важен момент од библискиот настан не е насликан, иако е вообичаен и опишан во сликарските прорачници како задолжителен.

Во долниот дел двапати е насликан пророкот Елисеј, еднаш како со подигнати раце гледа кон небесите и Илија, и втор пат трчајќи со наметката на пророкот која ја носи со двете подигнати раце. Пред Елисеј е реката Јордан и во позадина градби и силуети на град.

Во долниот десен агол на иконата е натписот испишан со црвена боја грчки букви: δεήσις ηλήα βολδνήγδ. 1847. μαι. 15.

³²³ Тропарот се чита за време на службата воочи празникот на Св. Никола

Нарачателот на иконата го носел истото име како и пророкот Илија, Илија Белунигов кој со моление му се обраќа на светецот. Иконата е насликана на 15. мај 1847 год. Некои од иконографските недоследности кои ги истакнавме, пред се појавувањето на ангелот Господов кој ги држи уздите од огнените крилати коњи, повремено се повторува како мотив во иконописот во XIX век. Во Струшко ние регистриравме уште една икона која го содржи овој необичен детал.

Што се однесува до удвојувањето на претставата на пророкот Елисеј, и сликање на еден сосема друг пејзаж во долниот дел на иконата, со реката Јордан како мало езеро и панорама на градот, навистина се одвојуваат од традиционалната иконографија каде во долниот дел на композицијата се слика епизодата со пророкот во пештерата кому гавранот му носи храна.³²⁴

Последната точно датирана икона од времето пред средината на векот е иконата на Богородица со светци од месец август 1849 год.

Иконата е поделена на шест полиња во две зони. Во централното поле на горната зона е насликана допојасна Богородица ($\overline{\text{MP}} \overline{\text{Θ}}\overline{\text{Σ}}$) со малиот Христос ($\overline{\text{Ι}}\overline{\text{Σ}} \overline{\text{Χ}}\overline{\text{Σ}}$) на десната рака. Богородица со раскошна круна од отворен тип ја крунисуваат двајца ангели носени на облаци.

Од двете страни, врзани во посебни полиња, се насликани- од десната св. Никола ($\text{Ο ΑΓΙΟΥΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥΣ}$) а од другата св. Атанасија Александриски ($\text{Ο ΑΓΙΟΥΣ ΑΘΝΑΣΙΟΥΣ}$) и двајцата претставени во свечени архиерејски одежди, фелон, епитрахил, надбедреник, и омофор со архиерејски митри на главата. Со едната рака благословуваат а во другата носат затворено евангелие.

Во долната зона, исто така во три одвоени полиња се насликани, во средината св. Недела (ο αγια Κυριακι) а од страните св. Ѓорѓи (ο αγιος γεωργιους) на коњ како ја убива аждајата, од спротивната страна св. Димитрија ($\text{ο αγιος δημητριους}$) како со копје го прободува Калојан.

Под нозете на св. Недела-Кириаки, е испишан натпис : 1849. $\chi\epsilon\rho \chi\rho\varsigma . \alpha\delta\upsilon\omicron\varsigma$
Зад испишаната година веројатно е испишан потписот на зографот кој ја сликал иконата. По се изгледа дека $\chi\epsilon\rho$ е кратенка од $\chi\epsilon\rho\omicron\varsigma$, во превод, од

³²⁴ За развиената иконографија со сликање на повеќе епизоди, в. М. Медић, *op. cit.* 217; А. Василиев, *op. cit.* 51

раката на, оваа форма е карактеристична за зографските записи и тоа не само во доцниот среден век туку има примери и од постарата византиска и пост византиска уметност.³²⁵

Кратенката $\chi\rho\varsigma$ претпоставуваме дека го означува името на зографот кој ја сликал иконата и најмногу одговара на името Христо($\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron$). Тоа би значело дека зографот бил од словенско потекло, но сепак се користи со грчко писмо.

Но тоа во времето пред да започне процесот на Преродбата било вообичаена појава. Билингвалноста укажувала на повисока лична култура, но и повисок степен на ученост.³²⁶

Во соседното село Луково, на десната страна од реката Дрим, високо во карпите е малата еднокорабна црква посветена на великомаченикот св. Ѓорѓија.

На иконостасот на оваа црква се наоѓаат пет престолни икони насликани во 1847 год. Христос, Богородица, Јован Претеча, архангелот Михаил, и иконата на патронот на црквата св. Ѓорѓија.

Христос(IC XC) е насликан допојасно во светлокафен хитон и светлосин химатион, со десната рака благословува а во левата држи отворено евангелие со испишан текст: $\text{\u0418\u0437\u044c \u0415\u0441\u043c\u044c \u0441\u0432\u044a\u0442\u044c \u043c\u0438\u0440\u0448 \u0427\u043e\u0434\u0438 \u043f\u043e \u043c\u0438\u0440\u044c \u043d\u0435 \u0438\u043c\u0430\u0447\u044c \u0427\u043e\u0434\u0438\u0442\u0438\u043a\u043e \u0442\u043c\u0435\u043d\u0438\u0439 \u0438 \u043c\u0430\u0442\u044c \u0441\u0432\u044a\u0442\u044c \u0436\u0438\u0432\u0435\u0442\u043d\u044b\u0439, \u0432\u043e\u0437\u043d\u0438\u0442\u0435 \u0438\u0433\u043e \u043c\u0435\u0435 \u043d\u0430\u0441\u0435\u0432\u0435 \u0438 \u043d\u0430\u0434\u0447\u0438\u0442\u0435\u0441\u0430 \u0429 \u043c\u0435\u043d\u0435.}$ Христос е сигниран како Вседржител ($\text{IC \u0414\u0410 \u0412\u0421\u0414\u0415\u0420\u0416\u0418\u0422\u0415\u041b\u042c}$).

Во долниот лев агол на иконата е запишано: $\text{\u0438\u0437\u043d\u0438\u0439. 3. 1847.}$

Од левата страна на царските двери е иконата на Богородица(MP \u0411\u0418) царица со круна на главата сигнирана **МИЛОСТИВА**. На левата рака го носи малиот Христос(IC XC) кој со едната рака благословува а во другата држи затворено евангелие. Неговиот долг светло зелен хитон е неовообичајно богато декориран, а црвениот химатион како и мафорионот на Богородица се сликани со злато на светлите делови. Овие

³²⁵ Голем број на примери од сликарството на доцниот среден век има собрано Th. Pora, *Mbishkrime t\u00eb kishave n\u00eb Shqip\u00ebris\u00eb, Tiran\u00eb* 1998, passim; M. $\text{\u038c\u0430\u0442\u0437\u0435\u0440\u0434\u0430\u043a\u0435\u0441, \u039c\u0435\u0442\u0430\u0432\u0443\u0437\u0430\u043d\u0442\u0438\u0432\u044c \u0442\u0435\u0447\u043d\u0435 (1430-1830), \u039c\u0430\u043a\u0435\u0434\u043e\u043d\u0438\u0430, \u0391\u0438\u0438\u043d\u0430}$ 1982, passim; M. $\text{\u038c\u0430\u0442\u0437\u0438\u0434\u0430\u043a\u0435\u0441- \u0395. \u0394\u0440\u0430\u043a\u043e\u043f\u043e\u0445\u043e\u0445\u043e\u0445\u043e\u0445, \u0395\u039b\u039b\u0438\u043d\u0435\u0441 \u0437\u043e\u0432\u043e\u0440\u0430\u0444\u043e\u0438 \u043c\u0435\u0442\u0430 \u0442\u0438\u043d \u0430\u043b\u043e\u0447\u0438\u0438(1450-1830), \u0394,2, \u0391\u0438\u0438\u043d\u0430}$ 1997, passim. За оваа прашање поопширон со наведување на постара литература cf. B. $\text{\u03a0\u043e\u043f\u043e\u0432\u0441\u043a\u0430-\u039a\u043e\u0440\u043e\u0431\u0430\u0440, op. cit. 29, 45.}$

³²⁶ За билингвалноста во испишувањето на натписите и сигнатурите на иконите в. $\text{\u0394. \u0393\u0440\u043e\u0437\u0434\u0430\u043d\u043e\u0432, \u0391 \u0411\u0435\u043b\u0435\u0438\u043a\u0438 \u0437\u0430 \u0394\u0438\u0447\u043e \u0397\u043e\u0433\u0440\u0430\u0444 \u0438\u043e \u0438\u043e\u0432\u0435\u0434 \u0441\u0438\u0438\u043e \u0438 \u0438\u0438\u0440\u0438\u0435\u0441\u0438\u0438 \u0437\u043e\u0434\u0438\u043d\u0438 \u043e\u0434 \u043d\u0435\u0433\u043e\u0432\u0430\u0438\u0438\u0430 \u0441\u043c\u0440\u0438\u0438, 6-17 ; \u0394. \u0394\u0432\u0435\u0442\u043a\u043e\u0432\u0441\u043a\u0438, \u0398\u0438\u043a\u043e\u043d\u0438\u0438\u0441\u0438\u0438 \u043d\u0430 \u0394\u0438\u0447\u043e \u0397\u043e\u0433\u0440\u0430\u0444 \u0432\u043e \u0398\u0438\u0440\u0443\u0433\u0430 \u0438 \u0398\u0438\u0440\u0443\u0438\u0438\u043a\u043e, passim}$

нијанси на светло и сенка, како и небесно сината боја во позадината на иконата, создаваат силен впечаток кој оваа икона ја чини најуспешно сликарско остварување на овој анонимен зограф.

До иконата на Христос, во склад со традицијата и догматската основа е насликана иконата на св. Јован Претеча ангел и кефалофорос.

Христовиот Претеча(*сѣый ѿѿ предѣчъ*) е претставен фронтално со раширени крилја во својотата традиционална наметка од камилска кожа-мелот, благословувајќи со десната рака а во левата ја носи чинијата со неговата отсечена глава како и отворениот свиток со вообичаениот текст по евангелието на Матеј (Мт. 3,2). На неговата лева рака исто така е насликан голем крст на кој е завиен долг свиток.³²⁷

На вратите од протезисот како што е вообичајно во конципирањето на иконостасите во XIX век, е поставена иконата на архангелот Михаил како ја зама душата на богатиот: *Архангелъ Михаилъ мѣчи дѣша богатагѡ*. Оваа икона по минициозноста на сликањето и вдахновеноста, заедно со иконата на Богородица е најуспешно остварување на овој анонимен зограф.

Архангелот е насликан како го гази богатиот со меч во левата рака со десната ја вади душата од устата на грешниот држејќи ја долгата коса. Околу постелата на грешниот се неговите блиски, како и двајца демони кои ја влечат душата надолу.

Фигурата на архангелот е елегантна и малку издолжена во едно силовито движење, а пак неговата туника и панцир како и чизмите се работени со големо внимание и со филигрантска прецизност изведувани детали како и сликањето на двете маски на ракавите од панцирната кошула.³²⁸ Во долниот десен агол е испишана годината на сликањето 1847.

Како последна поголема група на икони сликани во 1849 и 1850 година се икните од иконостасот на црквата Св. Ѓорѓија во Струга.

³²⁷ Текстот кој е испишан на свитокот на Јован Претеча го препорачуваат и сликарските прирачници- Ермишиите и тој доследно ќе се применува без исклучоци, cf. М. Медиа, *op. cit.*; 555; А. Василиев, *op. cit.* 91

³²⁸ Иако во уметноста на XIX оваа композиција да го зазема целосната површина на вратите од протезисот, овдека сепак се работи за икона со помал формат идентичена како преостанатите престолни икони. За традицијата на сликање на оваа композиција во XVIII век, в. В. Поповска- Коробар, *op. cit.* 160-162, сл. 25-29

Станува збор за деветте престошни икони и дваесетина празнични како и
сликаниот надиконостасен крст.

Иконописот на Дичо Зограф во Струга и Струшко

Во досегашните обиди да се претстави севкупното творештво на зографот Димитрија-Дичо од Тресонче, кое, благодарение на авторските записи и потписи може со сигурност да се следи од година во година, неговиот ангажман во Струшкиот крај се одбележуваше единствено со иконите од црквата Св. Никола во Вевчани.

Станува збор за една проскинитарна икона на Богородица со малиот Христос од 1849 г.³²⁹ и иконите од иконостасот на оваа црква сликани во 1867 г.³³⁰

Неодамна се прошири кругот на спомениците од Струшко во кои се открија непознати икони на Дичо зограф со објавување на две престолни икони од црквата на Св. Архангел Михаил од село Ташмаруништа, иконите, на Св. Јован Претеча и архангелот Михаил насликани во 1862 год.³³¹

Теренските истражувања спроведени на широкото подрачје на Струшкиот регион, опфаќајќи ги и пределите на Дримкол и Малесија, овозможија да се откријат над седумдесетина потпишани икони од овој зограф, и уште неколку кои со голема веројатност можат да се атрибуираат како негови, но, поради одредени оштетувања авторските потписи не се сочувани.

Овие истражувања покажаа дека присуството на Дичо зограф, односно неговите дела, во Струшко било подолготрајно, во периоди, опфаќајќи го

³²⁹ К. Балабанов, *По повод сто години од смртта на Дичо Крсиев зограф од село Тресонче*, Музејски Гласник, 2, Скопје 1973, 12

³³⁰ Е. Алексиев, *Дичо зограф*, Соопје 1997, 52; М. Георгиевски, *Иконите од охридскиот ојус на Дичо Зограф*, Охрид 1999, 17

³³¹ Ц. Грозданов, *Нови прилози за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, Прилози, Одделение за општествени науки, МАНУ, XXXVI, 2, Скопје 2005, 54, сл. 11-14

времето на неговите први самостојни почетоци во 1845 год., преку периодот на неговиот творечки подем 1849-1853 год., до последните потпишани дела од 1867 година.

Целини на фрескоживопис потпишани од овој зограф не откривме во црквите од овој регион.

Повеќето фреско ансамбли ќе бидат насликани од син му Аврам по неговата смрт во 1872/3 год., или пак предходно во годините околу 1845/7 год. од една анонимна зографска тајфа која во Струшкиот крај ги слика фреските во црквите во Вишни и Подгорци³³².

Најраното сведоштво за присуството на делата на Дичо зограф во Струшкиот крај е иконата на *Воведение на ѝресветѝа Богородица* од истоимената црква во с. Јабланица.

Иконата е потпишана на грчки јазик и е датирана во 1845 година. Таа всушност е престолна икона која денес се наоѓа на иконостасот поставена на влезните врати кои водат во просторот на ѓакониконот.

Останатите престолни икони на Христос, Богородица, Св. Никола и Вознесението на пророкот Илија се изработени во 1843 год. од зограф Димитрија, кој исто така се користи со грчки јазик, и претставува интересна појава во согледувањето на стилските движења на иконописот во Струшко во годините пред средината на XIX век.³³³

Иконата на Воведението на Богородица ги содржи сите иконографски и композициски поединости карактеристични за сликање на овој важен настан од детството на Богородица, опишано во апокрифните текстови. Настанот се случува во вестибилот на ерусалимскиот храм, надвишен со купола. Меѓу столпците во предниот план, се насликани Јоаким и Ана која носи запалена свеќа во левата рака, како ја испраќаат малата Богородица кон свештеникот Захариј. Пред нив се насликани ерусалимските девојки

³³² За фрескоживописот на Аврам Дичов во црквите од Струшко, сф. Б. Прентовска, *Фреско-живописот на на цркваѝа в Светѝи Николаг во село Присовјани- Малесија*, Пелагонитиса 9-11, Битола 2000, 117-129; Ц. Грозданов, *Умеѝносѝта и кулѝураѝта на XIX век во заѝадна Македонија*, Скопје 2004, 152-153, 160-161. За идното сликарство на црквите во Вишни и Подгорци, според сопствени теренски истражувања. Истата работилница по завршувањето на работите во Струшкиот својата работа ја продолжува во Мариово и во црквата Св. Никола с. Манастир, 1848 год., ги слика престолните икони на тогаш поставениот иконостас, сф. Д. Коцо- П.Миљковиќ- Пепек, *Манастир*, Скопје 1958, сл. 23-29

³³³ Според сопствени теренски белешки

со запалени свеќи во рацете како ја следат Богородица, која исто така во десната рака носи запалена свеќа. Пред неа е првосвештеникот Захариј(Ζαχαρίας) во одежда својствена на старозаветните свештеници со карактеристична капа на главата.

Над свештеникот Захариј, во еден од прозорите на храмот е насликан пророкот Давид, а во горниот десен агол е насликана епизодата како ангелот ја храни малата Богородица.

Од друга страна забележителна е сигурноста и мајсторската вештина во сликањето на апокрифното сиче кое, подоцна постојано ќе биде повторувано со измени во распоредот на сликаните личности. Иконата е потпишана од Дичо зограф: *χειρ Ζωγραφ δήζο αωδ τδ Τρεσονζη. 1845 .*

Иконата најверојатно е насликана по претходно примена порачка во работилницата-атељето на мајсторот во Тресонче.

Се работи всушност за пополнување на репертуарот на иконостасот кој е почнат да се вообликува во 1843 год. Иконата на Воведението сведочи за раните почетоци на самостојната зографска дејност на Дичо, тој истата 1845 г., ги довршува започнатите работи на иконостасот во црквата во с. Росоки, ја презема нарачката за изработка на икони за иконостасот во црквата Свв. Петар и Павле во неговото родно село Тресонче и веќе заминува во Скопско каде наредните неколку години ќе развие силна сликарска активност.³³⁴

По неколку години , следниот ангажман на Дичо во Струшко го среќаваме во годините меѓу 1849 и 1853 год., кога ги слика иконите за иконостасот во црквата од с. Селци- Малесија, каде работите ги отпочнува во 1849, ги продолжува следната 1850 и 1851 год., а ги завршува во 1853 год., кога го насликал и потпишал платното кое го затвора влезот над царските двери.

Во 1849 год., ја слика иконата на Богородица, од црквата во Вевчани а 1850 год., иконата на Раѓањето на Богородица за црквата во село Дренок.

³³⁴ Ц. Грозданов, *Почейоциџие на Дичо зоџраф и иконосџиасоџи во селоџио Росоки*, Прилози, Одделение за опшггествени науки, МАНУ, XXV 1-2, Скопје 1994, сл.1-3; Е Алексиев, *Православен храм Свеџии Аџосџиоли Пеџтар и Павле село Тресонче*, Скопје 1995, 26-30, 4 -5; *idem*, *Дичо зоџраф*, 8-9

Сите овие икони се настанати- сликани во рамки на една поголема нарачка, во време кога Дичо зограф изведува значајни сликарски активности во Дебарско- Реканскиот крај.³³⁵

Иконата на Богородица од Вевчани, како што веќе рековме ќе биде забележана и евидентирана од порано во рамките на проектите за евидентирање на икони од Македонија.³³⁶

Таа е всушност проскинитарна икона на која е насликана Богородица со малиот Христос. Богородица (МР ΘΥ) е претставена како Царица со круна на глава, придружувана од двајца ангели носени на облак и сигнирани како Гаврил(Г), и Михаил(М) кои со едната рака ја носат круната и ја крунисуваат Богородица, а во другата рака носат развиени свитоци на кои се испишани текстови посветени на Богородица. На свитокот на архангелот Гаврил е испишано: ράδδῆςα ἰάκω носиши носάцаго всα, а на свитокот од архангелот Михаил: ράδδῆςα ἰάκω ἑσί ἰρεво сῒδαλιце.

Богородица на левата рака го носи Христос а со десната укажува на него. Тој е насликан во сив хитон и црвен химатион, со десната рака благословува а во левата го држи отвореното евангелие на кој е испишан текст, на словенски и грчки јазик: Δῆτ̄ γδ̄ςν̄т̄ намиѣ егѡже ράδϣ̄ помазам̄а̄ бл̄го вѣст̄ит̄ӣ н̄ӣщ̄ым̄ъ посл̄ама̄.

Во долниот дел на иконата е сочуван натпис: приложиса сьрѣкою гснда цвѣта въ п̄амат̄ъ ѣд. , како и потписот на Дичо зограф: : 1849, зѡгр̄аф̄ъ д̄ичо ѿ село тресанче дѣворско.

Истата, 1849 година ја отпочнува работата на празничните икони за иконостасот на црквата Св. Атанасиј во с. Селце, наредната 1850 и 1851 година ќе наслика и три престолни икони како и парчето платно кое ги затвора царските двери во 1853 г.

Сите икони Дичо ги слика за постарата црква која е подогната во годините пред средината на XIX век, и која подоцна ќе биде заменета со денешната понова црква градена во периодот од 1907 до 1911 год.

³³⁵ За фронологијата на работите на Дичо зограф во годините меѓу 1849-1853, cf. Ibid, 12-14

³³⁶ К. Балабанов, *loc. cit.*

Сите икони од првобитната, мала црква ќе бидат пренесени и поставени на новиот иконостас кој ќе биде поставен во 1911 год. Сегашната црква посветена на александрискиот епископ Атанасиј, се одликува со интересантна архитектура, посебно во повисоките сводни делови, и куполата која е градена од прачки и плит и потоа малтерисина. Во нејзината калота е насликана допојасната претстава на Христос седржител. Тоа е единствен случај на ваков тип градба во Струшкиот регион.

Инаку оваа е прв поголем ангажман на Дичо зограф во Струшко, во пределите на Малесија. За црквата Св. Атанасиј во Селце, тој ќе изработи 16 икони за иконостасот, како дел од еден подолготраен договор кој ќе биде завршен по четири години.

Во 1849 година тој ги слика празничните икони:

Благовештението (Бл̄говѣщеніе прѣст̄ыа Б̄ды), Раѓањето Христово (рожд̄тво хр̄сто̀во) која е и потпишана, зѡграфъ смиренїи Дичо ѿ село трѣсанче а̄ѡмѡ. лета. Сретението (срѣтеніе хр̄сто̀во), Крштевање (ст̄бе Б̄гоавлѣніе), (сл. 3) на која Дичо повторно се потпишува, зѡграфъ смиренїи Дичо кръстевічъ ѿ село трѣсанче. а̄ѡмѡ. лета. Преображение (ст̄бе преввращѣніе), Лазарево Воскресение (востаніе лазарево), Воскресение, односно Мирносици на Христовиот гроб (міроносіци), Вознесение (вознесѣніе хр̄сто̀во) и Успение на Богородица (ѡспѣніе прѣст̄ыа Б̄дцы).

Исто така оваа, 1849 година, Дичо ќе ги наслика и иконите на Воведение на Пресвета Богородица (Введѣніе прѣст̄ыа Б̄ды) и иконата на Трите јерарси (ст̄ыіхъ три іерархѡвъ).

Наредната, 1850 година ја слика иконата на Христовото Распятие (распѣтіе хр̄сто̀во), а 1851 год., ги слика и потпишува престолните икони,

Вознесението на пророкот Илија (огненосное востаніе пророка иліа) потпишана а̄ѡна. изъ рѡки Дича зѡграфа, поставена на вратите од протезисот, Св.

Димитрија на коњ као го убива царот Калојан со четири сцени од своето житие насликани во долниот дел на иконата, св. Димитриј пред царот Максимилијан (ст̄ый сѡдѣмїи ѿ цр̄а маѡїміана), св. Димитриј воден во затвор (ст̄ый всѡди въ темницѣ), Смрта, односно, прободувањето со копја (ст̄ый сводоша рѣбра ѣго копїи) и св. Димитриј го благословува Нестор (ст̄ый несторъ

прѣемъ Ѡ стѣій бѣлгословеніе ѡ мѣвѢ) поставена на влезните врти од ѣакониконот.

Потписот на зографот не може да се види во целост поради рамката во која е сместена иконата, и само се назира делот, ѡзъ рѢкі Дича... . Иконата на Свети Ѓорѓија на коњ како ја убива аждајата (стѣій великомѢченикѣ геѡргій) потпишана аѡна ѡзъ рѢкі Дичо зѡграфѣ Ѡ село трѣсанче.

Во 1853 год., го слика големото платно кое ги затвора царските двери, на кое е насликана допојасната претстава на Христос во путир сигниран (тѣ хѣ жиѡнодѣвца) точно датирано со испишување на ден, месец и година, аѡнг мѣца ѡктѡмврій : тѣ ѡзъ рѢкі Дича зѡграфѣ.

Оваа платно е редок, ако не и единствен сочуван примерок во творештвото на Дичо зограф, па и неговата важност е дотолку поголема. Неговите ученици и следбеници често ќе го повторуваат овој мотив во сликарството од последната четвртина на XIX век.

Во 1850 год., Дичо зограф ја слика иконата на Раѓањето на Богородица сигнирана на црковнословенски (рѢство прѣстѣіа вѢцы) и грчки(ἡρῆννησις Θυς Θκ) и истата ја потпишува, ѡзъ рѢки Димитри зѡграфѣ Ѡ трѣсанче аѡн.

Ова икона денес се наоѓа во црква на Св. Богородица во селото Дренок. Не сме сосема сигурни дека иконата првобитно била наменета за оваа црква, бидејќи таа е изградена некаде пред 1889 година, кога е поставен иконостасот и се насликани престолните икони, годината 1889 год., е испишана и на парапетните дрвени плочи од иконостасот.³³⁷

Карактеристично за оваа икона е билингвалното испишување на сигнатурите, на словенски и грчки јазик.

Оваа појава во иконописот на Дичо зограф е веќе воочена и соодветно толкувана.³³⁸ Дичо бил образован зограф со висока книжевна и јазична култура и добро го владел словенскиот и грчкиот јазик, што допринело неговата работа да биде ценета кај нарачателите од високите граѓански слоеви кои го зборувале грчкиот јазик, особено Охридската фанариотска

³³⁷ Во црквата во деловите на олтарната апсида се сочувани и остатоци од фрескоживопис кој исто така потекнува од крајот на XIX век. Денеска единствено можат да видат архиереите Св. Никола и Св. Спиридон на северната половиона од апсидата.

³³⁸ Ц. Грозданов, *Белешки за Дичо зограф ѡ ѡвод сѣо и ѡриесей години од неѓовата смрт*, Прилози, одделение за општествени науки, МАНУ, XXXIII 1, Скопје 2002, 6, 17 ; Idem, *Нови ѡрилози за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, 41-42

средина. Билингвалните натписи во иконописот на Дичо зограф може да се следат се до средината на шеесетите години на XIX век, кога на градскиот Собор во Охрид во 1867 г., е донесена одлука за целосно отфрлување на грчкиот јазик во богослужбата, што се одразило и во уметноста односно во испишување на натписите врз фреските и коните.³³⁹

Токму во Охридскиот опус на Дичо се сочувани најмногу икони кои се сигнирани или потпишани на словенски и грчки јазик,³⁴⁰ исто така вакви икони се среќаваат и во скопскиот регион,³⁴¹ по некоја икона сликана за иконостасот на соборната црква во Врање и Вевчани.³⁴²

Како што веќе нагласивме периодот помеѓу 1849 - 1851 год., е прв поголем ангажман на Дичо зограф во Струшкиот крај.

Тој се вклопува во времето кога зографот по некулкугодишен престој и работа за црквите во Скопско 1845-1847 год., се враќа во Тресонче и наредните неколку години интензивно работи за црквите во Реканскиот и Дебарскиот крај.

Тоа се години исполнети со големи потфати и повеќегодишни договори за сликање на икони и живописување на цркви, Дичо ќе работи нарачки за угледни манастири и црковни високодостојници но и за повеќе селски цркви и поединечни нарачатели.³⁴³

³³⁹ Ibid, *loc. cit.*

³⁴⁰ Иконата на Богородица со Христос и светци во долната зона од црквата Св. Јован Канео потпишана двојазично, (Ц. Грозданов, *Нејпознатии и малку познатии илустрации на словенскиите училишта во уметноста на XIX век*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 240, сл. 4; М. Георгиевски, *op. cit.* кат. 1, иконата на Воведение на Богородица (1864) од црквата Св. Никола Геракомија е билингвално сигнирана, cf. *ibid.* кат. 35. Двојазично е испишан и потписот на Дичо на престолната икона на Христос (1862) од истата црква (cf. В. Шекеровска, *Сидниото сликарство и иконописот на Дичо Зограф во храмот Св. Никола-Геракомија во Охрид*, Зборник Средновековна уметност 3, Скопје 2001, 253). Дичо двојазично ги испишува сигнатурите и на иконата Влегување во Ерусалим од иконостасот на црквата Св. Петар и Павле во Тресонче и иконата на Св. Јован Претеча, каде сигнатурите и текстот на свитокот што го држи светецот се испишани на словенски и грчки јазик (cf. Е. Алексиев, *Православен храм Св. Никола-Геракомија, Пајтар и Павле село Тресонче*, сл.5, сл. 13.)

³⁴¹ *idem*, *Дичо зограф*, кат. XXV, се работи за иконата на св. Теодор Тирон од црквата Св. Апас во Драчево од 1858 година.

³⁴² А. Давидов-Гемерински, *Иконе Дича зографа у Саборној цркви Св. Свете Прохоре у Врању*, Иконе саборне цркве у Врању: Димитар Крстевич Дичо зограф, Београд 2001, 63-64, 73, 89; *eadem*, *Byzance encore Vivante, Les Icônes de l'église cathédrale de Vanje*, 55, 63. За двојазичноста на некои од престолните икони од црквата Св. Никола во Вевчани, според своите теренски белешки.

³⁴³ Cf. Балабанов, *op.cit.*12; Алексиев, *op. cit.* 12-14; Грозданов, *Нови прилози за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, 45-53

Десетина години подоцна, во 1860 год., Дичо зограф повторно изведува нарачки за цркви во Струшко. За иконостасот на црквата Св. Никола во с. Брчево ја слика иконата на Исус Христос.

Тоа е престолна икона со допојасна претстава на Христос Седржител (Ἰ̅ς̅ χ̅ς̅ Β̅ς̅ε̅δ̅ε̅ρ̅ж̅ι̅τ̅ε̅λ̅ς̅) кој со десната рака благословува а во левата носи отворена книга со испишан текст: ἄ̅ζ̅ς̅ ἑ̅ς̅μ̅ς̅ σ̅ε̅ῶ̅ν̅ τ̅ῆ̅ς̅ κ̅ο̅ι̅ν̅ῆ̅ς̅: ἡ̅δ̅ῶ̅ν̅ μ̅ῆ̅ν̅ε̅ς̅, ἢ̅ μ̅ῆ̅ν̅ε̅ς̅ ἡ̅δ̅ῶ̅ν̅ε̅ς̅ τ̅ῆ̅ς̅ κ̅ο̅ι̅ν̅ῆ̅ς̅. (Јован 8: 12).

Во полето на долната рамка на иконата е испишан натпис со име на донаторот, приложиса сѐ ρ̅δ̅κ̅ο̅ῦ̅ γ̅ο̅σ̅π̅ο̅ῦ̅ν̅τ̅ο̅ς̅ σ̅τ̅ο̅ι̅α̅ν̅τ̅ο̅ς̅ μ̅ᾱ̅ρ̅κ̅ο̅υ̅ν̅ι̅τ̅ῆ̅ς̅ μ̅ε̅τ̅ε̅κ̅τ̅ῆ̅ς̅ ε̅ν̅ τ̅ῆ̅ μ̅ᾱ̅μ̅α̅τ̅ῆ̅ς̅ ἑ̅ῶ̅ν̅. како и потписот на Дичо зограф, ἰ̅ζ̅ς̅ ρ̅δ̅κ̅ι̅ Δ̅ι̅χ̅ᾱ̅ ζ̅ω̅γ̅ρ̅ᾱ̅φ̅ς̅: 1860 .

Оваа икона на Христос Вседржител покажува неверојатна сличност, која оди до потполна идентичност и копија со иконата на Христос Вседржител сликана за иконостасот на црквата во Врање.

Идентична е Христовата става, ликот, начинот на сликање и колоритот на одеждата, сигнатурата е потполно идентична како и натписот испишан на отворената книга која ја држи во рака. Иконите за иконостасот на црквата во Врање се почнати на есен 1859 г., а се довршени во месец април 1860 година.³⁴⁴

Веруваме дека и двете икони се работени истовремено во атељето на зографот во Тресонче, со веќе однапред примени нарачки и димензии, бидејќи по завршувањето на работите за црквата во Врање, Дичо својата работа ја продолжува во скопско сликајќи повеќе нарачки за соборната црква на Св. Богородица и црквата Св. Констатнтин и Елена, каде работите ги завршува во месец ноември 1860 год.³⁴⁵

Остатанатите престолни икони од иконостасот на црквата во с. Брчево, Богородица, св. Јован Претеч, св. Архангел Михаил и св. Никола се сликани во 1870 год., од зографот Јосиф кој се потпиешал на иконата на Богородица, 1870. ἰ̅ζ̅ς̅ ρ̅δ̅κ̅ι̅ Ἰ̅ω̅σ̅ι̅φ̅ ζ̅ῶ̅γ̅ρ̅ᾱ̅φ̅ς̅.

³⁴⁴ А.Давидов- Темерински, *Иконе Дича зографа у Саборној цркви Светие Троице у Врању*, 96; eadem, *Byzance encore Vivante, Les Icônes de l'église cathédrale de Vranje*, 86

³⁴⁵ Балабанов, op.cit. 14 ; Алексиев, op. cit. 49-50

Најверојатно се работи за фографот Јосиф Радев(ич) од Лазарополе, кој со братму Јаков ќе сликаат икони и фрески за црквите во Струшко во годините по 1870.

Браќата Радеви истата, 1870 ги довршуваат иконите за иконостасот во црквата Св. Архангел Михаил во с. Ташмаруништа.³⁴⁶

За оваа црква во с. Ташмаруништа, Дичо во 1862 год., ќе наслика две престолни икони, св. Јован Претеча (стѣій ѿваннѣ предтечѣ) и архангел Михаил (архїстратїгѣ мїхдїлѣ).³⁴⁷

Оваа е период кога зографот тежиштето на својата работа го пренесува во Охрид, и каде наредните неколку години ќе развие силна зографска дејност, сликајќи икони и фрески за повеќе охридски цркви.³⁴⁸

Својата зографска работа во Охрид ја продолжува до последните години од своето активно работење, кога во 1866 год., го обновува иконостасот на црквата Св. Богородица Перивлепта, и на парпетните плочи слика неколку старозаветни композиции.³⁴⁹

Нашите теренски истражувања во Струшкиот регион покажаа дека Дичо зограф последните години од својата интензивна зографска дејност освен во Охрид, ја исполнува со сликање на икони за црквите во струшките села, Боровец, Вевчани и Горна Белица. Се работи за поголеми целини, за црквата во селото Боровец слика петнаесет празнични икони, а за црквата Св. Никола во Вевчани го слика целиот иконостас со над четириесет икони.

Црквата Св. Богородица во с. Боровец е една од постарите цркви во Струшко изградена кон средината на триесетите години на XIX век. Единствен пишан извор за црквата е долгиот натпис испишан над престолните икони по целата должина на иконостасот. Натписот е испишан од Дичо зограф во 1867 год., и содржи важни податоци за историјата на оваа црква низ XIX век, и ја дава целосната хронологија на насликување на иконостасот. ✦ Изволѣнїѡмѣ ѡцѣ поспѣшенїемѣ сѣна,

³⁴⁶ Грозданов, *op. cit.* 54

³⁴⁷ *Ibid*, *loc. cit.* сл. 11-14

³⁴⁸ Алексиев, *op. cit.* 50-52; Грозданов, *Блешки за Дичо зограф по повод сѣно и триесетї години од неговата смрт*, 13-18; Георгиевски, *op. cit.* 8-10; В. Шекеровска, *op. cit.* 248-256;

³⁴⁹ Алексиев, *op. cit.* 52; Георгиевски, *op. cit.* 9

совершеніємъ ст́агw д́ха, сѣй Бж́ественїй храмъ о́успенїе пресѣ́йа Бдчы, воздвижеса Ѡ
основанїе во лѣто 1836: во время е́питропа гна Мїтре шдминовъ, со сѣто селѡ
помошнїцы: † сѣ ѡбнѡви и се покрена пѡкровотъ и прѡзнїчки ікѡни во время гна Геѡргїа
тѡневїтчъ шдмїновъ: тѡга вѣше е́питропъ во лѣто 1867: а́прїа: 4:

Прѡзнїчка а́псли и́зъ рѡкї Дїча зѡграфа.

Од натписот дознаваме дека црквата е изградена во 1836 г., во време на
епитропот Крсте Шуминов со средства и помош на селото, а подоцна, во
1867 г., црквата била обновена, кровот подигнат и за иконостасот биле
нарачани празнични икони кои ги насликал Дичо зограф, и кои на
иконостасот биле поставени на 4. април 1867 година.

Престолните икони се сликани во 1838 година, која заедно со годината на
градењето 1836 г., е испишана над царските двери.

Нив ги слика една сликарска работилница која претходно во 1836 год., ги
зографисува престолните икони во црквата Св. Никола во с. Подгорци, и
1837 г., престолните икони во црквата во с. Лабуништа.³⁵⁰

Дичо зограф насликал петнаесет празнични икони, како и иконата со
претстава на Христовиот Убрус поставена над царските двери.

Тој самиот на иконата на Христовото Воскресение ќе запише: сїй : 15
прѡзн... ѡбрази писѡ смиренїй Дїчо зѡграфъ Ѡ Дѣворско селѡ трѣсанче
крѣчтевїтчъ. 1867: фе́врѡар: 25

Во 1867 год., Дичо ќе ги наслика празничните икони, Благовештение
(Блѡговѣщенїе пресѣ́йа Бдчы), Христовото Раѓање(рѡжство хрѣстѡво), Сретение
(стрѣтѣнїе гсднѣ), Крштевање(стѡе бѡгѡвленїе), Преображение(прѣвѡвращѣнїе
хрѣстѡво), Лазарево воскресение(востанїе лѡзаревѡ), Влегување во Ерусалим
(цѣлѡно́сїе хрѣстѡво), Воскресение(мїронѡ...), Томиното неверство(ѡсазанїе
ѡѡмїно), Преполовување на празниците(преполовѣнїа пѡтдесѡтничы) Светата
Триоица(стѡа трѡца), Светиот Убрус (стѡй ѡѡврѡсѣ), две композици
посветени на Богородица, Раѓањето на Богородица(рѡжствѡ бдчы), и
Воведение(вѡхѡдъ во храмъ пресѣ́йа Бдцаѣ), како и иконите на Воздигнување
на чесниот крст(Воздѡвїженїе крѣста), и една сосема ретка претстава на
Осветување на црквата Св. Ѓорѓија во Киев(ѡсѡщенїе храма ст́агw
великомѡченика Геѡргїа и́же въ Кїевѣ).

³⁵⁰ Според сопствени теренски белешки

Дичо покрај вообичените претстави на сцени од циклусот на Големите празници, за иконостасот на оваа црква го слика Христовиот Убрус, тема која ретко ја слика како мотив при декорирање на иконостасни целини што се однесува и за иконата на Воздигнување на чесниот крст. Но, пак темата на Осветувањето на храмот на Св. Ѓорѓија во Киев, е исклучителна и неа Дичо ќе ја повтори нешто подоцна кога ги слика празничните икони за иконостасот на црквата Св. Никола во Вевчани. Две од празничните икони се посветени на патронот на храмот, св. Богородица и го прославуваат нејзиното Раѓање и Воведение. Што се однесува до иконографијата и стилот, односно квалитетот на иконописот, тој е на високо ниво и може да се вброи во редот на неговите подобри остварувања. Во оваа зрела фаза од творештвото на Дичо, е воочлива појавата на едно рутинско сликање и користење на веќе многу пати повторени иконографски обрасци кои дефинитивно ги вообликува при работата на големиот иконостас во соборната црква во Врање (ноември 1859- април 1860 год.,).

Оттогаш, па се до крајот на својот зографски ангажман, често ги повторува со задржување на едно високо ниво на сликарството и стилот. Се забележува дека и поред разгранатата и постојана работа со примање на нови нарачки уделот на неговите ученици е минимален и скоро воопшто не се забележува врз неговите икони работени се до последните потпишани во црквата Св. Ѓорѓија во с. Белица- Кичевско од месец септември 1868 година.³⁵¹

Високото ниво на иконописот е забележителен и кај последната голема нарачка која Дичо ја има за црквата Св. Никола во Вевчани. Освен четириесетина икони за иконостасот тој ќе наслика и една икона на Богородица со Христос, која не е потпишана но по стилските и иконографските карактеристики ја атрибуираме како дело на Дичо зограф.

Тој работата врз иконите за иконостасот од Вевчани ги започнува веднаш по завршувањето на празничните икони од црквата Св. Богородица во с.

³⁵¹ С. Цветковски, *Икониие на Дичо зограф од црквата Св. Ѓорѓија с. Белица- Кичевско*, прилог кон хронологијата на последните потпишани дела, Зборник, Средновековна уметност 6, Музеј на Македонија, (2007) , 219 -228, сл. 1-8

На иконата Вознесението Христово(Вознесѣніе хр̄стово) сигнирана и на грчки јазик (ΚΑΝΑΛΗΦΙΣ ΤΥ ΧΡΙΣΤΟΥ), се претставени Богородица и апостолите како со подигнати раце и глави гледаат кон Христос, над нив се двајца ангели со свитоци во рацете, а во горниот дел е Христос во светлосна мандорла носена од двајца ангели.

Во долниот дел од иконата со црна боја е потписот на зографот, *ѣзъ рѣки Дича зѡгрѣфа Ѡ дѣворско селѡ тресанче, 1867 мѣрт 19.*

Од другата страна на царските двери се претставени Богородица царица (м̄тръ Бжїѡ всѡ ц̄рїца) седната на престол со круна и главата, кратко жезло во десната рака, а со другата го држи малиот Христос седнат на нејзиното колено, кој со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: *Дх̄ъ гднѣ намиѣ ѣгѡже ради помазана.* Во долниот дел на иконата е потписот на Дичо зограф, *ѣзъ рѣки Дича зѡгрѣфа Ѡ дѣворско селѡ тресанче: 1867: мартъ 30:*

До иконата на Богородица е претставен св. Никола(ст̄ѣий нїколаѣ , ὁ αγιος Νικολάος), допојасно во богато декопирана архиерејска одежда, со архиерејска митра на главата, омофор околу вратот и голема панагија на која е нас нбликан Христос со јagne околу вратот што го носи.

Со десната рака благословува а во левата држи отворена книга со испишан текст: *Рече Гд̄ъ ѣзъ ѣсмъ пастырѣ добрый пастырѣ добый дшѣ свою полагаѣтъ за овцы. (Мт. 5, 14).*

Истиот текст е испишан и на грчки јазик.

Носени на облаци, му приоѓаат Христос со евангелието во рака и Богородица со омофорот.

Во долниот дел од иконата во три медалјони се насликани три сцени од житието, односно чудата на св. Никола.

Избавување на трите девојки од блуд (ст̄: нїколаѣ ввергѡа срѣвреники въ домѣ избавѣ дѣвичы Ѡ влѣда.), св. Никола го спасува бродот од демонското потопување (ст̄: нїколаѣ ѣзбавѣ коравѣлѣ Ѡ потоплѣнїѡ дѣмонскаго), и св. Никола ги спасува тројцата мажи од погубување (с̄: нїколаѣ ѣзбавѣ трї мѣжи Ѡ меча).

Меѓу медалјоните е испишан тропар посветен на светецот на словенски и грчки јазик: *тропѣрь глѣсъ: Ѧ: Прѣвило вѣры ѣ ѡбразъ крѡтости воздержанїѡ оучителѡ, павїтѡ стѡдѣ твоѡмѣ ѡж евецѣѣѣ ѣстина, сегѡ рѡди стажѡлѣ ѣси смиренїѡм*

вѣсѣкаа, ницетѡю вагѣтаа ѡчѣ сценоначѣлничѣ нѣкѡлае моли хрѣста бѣга спастѣса
дѣшѣмъ нашѣмъ. ³⁵³

Под овој тропар, во истиот медалјон е испишан и потписот на Дичо, љзъ
рѣки Дѣча зѡгрѣфа 1867: март: 25:

Преображение Христово(прѣвбражѣнїе хрѣстово, ѣ метамѡρφωσις τον χριστου),
икона која ја одликува извонредна композиција, Христос во светлосна
мандорла носен на облак, од страните пророците Илија(прорѡкъ ѣліа) и
Моисеј (пророкъ мωѣсей).

Во средината на композицијата се насликани две епизоди поврзани со овој
настан, Христос ги благословува апостолите Петар, Јован и Јаков (апѣли
сходѡще со стрѣхомъ хрѣтосъ блгословѡстъ ѣхъ) и Христос им ја покажува
Таворската гора на апостолите (хрѣтосъ показѡда вѣрхъ гѡрѣ трѣми апѣломъ).
Во долниот дел се насликани апостолите Петар, Јован и Јаков паднати на
земја заслепени од силината на таворската светлина.

Тука е испишан и натписот, љзъ рѣки Дѣча зѡгрѣфа ѡ деворско селѡ тресанче. 1867
мартъ:20:

Лево од вратите на протезисот е иконата на св. Наум Охридски(стѣій наѡмъ
чѣдѡтвѡрець), кој е претставен фронтално во цел раст, облечен во монашка
одежда со игуменска бројаница во десната рака со која и благословува а во
левата носи отворен свиток со испишан текст: ѡѣпованїе моѣ ѡцѣ, привѣжище
моѣ снѣ покрѡвѣ мѡѣ дѣхъ стѣій трѡце стѣла слава теѡѣ.

Крај нозете на светецот е потписот на зографот, но сега даден во скратена
форма само со иницијали, 1867. март 27. ѣ: д:

Останатите престолни икони, архангелот Михаил од вратите на
протезисот, архиѣаконот Стефан од вратите на ѣакониконот, како и
иконата св. Ѓорѓија како ја убива аждајата се сликани во 1875 год., од
зографот Никола Крстевич од Лазарополе: 1875. љзъ рѣки нѣколаа крѣстичъ
зѡгрѣфъ ѡт деворско село лазарѡполе. ³⁵⁴

³⁵³ Истиот тропар е испишан на иконата на Св. Никола од црквата во Кичиница, сф.
Ц. Грозданов, *loc. cit.*, сл. 7-8 ; како и во Соборната црква во Врање, сф. Давидов-
Темерински, *Иконе Диче зѡгрѣфа у саборној цркви Свеїе Трѡце у Врању*, 45; eadem,
Vuzance encore Vivante, 37

³⁵⁴ Според сопствени теренски белешки

Освен седумте престолни икони, Дичо зограф за иконостасот ќе наслика и осум празнични, иконата на Деизисот и иконите на дванаесте апостоли. Дрвената конструкција на иконостасот условила празничните икони заедно со апостолите и Деизисот да бидат распоредени во една зона, така да средишниот мотив над царските двери е композицијата на Деизисот со Христос во средината, Богородица и Јован Претеча од страните, насликани на една поголема икона.

Околу оваа централна претстава на Деизисот, уште еднаш е претставен Јован Претеча, а зад него, на јужната страна за Јован се насликани апостолите и евангелистите Матеј и Лука како испишуваат отворени книги придружувани од симболите, орелот и телето. Зад нив се апостолите, Павле кој во рацете држи кутија со затворени свитоци, Симон, Вартоломеј и Тома со свитоци во своите раце.

Во продолжение доаѓаат три празнични икони на Сретението, Благовештението и Преображението Христово.

На спротивната страна, зад претставата на Богородица е апостолот Петар, апостолите и евангелисти Јован и Марко зад кои се насликани симболите ангелот и лавот, (сл. 18) а зад нив апостолите Андреја, Јаков и Филип.

Во продолжение се празничните икони на Христовото Крштевање, Обрезание, Христовото Раѓање и иконата на Осветувањето на храмот Св. Ѓорѓија во Киев.

Од раката на Дичо зограф се и шесте целивни икони на Христос, Јован Претеча, св. Никола, Христовото Преображение и Воснесение, како и иконата на св. Наум Охридски, сите со помал формат, поставени пред престолните икони.

Времето на сликањето на овие икони е забележано со натпис на иконата на апостолот Петар, од кој сега, единствено може да се прочита *В дервѣрско село тресанче. 1867.*

Последното потпишано дело на Дичо зограф кое успеавме да го идентификуваме во црквите од Струшко е иконата на Христос Велики архиереј од црквата Св. Климент во селото Горна Белица. Христос во одежда на архиереј, црвен сакос, омофор и архиерејска митра на гравата,

седи на раскошно декориран престол опкружен од Богородица, Јован Претеча и апостолате.

Во долнио дел на иконата се насликани неколку светци, св. Петка (ἡ αγια παρασκηνα) св. Наум (ὁ ἅγιος Ναουμ), свв. Константин и Елена (ὁ ἅγιος Κωνσταντίνος, ἡ αγια Ελενη) како меѓусебе држат голем крст и св. Стилијан (ὁ ἅγιος Στυλιανός).

Иконата е потпишана и точно датирана, *πρὸς ρθκῆ Δίχα ζωγράφου. 1867 ἀυγῆστῶ. 30:*

Иконите на Дичо зограф, сликани во првата половина од 1867 год., можеме да ги вброиме меѓу неговите последни дела настанати на крајот од една извонредно диманична, и скоро неверојатно продуктивна зографска кариера. Од средината на оваа, 1867 год., неговата продуктивност видно се намалува, и познати се само неколку икони завршени и потпишани во месец август и декември за црквите во градот Кула и с. Градец, кај Видин, во Бугарија.³⁵⁵

Неодамна во селото Белица -Кичевско, ги откривме неговите засега последни потпишани икони од месец септември 1868 година.³⁵⁶

Гледано низ хронологијата на Дичовиот иконопис, неговиот ангажман во Струшкиот крај бил долготраен, во периоди, и може да се следи од самите почетоци (1845г.), до годините на подемот (1849-51) и творечката зрелост (1860-1862) па се до неговите последни активни творечки години, и последните потпишани дела (1867 г.)

Истражувањата на иконописот на Дичо зограф во Струшкиот крај, резултатите и сознанијата до кои дојдовме, претставуваат значен прилог кон поцелосно согледување на негово творештво, како и воспоставување на многу појасна и посигурна хронологија на неговите дела, особено од последните години на неговата зографска работа.

Се покажа дека пределите околу Струга, особено Дримкол и Малесија, покрај Охридскиот, Скопскиот и Дебарско-реканскиот регион, се значаен пункт во неговата разграната и исклучително богата зографска кариера.

³⁵⁵ А. Василиев, *Дичо Зограф*, Македонска мисль, кн. 7-8, София 1946, 383; *Idem*, *Бългaрски възрожденски майстoри*, София 1965, 186-187.

³⁵⁶ С. Цветковски, *op. cit.* 219-228

Неговите престолни и празнични икони за иконостсот во с. Селци од 1849/53 год., и поединечните икони од Вевчани (1849 г.) и Дренок (1850 г.) се настанати во рамки на една повеќегодишна работа во Дебарско-реканскиот крај, проследена со бројни нарачки за иконостаси и една голема целина на фрекоживопис во црквата св. Ѓорѓиј во с. Раичица. Периодот на неговата сликарска зрелост и творечки зенит од почетокот на шеесетите години е одбележан со неколку престолни икони за црквите во селата Брчево (1860 г.) и Ташмаруништа (1862 г.), додека последната година од неговата активна работа, е врзана исклучиво за црквите во Струшко.

Скоро половина година, некаде до крајот на месец мај 1867 год., Дичо е целосно ангажиран со сликање на празничните икони за иконостасот на црквата во с. Боровец, кои, самиот ги поставува на 4. април, и веднаш потоа продолжува со сликање на четириесетина икони за иконостасот на црквата Св. Никола во Вевчани, каде работите ги довршува кон крајот на месец мај.

На 30. август 1867 г., Дичо ја потпишал последната икона сликана за црква во Струшко, иконата на Христос Велики архиереј од црквата Св. Климент во с. Горна Белица.

Обемот на остварената работа и бројноста на насликаните икони дозволуваат да се издвојат и некои тематски и иконографски карактеристики на неговиот иконопис во Струшко.

Во црквата Св. Атанасиј во с. Селце, основниот репертуар на престолните икони е проширен со сликање на иконите на Вознесението на Св. Илија, св. Ѓорѓија на коњ како ја убива аждајата, св. Димитрија на коњ како го убива царот Калојан со сликање на четири сцени од житието на светецот во долниот дел на иконата.

Сликањето на циклусот на Св. Димитрија е еден од ретките, ако не и единствен циклус на овој светец сликан од Дичо зограф. Избраните сцени доследно ги следат упатствата од неговата Ерминија, св. Димитрија пред царот Максимијан, Водењето на св. Димитрија во затвор, Војниците го

прободуваат светецот со од копја пред кулата (затворот) и последната сцена св. Димитрија од затвор го благословува Нестор.²⁹

Сликањето на св. Ѓорѓија на коњ како ја убива аждајата, односно св. Димитриј на коњ како со копје го прободува царот Калојан, скоро секогаш е дополнето со сликње на момчето со ибрик и крпа зад грбот на св. Ѓорѓија, и епископот Кипријан зад грбот на св. Димитрија.³⁰

Сликањето на овие две фигури се врзува со чудата што ги направиле двајцата светци. Младото момче зад грбот на св. Ѓорѓија е всушност илустрација на едно од неговите постхумни чуда, момчето кое служело во амамот на новиот газда во османлиското заточение и кое светецот на чудесен начин го избавува.³¹

Сликањето на епископот Кипријан е исто така опишано во Ерминијата на Дичо, и исто така се однесува на едно од постхумните чуда на св. Димитрија кој епископот на чудесен начин го ослободува од османлиско заточение.³²

Во истата црква е сочувано и сликаното платно- катапетазмата со претстава на Христос Животодавец, кое некогаш го покривало влезот над царските двери, и кое засега е единственото познато во опусот на овој зограф.

За сликање икони на медиум кој не бил вообичан и не така често користен, по се изгледа дека Дичо веќе предходно го има видено кога го усовршувал зографскиот занает кај своите учители Михаил и Димитрија(Данил) Анагности за време на наивната работа во манастирот Св. Јован Бигорски. Во ризницата на манастирот се сочувани две големи платна сликани од двете страни, кои, своевременно имале(функција) претставувале бајраци насликани од Михаил и синму Димитија(Данил). На едното од тие платна-барјак, на едната страна е насликана композицијата на Усекованието на Јован Претеча, а на другата е претставата на архангелот Михаил во цел раст во убаво декорирана

²⁹ А. Василиев, *Ерминици, Технологија и иконографија*, София 1976, 127

³⁰ Во оваа прилика би укажале само на неколку икони кои секогаш содржат одредена беспрекорност на композиција и чистота на стилот со кои се сликани.

³¹ А. Василиев, *op.cit.* 127

³² *ibid*, *loc.cit.*

панцирна кошула и наметка одозгора, со високо подигнат меч во едната и отворен свиток во другата рака. Посебно е важна претставата на Усекованието на Јован Претеча, насликана беспрекорно и можеби претставува една од најубавите сликани работи на таткото и синот Анагности.

Од друга страна тоа парче платно-барјак всушност ја има претставата на манастирската слава, односно, посветата на манастирот на празникот на Усекованието на Јован Крстител(11.IX)

На другото парче платно-барјак е насликано Раѓањето на св. Јован Претеча од едната страна и архангелот Гаврил од другата. И двете платна од Бигорскиот манастир се скоро со приближна големина како и платното од црквата Св. Атанасиј во село с. Селци.

Вообичајниот репертоар на празничните икони од црквата во с. Боровец, е дополнет со сликање на иконата на Христовиот Убрус поставена над царските двери, и сликање на иконата на Осветувањето на храмот Св. Ѓорѓија во Киев.

Оваа тема е исклучително ретка и Дичо само уште еднаш ќе ја наслика за иконостасот на црквата во Вевчни.

Неговиот сликарски прирачник- Ерминијата, не дава текстуална предлошка по која би се вообличила оваа интересна тема. На мислење сме, дека овие две икони од Боровец и Вевчани, треба да ги сместиме во група на икони на кои исто така се насликани светци чиј култ е поврзан со Киевска Русија, а заедно чинат една интересна Целина во творештвото на Дичо Зограф.

Се работи за иконата на која се насликани света Јулита со малиот Кирик во рацете и св. кнез Владимир, кој е сигниран како равноап(о)с(то)лѣ великїи князѣ Владимїр нареченѣ во с(ве)тѣе крещенїе Василїи. која денес се наоѓа во галеријата на икони на Музејот на Македонија, но која своевремено припаѓала на иконостасот на соборната црква Св. Богородица во Скопје.³³ Кнезот Владимир е поврзан со постаарата историја на Киевска Русија, тој е владетел кој ќе го прими христијанството како единствена религија и

³³ А. Васиљев, op. cit.183; В. Поповска-Коробар, *Икони од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 333, кат. 200

својата држава ја внесува во редот и хиерархијата на средновековните христијански држави. Тој самиот на крштевањето во 988 год., ќе го прими христијанското име Василиј, по тогашниот византиски цар Василиј II. Во периодот непосредно по примањето на христијанството, од крајот на X и целиот XI век во Киев ќе се подигнат неколку цркви, но ни една од нив нема да е посветена на Свети Ѓорѓи.³⁴

Сепак сме на мислење дека како текстуална предлошка за сликање на двете теми, Киевскиот кнез Владимир и Осветувањето на црквата Св. Ѓорѓија во Киев, се Минеите и евангелијата со Минеи, печатени во Киевско-печерската лавра кои во текот на XVIII и XIX век, ќе пристигат од Киев, во кои што под 15. VII. се слави успението на Киевскиот Кнез Владимир, одбележано со идентичен текст кој како сигнатура ја читаме на иконата од Скопје.

Истото се однесува и за осветувањето на црквата Св. Ѓорѓи во Киев, која во минеите печатени во Киево-Печерската лавра се слави на 26. XI, и каде исто така текстот на празникот од минејот е идентичен со сигнатурата на иконата на Дичо од Боровец и Вевчани.

Користење на овие текстуални предлошки за Дичо не претставувало некој поголем проблем бидејќи тој можел да ги користи во библиотеката на манастирот Св. Јован Бигорски, каде често самиот претстојувал и во одреден период го учел и усовршувал зографскиот занает кај Михаил и Димитар Анагности од Самарина.

Но не е исклучено тој самиот да поседувал еден таков пролошки минеј, или пак Евангелие со минеј, бидејќи е познато дека Дичо уште во своите рани самостојни почетоци, на една икона на Богородица со светци ќе го наслика ликот на св. Теофил Печерски, големиот подвижник на оваа лавра.

³⁴ За Киевскиот кнез Владимир и неговата улога во историските настани од крајот на X век, како и неговата улога во примањето на христијанството и покрстувањето на русите cf. Г. Отрогорски, *Кијевски кнез Владимир и Византија*, Византија и словени, Сабрана дела IV, Београд 1967, 137-158 ;

За најстарите црковни градби во Киев од крајот на X и XI век, црквата на кнезот Владимир Св. Богородица и црквата на неговиот син и наследник Јарослав, Св. Софија, cf. В.Н. Лазарев, *Древнерусские мозаики и фрески XI-XV вв.*, Москва 1973, 21-22.

Најпосле, како една своевидна потврда за изнесената теза, би додале уште еден аргумент.

На двете икони од Боровец и Вевчани пред западната фасада на црквата Св. Ѓорѓија во Киев, Дичо го слика св. Алимпиј столпник. Во минеите печатени во Киевско-печерска лавра под истиот ден (26. XI) заедно се прославуваат св. Алимпиј Столпник и Осветување на храмот Св. Ѓорѓија во Киев.

Но оваа сепак се однесува само на текстуална предлошка која Дичо по се изгледа ликовно сам ќе ја вообличи барајќи најблиски иконографски прототипови. За кнезот Владимир ги наоѓа во схематографијата на Христифор Жефаровиќ која веќе му послужила како сликана предлошка во сликање на српските средновековни владетели и секако св. Јован Владимир, чии претстави од сликарството на XIX век се идентични со претставата на св. Велики кнез Владимир Киевски.

Што се однесува до втората тема, Осветувањето на храмот Св. Ѓорѓи во Киев, мислиме како една од можните прототипови е композицијата на Воздигнувањето на Светиот Крст, тема која Дичо често ја слика при вообликување на поголеми иконостасни целини.

За големиот и многу расчленет иконостас на црквата Св. Никола во Вевчани, Дичо, тематиката на престолните икони ја проширува со сликање на иконите на Христовото Преображение и Вознесение, како и сликање на св. Наум Охридски.

Треба да се нагласи дека и сите целивни икони со мал формат се исто така сликани од неговата рака што не е честа појава во неговата зографска работа. Како една од аналогиите за сликање на малите целивни икони е иконостастот на соборната црква во Врање.³⁵

Посебно би ја издвоиле иконата на Христовото преображение, која покажува голема наративност во претставувањето на овој евангелски настан врзан за Христовиот земен живот. Освен вообиченото сликање на самиот настан на Преображението, каде Христос е насликан во светлосна Мандорла на врвот од гората Тавор, придружуван од пророците Мојсие и

³⁵ А. Давидов-темерински, *Иконе саборне цркве Светие Троице у Врању*, 103-114; eadem, *Byzance encore Vivante*, 95-104

Илија кои ги толкуваат божјите закони, и заслепените и на земја паднати апостоли во долниот дел на иконата, посебно се издвојува средишниот дел од иконата.

Во оваа зона се насликани две епизоди врзани непосредно пред и после Преображението. На едната страна е Христос со тројцата апостоли како со подигната рака им го покажува врвот на гората Тавор : *Хр̄стосъ показѡа вѣрхъ гóры трѣми. апóстолъ*, а на десната страна, под гората Тавор Христос ги благословува апостолите: *ап̄сли сходаще со стра́хомъ Хр̄стосъ бл̄гословасть ѝхъ*. Колку што нам ние познато, ваква наративност во претставувањето на оваа копозиција во иконописот на Дичо не се среќава.

Сликањето на Словенските светци, чии култови ги негувала Охридската архиепископија е посебно поглавје во обемото дело на овој зограф. Дичо Словенските учители и нивните ученици ги слика во неколку иконографски варијанти, групирани во посебна композиција на Седмочисленици, понекогаш дополнувана со ликовите на св. Еразмо Охридски и св. Јован Владимир, но посебно место им дава на ликовите на св. Климент и св. Наум Охридски.³⁶

Што се однесува до застапеноста на овие двајца светци во иконописот на Дичо во Струшко, се забележува дека ликот на св. Наум е повеќе сликан во однос на ликот на св. Климент.

Ова тенденција не е особена само за делото на Дичо, туку ја следиме и кај другите зографи, ученици или следбеници на Дичо кои ќе сликаат во Струшко во втората половина на XIX век.

Освен престолната икона на св. Наум од иконостасот на црквата во Вевчани, и малата целивна икона, неговиот лик Дичо го слика на уште две икони со претстави на Богородица придружувана со повеќе светци, едната, исто така од црквата Св. Никола во Вевчани, а другата од црквата св. Ѓорѓија во Струга, кои по нивната програма, иконографија и пред се стилски белези ги препишуваме на овој зограф.

Ликот на св. Наум, Дичо ќе го наслика и на иконата Христос Велики архиереј од црквата Св. Климент во Горна Белица.

³⁶ Ц. Грозданов, *Умειносѝа и кулѝураѝа на XIX век во заѝадна Македониѝа*, passim

Овие пет лика на св. Наум Охридски се сликани во иконографија која е својствена за ликот на овој светец.

Тој е сликан со црна кратка коса, и црна долга брада, во монашка одежда, темно сина или темно зелен мантија, аналаф на градите, кукул околу вратот, и на примерите од Вевчани со бројанца во едната рака а во другата носи свиток со испишан текст.

Овој текст: Надежта е мојот Отец, прибежиште мое е Синот, заштита моја е Светиот Дух, Света Тоице слава ти- е всушнот текст кој во Ерминијта на Дионисиј од Фурна е и Ерминијата на Дичо зограф е одреден за свитокот на св. Јоаникиј Велики.³⁷ Истиот текст е испишан и на свитокот на св.

Прохор Пчински од иконостасот во црквата во Врање.³⁸

Што се однесува до двете икони на Богородица со светци, тие спаѓаат во тематска група која Дичо многу често ја слика, и која по се изгледа како иконографски образец ја превзема од творештвото на своите учители Михаил и Димитрија(Данил) Анагности, но исто така, тој, оваа тематско-иконграфска схема можел да ја види и во постарото иконописно наследство, посебно иконописот на XVIII век.

Што е значајно, и најстарата досега позната икона потпишана од овој зограф, иконата на Богородица со светци од 1844 г., е од истиот иконографски тип.³⁹

Иконата од црквата Св. Ѓорѓи во Струга на еден раскошен начин го претставува овој иконографски тип. Во средината на иконата носена на облаци е нсликана Богородица Царица со круна на главата(МТрѣ Бѣжїа) сигнирана млѣтѣиваа, држејќи го на својата десна рака малиот Христос, (ѿс ѿс) облечен во кратка црвена туника со круна на главата и развиен свиток во десната рака на кој е испишано: Дѣхъ Гсѣднь намнѣ ѣгѡже рѣди помѡзамѡ бѡговѣстити нїщамѡ послѡмѡ.

Над Богородица и Христос во горниот дел на иконата се насликани двајцата архангели Гаврил (Г), и Михаил (М) носени на облаци, во кратки туники со развиени свитоци во рацете на кој е испишан текст и то на

³⁷ М. Медић, *Сликарски ѣриручници* III, 557 ; А. Василиев, *op. cit.* 79

³⁸ Давидов-Темерински, *Иконе*, 51; *eadem, Byzance*, 42-43

³⁹ Балабанов, *op. cit.* 12; Алексиев, *op. cit.* 8; Георгиевски, *op. cit.*

свитокот на архангелот Гаврил: радѣйсѣ ѿкѣ носиш носѣцаго всѣ, а архангелот Михаил: радѣйсѣ ѿкѣ еси црѣв сѣдалище. Истите над главата на Богородица држат долг развиен свиток на које испишан дел од текстот на химната Достојно јест: Дѣстоѿно естѣ ѿкѣ воистиннѣ блжѣтитѣ Бдцѣ присноблжениѣю. Над Богородица е насликан Светиот Дух (дхъ стѣй) во вид на гулаб.

Странично, околу неа се насликани св. Јован Претеча (стѣй ѿ предтѣчъ) со раширени крилја, црвен мелот и зелена наметка и развиен свиток во левата рака: покѣитесѣ приближи во сѣ црствіе нѣсное.

На спротивната страна како негов пандан е насликан св. Никола (стѣй николѣй) во црвен фелон и омофор околу вратот и декориран надбедреник од десната страна на стихарот и затворено евангелие во левата рака а со десната благословува.

Испод нив во убаво, барокно, вооквирени полиња се насликани, под св. Никола е св. Катерина (стѣ екатѣрина) со круна на главата и крст во рацете, а под Јован Претеча е насликана св. Петка (стѣ петка параскѣвѣ) во својата вообичена иконографија со маченички крст во рацете.

Во најдолната зона на иконата во три издвоени полиња се насликани, во средината св. Стилијан (стѣ ствліанъ) старец со високо чело кратка бела коса и долга бела брада, облечен во монашка одежда со мало детенце на левата рака и брајаница на десната. До него, во средината е насликан св. Климент Охридски (стѣ климентъ ѿхридски) во свечан сакос со архиерејска митра на главата, затворено евангелие во левата и благослов со десната рака.

До него е св. Наум Охридски (стѣ Наѣмъ), монах со темна мантија, црна кратка коса и црна брада, кој со левата рака го држи игуменската палка.

Странично се св. Ѓорѓија (стѣй геѿргѣй) на коњ како ја убива аждајата и св. Димитрија (стѣй димитрѣй) на коњ како го убива царот Калојан.

На иконата не е сочуван потпис, но долниот дел на иконата, место каде Дичо вообичаено се потпишува е доста оштетен и зачаден, така да никаков натпис не може да се расчита.

Иконата на Богородица од црквата во Вевчани по раскошноста на сликаните мотиви и по изборот на светците е малку поскромна, но сепак ја

задржува основната концепциска нишка карактеристична за овој иконографски тип.

На иконата доминира големото допојасје на Богородица ($\overline{\text{m}}\overline{\text{p}} \overline{\text{b}}\overline{\text{g}}$) во црвен химатион, декориран по рабовите со ситен златен вез, како на на левата рака го носи малиот Христос ($\overline{\text{ic}} \overline{\text{x}}\overline{\text{c}}$) кој со десната рака благословува а во левата носи затворено евангелие.

Зад Христос, од левата страна на Богородица е насликан св. Наум чија сигнатура не е сочувана, но идентификацијата е неоспорна бидејќи ги содржи сите битни типолошки одлики и иконографски атрибути, кратка црна коса и долга брада, жолтеникаво црвена мантија, темнозелена наметка со кукул околу вратот, аналав на градите и во левата рака држи игуменска бројаница. Неговиот лик е скоро идентичен со претставата на големата престолна икона и малата целивна од иконостасот на црквата во Вевчани.

Во долниот дел, во двете странични полиња се насликани повторно светци кои во опусот на Дичо зограф бележат значителна фреквентност.

Св. Никола ($\overline{\text{c}}\overline{\text{t}}\overline{\text{y}}\overline{\text{i}}\overline{\text{y}} \overline{\text{nikolai}}\overline{\text{y}}$) насликан во црвен фелон со омофор околу вратот, затворена евангелие во левата и благослов со десната рака. На спротивната страна е насликан св. Стилијан ($\overline{\text{c}}\overline{\text{t}}\overline{\text{y}}\overline{\text{i}}\overline{\text{y}} \overline{\text{stivlijan}}\overline{\text{y}}$) со малото завиено бебе во левата рака и благослов во десната.

И овој светец ги поседува сите типолошки белези негувани од Дичо зограф, старец со високо чело, кратка бела коса и бела брада.

Гледано во целина тематскиот и иконографскиот репертуар на иконописот на Дичо зограф, воглавно ги следи програмските остварувања кои авторот во целост ги остварува некаде кон крајот на педесетите и почетокот на шеесетите години на XIX век, со сликање на големиот иконостас во соборната црква во Врање (1859/60 г.), подоцна, често повторувајќи ги, и само во ретки случаи збогатувајќи ги со теми чија текстуална и иконографска предлошка засега останува сеуште непозната.

Аврам Дичов

Покрај импозатниот опус во доменот на фрескоживописот остварен во повеќе цркви од Струшко во периодот од 1868 до 1879 год.³⁵⁷, од зографот Аврам Дичов идентификувавме уште триесетина икони сликани за проскинитарите, иконостасите и архиерејските тронове изведувани за црквите во Струшко, во главно потпишани во последната деценија на XIX век.

Ако неговата интензивна сликарска дејност во првата самостојна фаза од неговото работење во Струшко, но и воопшто во неговата кариера, се однесуваше исклучиво на фрескосликарството,³⁵⁸ тогаш неговиот втор период кога работи за црквите од Струшко е застапен исклучиво со иконописни дела.

Неговите најрани икони кои ги идентификувавме се од првиот период на неговата работа во Струшко.

Во црквата Св. Атанасиј Александриски село Селце, во пределот на Малесија, 1871 година Аврам ја слика големата икона на владичкиот трон, како и седум целивни икони поставени пред престолните икони сликани од неговиот татко, Дичо Зограф во периодот 1849-1851 год.³⁵⁹

Во редот на целивните икони, Аврам ги слика иконите на Христос, Богородица, Јован Претеча, св. Ѓорѓија, св. Димитрија, Вознесението на пророкот Илија и Собор на арханѓелите (соворъ арханџлски) која е

³⁵⁷ Фрескоживописот на Аврам Дичов од црквите во Струшко целосно го проучивме во првото поглавје од дисертацијата.

³⁵⁸ Првите самостојни дела на Аврам Дичов во сверата на фрескоживописот ги откравме во црквата Св. Никола во Враништа, каде зографот ја слика припратата на оваа црква, притоа оставајќи го својот потпис и годината на сликање 1868, месец мај. Поопширно cf. С. Цветковски, *op.cit.*, 226, заб.11;

³⁵⁹ Иконите на Дичо Зограф од оваа црква се анализирани во поглавјето за иконописот на Дичо Зограф во Струга и Струшко.

потпиешана : ̄ѡг: Авраамъ 1871 . Останатите, веќе наведени, целивни икони е испишана само годината на сликањето : 1871 .

Иконата на Исус Христос Велики архиеереј, насликана на владичкиот трон, можеме да ја вброиме во нрговите најдобри иконописни дела, не само во Струшко, туку и воопшто во неговиот севкупен иконописен фонд.

Тоа е икона со големи димензии вметната во посебна рамка во наслонот на тронот. На неа е претставен Исус Христос Цар и Велики архиеереј (̄ІС̄ Х̄С̄ Ц̄ремъ ѝ великій архіереа) седнат на раскошен престол, облечен во свечана архиеерејска одежда, црвен сакос украсен со златни цветни мотиви, околу појасот е премотан црвениот лорос кој го префлил преку левата рака. Зелен омофор со жолти крстови на градите а на главата носи царска круна од затворен тип на камелавкион.

Со десната рака благословува а со левата го придржува отвореното евангелие со испишан текст: *Иъзъ ѳсмъ свѣтъмъ мѣрѣ: хѣдѣи помнѣ, не ѣматѣ во во тмѣ но ѣматѣ свѣтъмѣр.* (Јн. 8, 12). Текст кој во сликарските прирачници, Ерминиите, се препорачува да се испишува на евангелието кое го носи Христос Седржител.³⁶⁰ Во позадината и околу престолот се насликани облаци на кои се носени престоли, глави со две крила-едни во чиновите на ангелската херархија, а над главата на Христос отворени небеса со сијание од снопови на Божествената светлина.

Под престолот, од левата страна е испишан потписот на зографот: *ѣзъ рѣки авраамъ Дичовъ ѡ село тресанче. 1871.*

Работата во црквата св. Атанасиј во с. Селци, всушност претставува продолжување на работите околу целосното пополнување на репертоарот на иконостасот започнат пред скоро дваесет години од таткому, Дичо Зограф.³⁶¹

Веруваме дека Аврам за сликање на овие икони бил одново поканет за да ја заокружи целината на иконостасот, и насликаните икони се всушност нова нарачка примена од црковниот одбор.

³⁶⁰ М. Медѣћ, *Сѣари сикарски ѣриручници* III, 507; А. Василиев, *Ерминиѣ, Теѣнолоѣиѣ и иконоѣрафиѣ*, 90

³⁶¹ С. Цветковски, *Иконоѣисѣиѣ на Дичо Зоѣраф во Сѣруѣа и Сѣрушко*, Прилози, одделение за општествени науки, МАНУ, XXXVII 1-2, Скопје 2007, 93-96

Но можно е, тоа да биде само довршување на работите започнати од таткому, Дичо кој поради обврски и презафатеност со други нарачки обврските кон црквата останале недовршени.

На ваква претпоставка не упатуваат повеќе примери каде што Аврам, по смртта на таткому, ги доработува работите околу сликање на иконостаси претходно веќе започнати.³⁶²

Но, како и да било, квалитетот на иконите, стилот и сликарската постапка се неоспорни и нив, особено иконата на Христос Цар и Велики архиереј, можеме да ја вклучиме во групата на икони сликани и потпишани во 1871 година, кои исто така поседуваат високо ниво на сликарска обработка, каде што Аврам се труди, и во голема мера успева, да го достигне нивото и квалитетот на иконописот на таткому, Дичо Зограф.

Тоа се иконите сликани за иконостасот на црквата Св. Илија во с. Стенче, Гостиварско, иконата на Св. Апостоли Петар и Павле, св. Харалампии од вратите на факониконот, Светите Три Јерарси, света Петка и св. Недела, како и иконата на архангелот Михаил кој ја зема душата на богатиот од вратите на протезисот.³⁶³

Во оваа група би ја вброиле и иконата со претставите на св. Антониј, св. Никола и св. Стилијан насликана за црквата Св. Петка во село Маловишта, Битолско.³⁶⁴

Треба да одбележиме дека во овој период, од 1870 до 1873 год., Аврам заедно со Вено и Зафир, зографи од Мијачките села работи нарачки за црквите во околината на Врање.³⁶⁵

Но колку што можеме да носиме заклучоци според објавениот материјал, иконите работни за овие цркви се со многу слаб квалитет и сликарски многу заостануваат зад веќе наведената групација.³⁶⁶

³⁶² Има неколку такви примери, но ние би го издвоиле само случајот со иконостасот во црквата Св. Илија во Стенче, каде Аврам по смртта на Дичо, ја презема и довршува работата и целосното исполнување на обврските, в. Ц. Грозданов, *Дичо Зограф и неговите ученици во црквата Св. Илија во Стенче, Гостиварско, Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, 85- 88, сл. 6-10

³⁶³ Ibid, 85-86

³⁶⁴ Р. Палигура, *Св. Петка Маловишта*, Битола 2006, 98, кат. 49; Интересно е што на оваа икона св. Стилијан е претставен без малото бебе кое во сликарството на XVIII и XIX век секогаш се слика како негов личен и препознатлив атрибут. Но исто така, како посебна група икони, сликани во годините помеѓу 1870 и 1873 г., за неко

³⁶⁵ *Иконопис Врањске епархије*, Београд-Врање, 2005, приредили, М. Тимотијевиќ, Н. Макуљевиќ, 23

Од овој период, крајот на седмата и почеток на осмата деценија, по сочуваниот материјал, Аврам работи исклучиво на сликање икони. Во науката од овој период сеуште нема регистрирано целини на фрескоживопис потпишани од Аврам Дичов.

Следното иконописно дело на Аврам го среќаваме во црквата Св. Никола село Присовјани, Малесија. Станува збор за Распетието Христово сликано во олтарната апсида зад светиот престол. Освен големиот крст на кој е насликан распнатиот Христос (ΙC ΧC Γ:Ν:Ц:Ν), десно насликана е Богородица (ΜΡ ΘΥ) со скрстени раце на градите во кои држи отворен свиток и од спротивната страна апостолот Јован (ΙΩ). Иако потписот на зографот не е сочуван, карактеристиките на стилскиот, особно сликарскиот израз и типологијата на ликовите, несомнено укажуваат на раката на Аврам Дичов.

Инаку црквата во Присовјани е изградена во 1858 г., а живописана е во 1874 год., од Аврам Дичов и воедно претставува прво пообемно сликарско остварување во доменот на монументалното сликарство.³⁶⁷ Својот потпис Аврам го оставил на неколку места во црквата, во куполата, нишата на протезисот и во ктиторскиот натпис над јужните влезни врати.

Најверојатно крстот со распетието Христово, Богородица и апостолот Јован се насликани истата 1874 год., по живописувањето на црквата.

Како пример по кој е работено Распетието од олтарната апсида во Присовјани, најверојатно послужила идентичната претстава на Распетието со Богородица и апостолот Јован од црквата Св. Атанасиј во селото Селце, сликано од Дичо зограф во годините меѓу 1849-1853 г., кога ги слика иконите за иконостасот на оваа црква.

³⁶⁶ Ibid, кат. 25 (Т. Исаковиќ). Станува збор за икони од иконостасот на црквата Св. Илија во с. Левосоје, каде Аврам работи самостојно во 1870 г., и се потпишал на иконата на св. Јован Претеча. Заедно со зографите Вено и Зафир во 1871-1873 год., сликаат икони за големиот иконостас на црквата Свети апостоли Петар и Павле во с. Топлица, Ibid, 23; За зографите Вено и Зафир види А. Василиев, *Български възрожденски майстори*, София 1965, 226, 307; И. Зарић, *Храм свейте Пейке у селу Свейиа Пейика код Врања*, Лесковачки Зборник XLVII, (2007) 104-112, сл. 2-3

³⁶⁷ Б. Прентовска, *Фрескоживописот на црквата Св. Никола во село Присовјани-Малесија*, Пелагонитиса 9-11, Битола 2000, 117-129; С. Цветковски, *Царске двери из Присовјана (прилог проучавању уметносии из XVI века у сирушском крају)*, ЗРВИ 44, (2007) 567- 572; Idem, *Царски двери од XVI век во црквите од Сируџа и Сирушко*, Jubилеен Зборник- 25 години митрополит Тимотеј, Охрид 2006, 351- 356,

Блискоста меѓу двете дела е голема и само некои мали стилски финеси и порафинираниот сликарски израз на Дичо, ги радвојува овие дела. Аврам навистина се потрудил и во најголема мера успеал да го достигне високото ниво на иконописот на таткому Дичо Зограф.

Што се однесува до Дичо Зограф, вакво иднтично Распетие ќе наслика уште еднаш за олтарот на црквата Богородица Привлепта во Охрид.

Оваа распетие е потпишано и датирано во 1866 год. Истовремено во црквата се поставува нова иконостасна конструкција за која Дичо ќе ги наслика дрвените парапети со сцени од Стариот завет.³⁶⁸

Наредните години, Аврам Дичов првенствено ќе прима и исполнува нарачки во доменот на ѕидното сликарство. Наредната 1875 год., заедно со брат му Спиро(Спиридон) ги слика фреските во црквата Св. Богородица во с. Дрслајца, и црквата Св. Недела во с. Слатино, Дебарца.³⁶⁹ Истата година ја живописува црквата Св. Апостоли во Пеќка Патријаршија.³⁷⁰ Во 1877 ги слика фреските и иконите за иконостасот во црквата Св. Ѓорѓија во село Куново Гостиварско,³⁷¹ а 1879 год., повторно се враќа во Струшко и ги слика фреските во црквите Св. Никола во Вевчани и Св. Никола во Враништа.³⁷²

Токму од оваа, 1879 год., потекнува следното иконописно дело на Аврам од црквата во Враништа. Нема сомнение дека таа е сликана во времето кога се сликани и фреските во наосот и отворениот трем од јужната страна на црквата. Се работи за иконата на св. Атанасиј Александриски (*Свѣтѣй ѿ ѿанѣсѣ ѿлеѣндрѣскѣй*) која е поставена на влезните врати од влезот во ѓакониконот. Тоа е голема икона и ја зафаќа целата површина на вратите. Александрискиот архиереј е претставен фронтално во цел раст, облечен во црвен стихар украсен со цветови, епитрахил, зелен фелон исто така украсен со цветни мотиви како и раскошно везен и декориран омофор

³⁶⁸ Е. Алексиев, Дичо Зограф, 11; М. Георгиевски, Икони од Охридскиот опус на Дичо Зограф, Охрид 1999, 16, сл. 14

³⁶⁹ Ц. Грозданов, *op. cit.* 161

³⁷⁰ С. Петковиќ, *Пеќка ѿ патријаршија*, Београд 1989, 16

³⁷¹ Ц. Грозданов, *Нови прилози за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, Прилози, Одделение за општествени науки, МАНУ, XXXVI, 2, Скопје 2005, 54, сл. 11-14

³⁷² *Idem*, Прилози за културата и уметноста, 153

прекрстен на градите. Со десната рака благословува а во десната носи отворено евангелие со испишан текст: Рече Гдъ ѝзъ ѣсм дверь . (Јн. 10)³⁷³ Позадината е поделена во три хоризонтални зони, а најгорната зона е решена на идентичен начин како кај иконата на Христос Цар и Велики архиереј од владичкиот трон во срквата во Селце. Од двете страин на Атанасиј се насликаа престоли носени од мали облачиња а над неговата глава се отворените небеса обоени во црвена боја.

Во волниот дел, крај нозете на архиерејот е испишан краток приложнички запис и потписот на зографот: Приложй Іванъ ѝ петрана чеда егѡ надѡмъ, милорадъ, ристо, анѣле, л. 1879. пописецъ Явраамъ Дичов Ѣ тресонче.

После завршувањето на работите во црквата во Враништа, Аврам Дичов го напушта Струшкиот регион, и во наредните неколку години слика во Кичевскиот крај, во 1880 г., црквата Св. Никола во с. Вранештица,³⁷⁴ а наредната, 1881 г., ги отпочнува работите во наосот на католиконот на манастирот Св. Богородица Пречиста.³⁷⁵ Осумдесетите години слика фрески и икони во Мариовскиот крај, Гостиварско и во Северна Македонија, помеѓу Кумановско и Паланечко.³⁷⁶

Но, кон крајот на осумдесетите години негови дела повторно среќаваме во црквите од Струшко. Оваа, е всушност почеток на втората фаза, втор период на делување во Струшко кога од Аврам регистриравме исклучиво иконописни дела сликани за неколку цркви во пределите на Горни Дримкол. Во 1888 год., Аврам потпишува неколку икони за иконостасот на црквата Св. Богородица во селото Модрич.³⁷⁷ Инаку според ктиторскиот

³⁷³ Сликаските прирачници овој текст од евангелието на Јован го препорачуваат да се испишува кога се слика Исус Христос

³⁷⁴ Ц. Грозданов, *op. cit.* 143-154

³⁷⁵ *Светѡа Пречистѡа Кичевска*, 105, (А. Николовски)

³⁷⁶ Ц. Грозданов, *op. cit.*, 89-93, 153, 158; А. Николовски, *Хронологија на живописоѡи на црквѡиѡа Св. Јоаким Осоѡовски*, КН VII, (1976-1978), Скопје 1978, 49. Аврам Дичов во Осоговскиот манастир заедно со помошниците Мирон Илиев и Григорије Петровиќ, и двајцата од Тресонче, во 1884 г., го слика едното кубе над отворениот трем на припратата.

³⁷⁷ Селото Модрич е едно од ретките села во Струшко кое има три цркви изградени или обновени во втората половина на XIX век. Покрај соборната, посветена на Богородица, сочувана е и црквата на Св. Атанасиј и Св. Ѓорѓија. Инаку, многу е веројатно селото Модрич, кое има исклучителна положба, да се идентификува со средновековното село Модрич, кое се споменува во средновековните извори, од кои посебно е важна Светостефанската повелба на кралот Милутин од 1316 год., каде се наведува Модрич, односно игумен на Модричкиот манастир, кој на соборот го зеземал угледното девето

натпис врежан во мермерната плоча над западните врати, стои дека црквата е изградена во 1884 година од немари, мајстор Мартин Джаколо, за време на епархискиот архиереј, епископот Антим со средства на сите селани од Модрич.³⁷⁸

Црквата не е живописана, но според еден натпис испишан над нишата на протезисот се дознава дека е осветена 1888 год., Осетъса тѣій храмъ во время вѣстѣ архиереи . . . 1888. мај. 8. Името на архиерејот не е наведено, но се дознава дека е осветена на 8. мај 1888 год.

Истата, 1888 год., е поставен и иконостасот во црквата, секако како настан кој претходи на чинот на осветувањето. Во подножјето на надиконостасниот крст е испишан уште еден натпис кој се однесува на ктиторите : 1888. прѣложи Г. Ново ї чедѣ Їѡванъ Стоѡнъ Орсе, Дѡманъ, Неѡдѡ. Ѧсопшїхъ сѡсе Стоѡнъ Иванъ, Торпе. Ново воджїѡ. За жал натписот ја дава само годината, но не и месецот или некоја одредена дата кога тоа се случило. Но одговор на прашањето се добива од запишаните години на престолните икони, каде е забележан месец март 1888 год.

Од престолните икони Аврам ги потпишал иконата на Исус Христос Вседржител (ѦГ ѦГ Всѣдержїтелъ) насликан допојасно, со десната рака благословува а во лвата држи свера со крст и отворено евангелие со испишан текст: язъ ѣсмъ свѣт мїръ ходѡй помнѣ нематъ ходити вотмѣно ѡматъ свѣт.³⁷⁹

Зад Христос се насликани по два престола носени на облаци. Иконата е потпишана: Зографъ авраамъ дичофъ зограф 1888. Иконографски нема сомнение дека се користени вообичајните картони и предлошки, а истото можеме да го кажеме и за стилот на сликањето посебно обработка на драпериите со користење на обилна златна боја во моделирање на наборите. Но малку е необичен ликот на Христос кој се разликува од вообичаената типологија која кај Аврам е строго типизирана и секогаш се

место по ранг и значај на старешинството. Веројатно како одраз на оваа долга црковна традиција можеме да го толкуваме големиот број цркви кои егзистираат и се обновуваат во XIX век.

³⁷⁸ Оваа е единствен примет од времето на XIX век во Струшко каде е наведено името на немарот, градител, Мартин Джаколо, кое упатува на мајстор од приморје, веројатно латин католик.

³⁷⁹ Текст кој го препорачува и Ерминијата на таткому Дичо Зограф, cf. А. Василиев, *Ерминия, иконографія и иѡцнолоѡија*, 90

повторува. Негова карактеристика се и престолите зад Христос кој како еден од чиновите во ангелската хиерархија Аврам секогаш ги слика. Необична е сверата која Христос ја држи во раката а која многу ретко се среќава во иконописот на Аврам. И формата на потписот не соодветствува со Аврамовите поранешни потписи. Мислиме дека оваа икона е настаната како заедничко дело на Аврам и син му Никола кој подоцна ќе ги слика иконите во црквата во с. Буринец. Типологијата на Христовиот лик е многу блиска, скоро идентична со начинот на неговата работа.

За разлика од оваа икона преостанатите две престолни икони на патронот на црквата Богородица и храмовата слава, иконата на Успението, се типични претстави со сите особености на стилот на Аврам Дичов.

Богородца (Мѣтрѣ Бѣжѣа пѣтеводѣтеница Скоропослѣшаа) е сигнирана со двоен епитет, Патевоодителка и Скоропослушница што е многу ретко и во иконописот од струшко единствен пример. Таа на десната рака го носи малиот Христос а со десната укажува кон него. Христос (ѠѢ ХѢ) со едната рака благословува а со другата го придржува отвореното евангелие со испишан текст: Дѣхѣ Госпѣденѣ намнѣ еѣ же иди.³⁸⁰ Околу Христос и Богородица се насликано облачиња кои носат по еден престол.

Иконата не е потпишана но стилот и иконографските поединости нема никакво сомневање дека оваа е дело на Аврам Дичов.

Последната икона која Аврам ја слика за иконостасот на оваа црква е иконата на црковната слава, Успението на Богородица (ОѸспениѣ Пресѣѣа Бѣдѣы).

Во средината на претставата е насликан одарот на кој лежи Богородица со две перничии под главата. Околу одарот се апостолите од кои апостолите Петар и Павле во рацете носат кадилници и кадат околу одарот. Над нив во златна сбетлосна мандорла е претставен Христо кој во рацете ја држи душата на Богородица во облик на мало детенце, а со другата рака ја благословува мајка си. Од двете страин на мандорлата се архиереите со отворени евангелија во рацете а зад нив е по еден ѣакон кој

³⁸⁰ Овој текст и во сликарските прирачници, Ерминиите, е предвиден да се испишува на отвореното евангелие кое во рака го носи Христос Емануил, cf. А. Василиев, op. cit. 90

во рацете носи цвеќњак со запалени свеќи. Над Христовата мандорла се отворените небесни врати и еден серафим носен на бели облаци.

Во долниот дел, пред одарот на Богородица е насликана епизодата со евреинот Ефониј кому ангелот Господов му ги сече рацете во обидот да го преврти одарот на пресветата. Иконата е потпишана: **зографъ авраамъ Дичофъ ѿ село Тресонче 1888 .**

Останатите престолни икони на Јован Претеча и архангелот Михаил како ја зема душата на богатиот се сликани од зограф Серафим и се датирани во месец март и мај 1888 год.

Од оваа произлегува дека основниот репертуар на престолни икони неопходни за осветување на црквата се насликани во пролетните месеци на 1888 год. Аврам веројатно поради презафатеност неможел да ги дослика двете икони и нив ги препуштан на зограф Серафим. Така се усогласуваат сите пишани податоци околу поставувањето на иконостасот, слиањето на неопходните икони и осветувањето на црквата на 8. мај 1888 година.

Последните потпишани икони од Аврам Дичов во Струшко се иконите од црквата Св. Атанасиј во село Луково од 1894 година.

Црквата е изградена во 1889 год.,³⁸¹ а иконостасот е поставен неколку години подоцна во 1894 год., кога се насликани повеќето икони од денешниот иконостас и кога најверојатно црквата е осветена и ставена во богослужбена употреба.

Но пред да поминеме на групацијата од Луково, накратко само би ја спомнале иконата на Светите Кирил и Методи која е датирана со испишување на година 1890, но не содржи зографски потпис. Но и покрај тоа сметаме дека таа е дело на Аврам бидејќи ги содржи сите стилски одлики на неговиот начин на сликање посебно типологијата на ликовите која е многу карактеристична и како едема ликовна константа е присутна низ целокупното негово творештво. Би ја додале и архиерејската одежда, натписите но пред се иконографската концепција која Аврам често ја

³⁸¹ Оваа година е врежана во мермерната плоча над јужните влезни врати од надворешна страна. Црквата е единствена во Струшко бидејќи поседува двојна дедикација- посвета, на св. Атанасиј Александриски и апостолот и евангелист Лука. Допојасната пртстава на св. Лука е насликана во лунетата над западните влезни врати.

повторува. На иконата словенските учители *сѣій Кірійлѣ И сѣій Мѣрѣдѣа* се насликани фронтално држејќи го меѓусебе отворениот свиток на кој се испишани буквите од кирилицата. и двајцата се насликани во архиерејски одежди, сакоси, фелони околу вретот и на градите, а сигнирани се како : *Просетителѣ и љчителѣ славѣнскѣхъ*.

Над нив се отворените небеси и симболот на Бог Отец, триаголник со едно око од кој еманираат зраци на Божествената светлина.

За црквата Св. Атанасиј- Св. Лука во долно Луково, Аврам ја слика иконата на Успение на Богородица во 1894 год., двете проскинитарни икони со поголеми димензии и веројатно редот на празнични икони и апостолите.

Но од сите нив најинтересна е иконата на Успението на Богородица од 1894 г. Композициски конхата е поделена на две целини- два дела.

Во долниот дел ја содржи востановената иконографија со Богородица положена на одар, апостолите и архиереите околу и над одарот, а во предниот дел епизодата со евреинот Ефонија. Но во овој случај посебно интересен е горниот дел каде е изоставена Христовата претстава во светлосна мандорла со душата на Богородица во расета, што е навистина невообичајни, и се претставени две епизоди кои се поврзуваат со овој празник а како текстуална предлошка ги имаат апокрифните текстови за Успението.

Едната епизода се однесува на телесното вознесение на Богородица, и е претставена со Христос носен на облак како ги пружа рацете кон мајкаси, која е носена на еден облак и се доближува до него.

Над оваа е насликана и епизодата кога Богородица го предава својот појас на апостолот Тома, а од двете страни се насликани апостолите носени на облаци, во склад со апокрифните текстови. Како новина е сликањето на мелодот Козма Мајумски(*сѣѣ Кѣсма*) на еден од балконите на архитектонската градба која ја затвара сцената од десната страна³⁸²

³⁸² Сликарскиот прирачник- Ерминијата на Дичо Зограф дава опис само на епизодата кога Богородица го предава појасот на апостолот Тома, додека епизодата со телесното Вознесение на Богородица и нејзиното прифаќање од Христос во царското небесно не е опишано. Оваа се однесува и за светиот мелод Козма Мајумски кој стои на балкон на една од градбите кои ја опкружуваат сцената, Cf. А. Василиев, *op. cit.* 95.

Потписот на Аврам е испишан во долниот дел на иконата и ја содржи вообичајната формула: *ѣзъ рѣки авраамъ Дичовъ 1894. г. зографъ село тресончѣ.*

Двете проскинитарни икони не се потпишани но по иконографијата и стилските одлики ги атрибуираме како дело на Аврам Дичов.

Иконата со Успението на Богородица (*ОУспение Прѣстѣиѣ Бѣгцы*) ги содржи сите иконографски особености на престолната икона на Успението од црквата во село Модрич. Додека во долниот дел на иконата се насликани св. Петка (*Бѣгѣиѣ Петка*), св. Атанасиј (*Св. Атанасиѣ*) и св. Стилијан со малото бебе во рацете (*Св. Стилианъ*).

На другата икона е насликан евангелистот Лука (*Бѣгѣиѣ ѣвѣлиствѣ Лука*) седнат на стол како ја слика иконата на Богородица. Пред неговите нозе е насликано телето со нимб околу главата, симбол на евангелиетот.

Во долниот дел се насликани претставите на св. Марина (*Св. Марина*), св. Варвара (*Свѣта Варвара*) во владетелска одежда со круна на глава и раскошна хермелинска наметка, со крст и затворено евангелие во рацете, и св. Недела (*Свѣта Недела*) исто така со круна на главата, црвена наметка, евангелие и крст во рацете.

Исто така празничните икони, во кој се икони на апостоли, ги атрибуираме како дела на Аврам Дичов.

Во црквата св. Врачи во селото Горно Луково идентификувавме неколку икони кои ги содржат сите одлики на сликарскиот ракопис на Аврам Дичов.³⁸³

Тоа се иконите на Христовото Крштевање (*Крщениѣ Хрѣстово*), Преображение (*Превѣраженіѣ Хрѣство*) и Христовото Воскресение. Тие се мал формат и веројатно припаѓале на иконостасот, иако не е исклучена можноста да се донесени од некоја друга црква, бидејќи тие денес се изложени во западниот дел на црквата кој е поднежна градба.

За разлика од обемот на сработеното во доменот на фрескосликарството, чиј опус доминира во Струшкиот регион, и ние го сместивме во раната фаза на неговото самостојно делување кога по смртта на таткому, Дичо

³⁸³ На иконостасот и во олтарната апсида на оваа црква се сочувани неколку икони точно датирани во крајот на XVIII век. Тие пред исвесно време се публикуваа и се поврзаа со Охридската анонимна сликарска работилница, в. В. Поповска-Коробар, Иконописот во Охрид од XVIII век,

Зограф во 1872/3 год., ја презема работилницата, втората зрела фаза, од неговата работа за црквите во Струшко е поврзана исклучиво со сликање на икони.

Тие секако биле сликани во Тресонче по претходно земените или добиени димензии од иконостасите, бидејќи ниедна од нарачките не се однесува за целосно сликање иконостасите што би условувало престој надвор од атељето во Тресонче. Но по интензивната работа во претходните деценија ипол, се забележува извесна замореност,³⁸⁴ што резултира со намалување на бројот на неговите потпишани работи. На самиот крај од XIX век, во 1898/9 година како оформен зограф кој ја наследува работилницата на таткаси се јавува и Никола Аврамов, кој заедо со Коста Колов слика дел од престолните икони и сите празнични и апостоли за црквата во село Буринец- Малесија.

На крај би заклучиле дека работата на Аврам Дичов во Струшко зазема исклучително важно место во севкупното негово творештво и се поклопува со неговите самостојни почетоци во периодот 1868 г., како и во втората фаза после 1888 г., кога неговата сликарска кариера полека завршува.

³⁸⁴ Аврам е роден 1840 г., и од рана младост е во работилницата на својот татко. Први податоци за негово учество во работата на работилницата имаме при сликање на црквата Св. Богородица Каменско во Охрид од 1863 год. Тогаш тој имал 23 години. Најпродуктивниот период од неговата работа 1870-1884 год., кога по интензитетот на својата работа се доближува до зачудувачкиот опус на таткому, го реализира меѓу својата 30 и 45 година. Исто како и таткому Дичо Зограф. За биографските податоци в. А. Василиев, *op. cit.* 16-20; За хронологија на неговите дела посебно во раната фаза в. Ц. Грозданов, *op. cit.* 93-96,154-155

Зографите Јосиф и Јаков Радеви од Лазарополе

Меѓу генерацијата на зографи, ученици и следбеници на Дичо Зограф, кои со својата работа во црквите од Струшко ќе заземат видно место се и браќата Јосиф и Јаков Радеви.

Тие потекнуваат од Мијачкото село Лазарополе, од родот Мажовски. Нивниот татко, Радул Мажовски бил резбар кој копаничарскиот занат го изучил на Света Гора Атонска, а својата работа ја остварувал во Прилепско, Серско и Јанинско.³⁸⁵

Постариот од двајцата браќа зографи, Јосиф е роден околу 1830 година, и по се изгледа дека зографскиот занат го учел во работилницата на Дичо Зограф, а Јаков, помладиот брат е роден околу 1835 год., а поуките од зографскиот занает ги добивал кај својот постар брат.³⁸⁶

И двајцата во последната четвртина на XIX век, ќе развијат широка и плодна зографска дејност така што нивни дела освен во Струшко се среќаваат во Ресенско, Битолско, Кичевско, Тетовско, Скопско и Кумановско.

Според бројноста на сочувваните дела се чини дека Јосиф бил поангажиран и добивал повеќе нарачки од Јаков, особено во југозападна и северна Македонија.

Според хронологијата на нивните дела, работата во црквите од Струшко во годините околу 1870- та, спаѓа меѓу нивните најрани остварувања.

Единствено, неколку години порано, во 1867 г., Јосиф по препорака на Дичо Зограф ќе учествува во сликањето на иконостасот во црквата Св. Илија во Стенче, каде ги потпишал иконите на Исус Христос, Св. Петар и Павле и иконата на св. Димитрија како го убива Лиј.³⁸⁷ Овие икони засега претставуваат едни од најрано датирани и потпишани дела на зографот Јосиф, што, имајќи ги во предвид неговите години - во тој период тој веќе

³⁸⁵ А. Василиев, *Белгарски възрожденски майстори*, София 1965, 243

³⁸⁶ *Ibid, loc. cit.*,

³⁸⁷ Ц. Грозданов, *Дичо Зограф и неговите ученици во црквата Свети Илија во Стенче, Госптиварско, Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија*, Скопје 2004, 85

имал над триесет години- укажува на релативно касно зографско осамостојување.

Но, затоа пак кога ќе ги земеме во предвид последните потпишани дела кои датираат од самиот крај на XIX и почетокот на XX век, станува јасно дека нивната зографска работа опфаќала период долг повеќе од четири децении.

Црквата Св. Архангел Михаил во с. Ташмаруништа е изградена во 1858 г., како што било испишано во ктиторскиот натпис кој до пред дваесетита години сеуште се читал на западната фасада на црквата. По форма оваа црква всушност е еднокорабна базилика со полувалчест свод и петстрана апсида на источната страна, градена од мали камени блокови, без скоро никакво расченување и оживување на фасадите.

Има два влеза, на западната и јужната страна.

Иконостасот во црквата е расчленет и детално насликан со ред на престолни икони, Деизисот со апостолите во повисоката зона над архитравот и убаво изрезбарен надиконостасен крст.

Инаку по својата конструкција иконостасот претставува комбинација на камени, малку профилирани парапетни плочи, некои од нив обработени со исклесани цветни мотиви, а на две од нив е исклесан и коњаник со копје во рацете. Над камените парапети е поставена едноставна дрвена конструкција на иконостасот без особена резбана обработка и профилација, а севкупниот впечатокот е засилен единствено со боење и сликање на цветни мотиви на архитравот и столпчињата меѓу иконите. Единствено по својата изработка и декорација во плитка резба меѓу издвоените кружни полиња за иконопис се издвојуваат царските двери кои денес се целосно обоени со црвена боја која на извесен начин го засилува севкупниот впечаток за декорација на иконостасот.

Иконите кои го пополнуваат иконостасот не се насликани одеднаш и од еден ист зограф, туку тој се пополнувал сукцесивно во период од една деценија, и во таа смисла претставува еден убав пример на кој се согледуваат фазите-етапите во оформувањето, односно пополнување на иконостасите со неопходните икони кои овозможувале богослужбената и литургиската намена и симболика бидат задоволени. Ваквиот систем-

начин на работа во времето на XIX век се издвојува како битна одлика при вообликување на повеќето иконостасни целини во црквите од Струшко.

Благодарение на сочуваните натписи на иконите и зографските потписи во можност сме да воспоставиме сигурна хронологија на пополнување и целосно вообликување на иконостасот.

Неговото пополнување започнало во 1860 год., од кога датираат двете престолни икони, иконата на Христос Седржител и иконата на Богородица Одигитрија.

Христос е сигниран како (ἰς ἡμᾶς πάντοκρατορ), претставен допојасно, облечен во светлоцрвен хитон и синозелен химатион. Со десната рака благословува а со левата држи отворено евангелие. Под сигнатурата, на десниот дел од иконата со светлоокер боја е испишана годината 1860-та и краток натпис со молба на застапништво на нарачателот на иконата.

И претсавата на Богородица е сигнирана со грчки натпис (ἡ ὀδигίτρια) Патеводителка, допојасно насликана со малиот Христос на левата рака а со десната укажува кон него. Таа носи темносин хитон и светлоцрвен мафорион декориран на краевите со златно извезен паспул. Малиот Христос (ἰς ἡμᾶς) во зелен хитон и црвен химатион благословува со десната рака а во левата носи затворено евангелие.

И тука годината, 1860-та, и краткиот натпис на приложникот се испишани со светлоокер боја под рамените сигнатури.

Зографите кои ги сликале двете престолни икони, не биле вешти со цртежот и главен акцент ставиле на колоритот и декоративните апликации. Нивниот цртеж е доста невешт, што најмногу се забележува при исцртување на рацете, широко отворените очи и јако нагласените и заоблени веѓи.

Забележливо е и слабото познавање на пропорциите на фигурите, и посебно видливиот несклад меѓу големото тело на Богородица и сразмерно на тоа многу малата глава со грчката капа и мафорионот. Сместувајќи ги во целината на иконописот во Струшко од средината и втората половина на XIX век, тие делуваат анахроно, осамено и само по општиот впечатокот на типологиите на ликовите со широко отворени очи, нагласено лачно извиени веѓи, како и забележителното непознавање на

човечката анатомија во сликање на рацете, можеме да ги означиме како продолжеток на една стилска линија на работилницата на зографите кои ги сликале фреските во црквите Св. Никола с. Подгорци и фреските и иконите од црквата Св. Атанасиј во село Вишни, во годините пред средината на XIX век. Други дела на овој зограф во Струшко немаме евидентирано, и најверојатно по завршувањето на оваа нарачка, тој ги напушта овие предели.

По две години, во 1862 г., Дичо Зограф ќе наслика уште две престолни икони, иконата на св. Јован Претеча и иконата на патронот на црквата архангелот Михаил. Иконите на Дичо Зограф од пред извесно време се познати во науката и оценети како важни остварувања со висок квалитет од последниот период на Дичовата зографска дејност.³⁸⁸

Ние во оваа прилика како дело на Дичо зограф би ја атрибуирале денес проскинитарната икона со ликот на патронот на црквата архангелот Михаил, што не е исклучено дека своевремено таа била целивна икона која стоела пред големата престолна икона на иконостасот. На ваков заклучок не наведува големата сличност, скоро потполна идентичност во типологиите на ликовите, идентично сликање на одеждата, панцирот и неговата декорација, црвената наметка, и идентичноста во сликање на мечот и неговата положба.

Во претходното поглавје посветено на Дичо Зограф и неговата работа во црквите од Струшко, наведовме примери, црквата Св. Никола во Вевчани, каде зографот освен што ги слика престолните икони, слика и целивни икони.³⁸⁹

Последната фаза во пополнувањето на иконостасот, односно неговото крајно вообликување со сликање на уште неколку престолни икони, иконата на архангелот Михаил од вратите на протезисот, Деизисит со апостолите во повисоката зона, како и надиконостасниот крст, ќе започне кон крајот на 1869 год., и целосно ќе се заврши до крајот на месец мај 1870 год.

³⁸⁸ Ц. Грозданов, *Нови прилози за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, Прилози МАНУ, Одделение за општествени науки, XXXVI/2, Скопје 2005, 54, сл. 11-14

³⁸⁹ Cf. С. Цветковски, *Иконописот на Дичо Зограф во Струга и Струшко*, 114

Работите во оваа последна етапа ќе ги довршат браќата Јаков и Јосиф Радеви од село Лазарополе.

Според долгиот ктиторски натпис испишан на иконостасот, на архитравот во делот над царските двери: ѿ. ѿ стѣгѣ: храма: арх̀гел̀а: мѿх̀аил̀а се пѿш̀а: 1869: месеца̀ : дѣкѿм̀ра̀: 8: тоиже време ве еѣпитропи ѿ приложѿици секоѿла керстанѣвѣ: ѿ тѿрѿпоѿнѣ вл̀аѿжевѣ: ѿ сеѿв̀ла в̀асиловѣ: ѿ ристо марковѣ: и ѿп̀цо х̀рѿсанѿ селанѿ мор̀в̀нѿицанѿ велѿкѿ и малѿи з̀споменѣ вечнѿи: и за здраве: зоѿграфѣ ѿкофѣ ѿтѣ село л̀азарополе: ѿтѣ рек̀а .

Приложници, односно донатори на средства за целосно довршување на иконостасот станале епитропите, Секула Крстанов, Трип(ф)ун Блажев, Секула Василев, Ристо Марков со сите селани Моруништани големи и мали, за спомен вечен и за здравје. Натписот е испишан на 8. декември 1869 година, од раката на зограф Јаков од село Лазарополе, од Река. Натписот е испишан на почетокот на работата од последната фаза во вобликувањето на иконостасот, работите ги започнал зографот Јаков од Лазарополе, но тој единствено ќе го наслика надиконостасниот крст со Христовото Распятие и претставите на Богородица и евангелистот Јован. Под самата претстава на распнатиот Христос (исѣ хѣѣ ника) под неговите раширени рацете е испишан натпис: 1869. месеца ноемвриа денѣ к̀с. ѿзѣ р̀ска зографѣ ѿкофѣ ѿ село л̀азарополе. Претставата на Христовото Распятие од надиконостасниот крст е завршена на 26. ноември 1869 година, неполни десеттина дена пред испишувањето на големиот натпис на архитравот над Царските двери. На краевите од краците на крстот се насликани симболите на евангелистите, орелот кој го симболизира евангелистот Јован е насликан над главата на Христос, странично се симболите на лавот и ангелот симболи на евангелистите Марко и Матеја и долу, под нозете на Христос е телето како симбол на евангелистот Лука.

Од Христовите раце прободени со клинци истекува крв, како и од неговото прободено ребро.

Претставите на Богородица и младиот евангелист Јован се сразмерно многу мали и во голема мера го нарушуваат единството на композицијата на оваа целина. Треба да одбележиме дека сликарската постапка на зографот Јаков е нерафинирана со груб и невешт цртеж кој доминира со

сликата. Ликовите на светците се строги со подвлечени и графички нагласени контури со мал осет за обработка на деталите. Колоритот на одеждите на светците, како и во позадината на сликата е јак со чисти тонови и не придонесува во севкупната хармонија меѓу формите и целината.

Можеби токму затоа, приложниците од село Тапмаруништа, незадоволни од насликаното го прекинале договорот со зографот Јаков, и веќе наредниот месец го ангажирале братму Јосиф да ги доврши работите со досликување на преостанатите икони.

Но оваа наша претпоставка е само едно од можните толкувања, зошто Јаков по неполн месец работа се повлекува и работата ја препушта на друг зограф. На крај, не е исклучена и можноста тоа да бил деловен договор меѓу браќата, односно Јаков да ги отпочне работите а Јосиф потоа докрај да ги доврши.³⁹⁰

Како и да е, наредните две децении во црквите во Струшко не го следиме присуството и делата на овој зограф. Дури на почетокот од последната деценија на XIX век, односно во 1890 год., зографот Јаков повторно се потпишал на иконостасот во пештерната црква на архангелот Михаил над селото Радожда. Се работи за скроман ангажман на сликање на Христовото Распятие на надиконостасниот крст кој е поставен на постарата иконостасна конструкција, која има форма на редуцирана дрвена преграда на која се поставени единствено Христос и десете апостоли, од двете страни на неговата претстава по пет апостоли.

Оваа редуцирање в претставувањето на апостолите е условено од тесниот простор на карпата кој е пролагоден за олтарен простор.

На подножникот на кој е поставен надиконостасниот крст зографот Јаков го испишал следниот натпис: *сеи чеснїй крестъ ѿтемъло ѿвновисе 1890. юниа. 1. въ тоиже време потрѣдїсе епитѣропъ ꙗподїнъ рїсто секѣловъ пещвичъ. ѿзъ рѣкї ѡкова радевичъ зѣграфъ ѡтъ село лазрополе*

³⁹⁰ Во одредени фази од работата на двајцата браќа зографи, се забележува нивна заедничка работа, но и взаемен договор за поделба на таа работа, едниот слика икони додека другиот ја живописува црквата, cf. П.Миљковиќ-Пепек, А. Николовски, *Сосїојбаїа и валоризацијаїа на црковниїе сїоменици на кулїураїа од XIV век до денес на ѿерїїорїјаїа на собраниїа на оїиїїїна Теїїово*, КН VI (1975), Скопје 1975,

Во овој случај се работи за обнова и поставување на нов крст со средставата на тогашниот епитроп Ристо Секулов Пејович, а работата околу обновата се завршила на 1 јуни 1890 година.³⁹¹

Концепциски се повторува сликаното Распение со симболите на евангелистите на краевите од краците на крстот, но исто така се воочува една константа во сликарската постапка на Зографот Јаков, кој низ годините и искуството кое меѓувреме го има стекнато не еволуирал во својот стил.

Како што веќе забележавме, работите на иконостасот од црквата во село Ташмаруништа ги продолжува зографот Јосиф Радев(ич), и од месец јануари 1870 год. до месец мај целосно ќе ги доврши.

Најпрвин ги досликува престолните икони на св. Ѓорѓија и св. Димитрија, како и иконата на архангелот Михаил од вратите на протезисот.

Св. Ѓорѓија(ⲉⲩⲱⲓ ⲡⲟⲃⲉⲛⲱⲥⲥⲁ ⲱⲉⲗⲕⲟⲙⲃⲥⲉⲛⲓⲕ Ⲓⲉⲱⲣⲓⲗⲁ) е насликан на бел коњ како со копјето ја прободува аждајата. Тој носи панцирен оклоп и шлем со перјаница на главата. Зад него е насликана малата фигура на момчето Василиј кој светецот на чудесен начин го спасува од турскиот амам каде по грабнувањето од турците го служел својот господар. Оваа е всушност едно од посмртните чуда на светецот, кое во уметноста на доцниот среден век се здобива со голема популарност.³⁹²

Во горниот дел на иконата пред светецот е насликана високата камена кула од која излегува царевата ќерка, а во врвот од кулата е царот кој ги држи двата клуча и до него е насликана царицата. Во Горниот дел од иконата носе под облаци е насликана допојасната претстава на Христос (ⲓⲥ ⲕⲥ) кој со десната рака го благословува светецот а во десната држи затворено евангелие.

Во долниот дел на иконата на еден развиен свиток е испишан подолг ктиторски натпис, како и потписот на зографот Јосиф.

³⁹¹ Г. Ангеличин- Жура, *Пешиџерниите цркви во Охридско ѓресџански реџион*, Струга 2004, 57, како година на сликањето на иконите и надиконостасниот крст ја наведува 1840 година.

³⁹² А. Давидов- Темерински, *Иконе Диче Зоџрафа у саборној цркви Свеџие Троице у Врању*, Београд 2001, 89-90 ; eadem, *Byzance encore vivavante, La palette d'or de Dico Zobraf*, Belgrad 2002, 78-81, No. 36

СѢ: СТЬІА ЙКѠНА: СЪАГѠ: СЛАВНАГО ПОВѢДОНОСЦА: ВЕЛІКОМЪЧЕНИКЪ: ЧОУДОТВОРЦА:
ГеѠргійА: въ лѣто: СѢ Хрста 1870: АНДаръ:22: денъ: се въбразі помані ГДЫ православіи
вѣри ѡ началницѣ и приложницѣ: ѡкторѣвъ село морѡница.

Испод свитокот со бели букви е испишан уште еден натпис: сѢ: ІКОНА АПЛАТИ
за споменъ вѣчній секѢла крѣстановѣчъ: ✦ зѡграфъ ѡсѣфъ СѢ село лазорополе:

Иконата на св. Ѓорѓија, според натписот, е насликана на 22 јануари 1870
год., и се моли Господ Бог да ги спомнува сите православни од селото како
и првенците (началниците) и приложниците, односно сите селани од
Маруништа. Другиот натпис пак кажува дека иконата за спомен вечни ја
платил Секула Крстанов(ич), а ја насликан зограф Јосиф од село
Лазарополе.

Од ктиторскиот натпис испишан на архитравот над царските двери-
декември 1869 г.- Секула Крстанов(ич) е наведен како еден од епитропите
на црквата, и како еден од поголемите проложници.

Иконата на св. Дитрија, која денес се наоѓа на крајниот јужен дел на
иконостасот, до вратите на ѓакониконот ги има потполно истите димензии
на иконата на св. Ѓорѓија. Во средишниот дел на иконата е насликан св.
Димитрија(СТЬІ ВЕЛІКОМЪЧЕНИКЪ ДИМІТРИА МІРОТОЧІВІИ) на коњ облечен во
панцирна кошула и шлем со перјаница на главата, како и сина наметка
која во многу набори се вее зад светецот.

Димитрија со двете раце го држи копјето и го прободува царот Калојан
паднат под нозете на коњот. Калојан е насликан со физиономија која
многу наликува на турчин со долги црни бркови, носи оклоп на градите и
во рацете го држи скршеното копје.

Зад светецот е насликана помала фигура на свештеник во црна мантија и
капа на главата, и високо подигната лева рака.

Натписот испишан со ситни букви СТЬІ ДІМІТРИА: СѢ варварскѡгѠ плененіА:

ІЗБАВЛАЕТЪ.... експлицитно не открива дека се работи за епископот

Кипријан кого светецот на чудесен начин ќе го ослободи од варварското
заточеништво, но нема сомнение дека станува збор за посмрното чудо на
светецот кој го ослободува епископот Кипријан од варварско

заточеништво, бидејќи тоа негово чудо ќе биде многу популарно и често сликано од зографите во иконописот од времето на XIX век.³⁹³

Дури и во ерминиите, што е случај и во Дичовата со која лично се користел и Јосиф многу јасно се препорачува сликањето на епископот Кипријан зад св. Димитрија.³⁹⁴

Пред светецот, во десниот дел од иконата се насликани сидините на Солун како и една голема црковна градба со купола, која најверојатно треба да ја претставува базиликата, односно црквата посветена на светецот, базиликата Св. Димитрија.

Во горниот дел, носен на облаци е насликан Исус Христос (Ἰ̅ς̅ χ̅ρ̅ς̅), во вид на допојасна претстава кој со двете раце благословува.

Во средишниот дел на иконата зад претставата на коњот на светецот е испишан натпис: 1870: ⲁⲛⲉⲗⲁⲣⲥⲁ: 22. во село: ⲙⲟⲣⲅⲛⲓⲥⲁ. а подолу, подоцна со бела боја е допишано: ⲥⲗⲁⲜⲟⲛⲟⲩⲥⲥⲁ: ⲕⲣⲥⲦⲆⲤⲞⲩⲥⲦⲓⲥⲦⲓ: ⲥⲓⲁ ⲓⲟⲛⲁ: ⲁⲡⲗⲁⲧⲓ ⲗⲁ ⲥⲡⲟⲙⲛⲥⲥⲁ ⲟⲩⲕⲛⲓⲓⲥⲦⲓ: иконата, како и претходната на св. Ѓорѓија е насликана на 22 јануари 1870 год., во село Маруништа, но подоцна е допишан и приложникот Славко Стојанович Крстанович кој ја платил иконата за спомен вечни.

Со сликањето на претставата на архангелот Михаил кој ја мери душата на богатиот, која што, како икона е поставена на влезните врати од протезисит, зографот Јосиф ја заокружил сликаната тематика и програма во зоната на престолните икони. Осликувањето на вратите од иконостасот кои водат во протезисот на црквата, ќе стане доста фреквентно во уметноста на доцниот среден век, најпрвин вообличено во Корчанско-москополските работилници од XVIII век, а подоцна широко прифатено и негувано од генерациите на зографи кои ќе се формираат под влијанијата и поуците на овие уметнички центри и работилници, во времето пред средината на XIX век.³⁹⁵

На иконата, односно вратите од протезисот е наслиан архангелот Михаил

³⁹³ А. Давидов- Темерински, *Иконе Диче Зоџрафа*, 56-58; eadem, *Byzance encore vivante*, 46-48, No.14

³⁹⁴ А. Василиев, *Ермини, Технологија и иконоџрафија*, Софија 1976, 127

³⁹⁵ В. Поповска- Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005, 160-161, сл. 25-29 ; А. Давидов- Темерински, *Традиционално и ново у делу Диче зоџрафа (1819-1872/73)*, Саопштења 34, (2004-2005), 150-154, прт.1-5

(сѣѣ архїстратїга Мїхайла) со раширени крилја во цел раст, во кратка зелена туника со панцирен оклоп и црвена наметка над оклопот, како гази на претставата на богатиот кој е на самртна постела опкружен со најблиските. До неговата глава се насликани демоните, односно ѓаволите кои се борат за неговата душа насликана како младо момче во левата рака на архангелот со која истовремено ја држи и вагата со која ги мери душите. Некои од демоните со долги куки ја теглат душата кон нив. Архангелот во десната подигната рака држи меч си кој замавнува кон демоните.

Во долниот дел на иконата, меѓу стопалата на архангелот е испишана првин годината а потоа и краток приложнички натпис: 1870: сїа сѣга: врата: аплатї за споменъ вѣчнї Мїайлъ горевъ рїстановїчъ: зѣграфъ їосїфъ їсѣ село лазорополе.

Записот на годината не дава прецизна хронологија, кога, односно во кој месец и ден е завршено со сликањето на вратите од протезисот, како што беше случај со престолните икони.

И овде се забележува дека најпрвин била испишана само годината на сликањето, а подоцна со друга, малку посветла боја е испишано името на приложникот кој ја платил иконата.

Во овој случај, за споме вечни иконата ја платил Миаил(Михаил) Ѓорев Ристанович.

Приложникот го носел истото име како и архангелот, Михаил, но запишано во поедноставна форма на народен говор Миаил.

За иконостасот зографот Јосиф го насликал и платното-катапетазма кое ги затвара царските двери. На него е насликана допојасната претстава на Исус Христос (їсѣсѣ Хрїбсѣ) сместена во висок путир, облечен во црвен хитон и сино зелен химатион, и со двете раце благословува. Околу Христос, односно од неговата фигура се шират снопови на Божествената светлост во вид на сијание, мандорла.

По страните на платното е насликан по еден херувим.

По долниот раб на платното е испишан долг натпис врамен со црвена бордура: вѣ пїматъ вѣчнїю вѣдетъ праведникъ алїлїа. алїлїа. алїлїа. 1870:

мѣста: мѣѣ. Денъ: I: ѡпшовсѣхъ. въ село морѣнѣца ÷ изъ рѣкѣ ѿсифъ зѣграфъ село лѣзорополе.

Оваа платно од раката на зографот Јосиф е завршено и потпишанон а 10 мај 1870 г., и претставува последно негово потпишано дело изработено за оваа црква. Затоа овој датум го земаме како *terminus ante quem* за целосното вообликување на иконостасот во црквата Св. Архангел Михаил с. Ташмаруништа. Сликањето на оваа платно е овозможено со сретствата на сите селани Маруништани, како колективни приложници.

Со оваа работата на зографот Јосиф во црквата и на иконостасот не завршува.

Од неговата рака е потпишана и проскинитарната икона на патронот на црквата архангелот Михаил, која, всушност претставува копија, целосно е работена по урнек на Дичовата проскинитарна икона, која претходно беше предмет на анализа и атрибуција.

Но колку и да се блиски формалните карактеристики, како и концепциската замисла, сепак, иконата на зографот Јосиф од аспект на сликарска постапка и стилската совршеност далеку зостанува зад беспрекорната изведба на Дичо Зограф.

Иконата во целост претставува копија на Дичовата икона, допојасната фигура на архангелот Михаил (стѣий: ѡрхагелъ: ѡрхѣстратѣкъ: Михаїлъ), кој на себе носи панцирна кошула декорирана до најситен детал по примерот на Дичовата икона, со маската на десната надлактица, зелената туника и црвената наметка. Во десната рака држи високо кренат меч а во левата свера на која се испишани иницијалите ѿс ѿс, и отворен свиток со испишан текст: Бѣжій воѣвода ѣсѣмъ мѣчъ возвѣшаю горѣ ꙗ возвѣшаю ѣгѡ горѣ ѡстрашоую Бѣжию страхоу, текст кој вообичајно се испишува на свитокт на архангелот, а кој говори за неговото старешинство над небесните сили и за стравот Божји кој го носи со себе и со мечот кој го држи.

Странично, во долниот десен дел од иконата е испишана годината и краткиот приложнички запис: 1870. прѣложѣса съ рѣкахъ тасе марковѣч въ паматъ егѡ.

Иконата е насликана 1870 год., со прилог од раката на Тасе Маркович во памет негова, а на долната рамка на иконата е испишан потписот на зографот Јосиф: *изъ рѣки ѿсифъ зъграфъ.*

Иконописот на царските двери, иако нема авторски потпис, по стилот на сликарството може да се атрибуира како дело на зографот Јосиф. Односно четирите медалјони со претставите на Благовештението во долниот дел со фигурите на Богородица со прекстени раце пред себе, е клекната пред една маса на која е поставено отворено евангелие со испишан текст: *сѣй: аггл: Гденъ вѣдѣмъ по глагѣтими.* На спротивната страна е архангелот Гаврил (*архангелъ гавраилъ*) кој во левата рака држи неколку цвета на бел крин а со десната високо подигната кон небесите.

Во горните, помали медалјони се насликани допојасни претстави на пророците: Давид (*с: пророкъ црѣ Давѣтъ*) со круна на главата зелен дивитисион и црвена наметка, во десната рака држи кратко жезло а во левата отворен свиток со текст: *такъ возвелѣа,* Соломон (*с: пророкъ црѣ Соломонъ*), исто така облечен во црвен дивитисион и темносива наметка, со круна на главата, кратко жезло во левата рака и отворен свиток со испишан текст во десната рака: *премѣдростъ созда сѣѣ дом.*

Иконописот во четирите медалјони ги носи сите карактеристични белези на стилот на сликањето на зографот Јосиф. Затоа сме на мислење дека во рамките на повеќемесечната работа во оваа црква, резбаните и во пропорциите многу складни двери, докрај се вообличени со иконописот од раката на овој зограф.

Веќе рековме дека зографот Јосиф ги насликал и иконите во повисоката зона на иконостасот, Деизосот со апостолите.

На повеќето од овие икони сеуште може да се ичитаат приложнички записи, кои како систем, но, во овој случај веројатно како желба на самите приложници постојано се повторува и станува како една битна карактеристика на неговата работа.

Средишно место, над царските двери го зазема претставата на Деизисот. Христос (*исѣѣ хрсѣ*) допојасно насликан со црвен хитон и темносин химатион со благослов во десната рака и отворено евангелие во левата

рака, на кое е испишан текст од евангелието на Јован (Јован 8, 12): *Лѣтъ:*

есамъ свѣтъ мѣръ ходѣи помѣне ѿматъ ходѣти во тмѣной.

По долната сликана рамка на иконата е испишан приложнички натпис, од кој сега може да се исчита само едната половина каде се спомнува дека тоа е прилог на втората жена на Секула.

Странично се иконите на Богородица (*матеръ вождѣ*) претставена во положба на параклиса, застапничка, свртена во благ ракурс кон Христос и молитвено дигнати раце. Зад десното рамо на Богородица е испишан текст: *сѣд ѿкона аплатѣ цветанъ траѣковичъ нѣколовѣчъ: за поменъ вѣчнѣи... и Јован Претеча (сѣ: ѿвѣанъ предѣтечѣ) облечен во црвен мелот направен од камилина длака и темнозелена наметка. На иконата е испишан и подолг*

приложнички натпис: 1870. сѣд: ѿкона аплатѣ за споменъ вѣчнѣи: Геѡргѣд чѣпевъ.

Зад него е насликан апостолот Павле, *сѣ: апѣлъ павелъ*. Кој во десната рака држи краток меч а во левата затворено евангелие. На иконата е испишан и приложнички запис: 1870: *сѣд ѿкона аплати: кѣзманъ цветковѣ костовѣчъ*

Зад апостолот Павле е иконата на апостолот и евангелистот Лука (*сѣ: апостолъ еѣглѣъ лѣка*) со перо за пишување во едната и затворено евангелие во другата.

За него е претставен евангелистот Матеја (*сѣ: апостолъ: евангелѣстъ Матеѣд*) во едната рака држи перо а во другата отворено евангелие со испишан текст: *кнѣга на родословѣето на исѣса христа сѣна давѣдова, сѣна ѿбраѣмова*. А странично е испишан и приложничкиот натпис: 1870. *сѣд ѿкона аплати деѣко стоѣновичъ.*

Последниот апостол од јужната страна на иконостатот е апостолот Симон (*сѣ: апостолъ сѣмѣонъ*), старец со бела кратка коса и брада, во десната рака држи крст а во левата затворено евангелие.

Од спротивната страна зад Богородица е насликан апостолот Петар (*сѣ: апѣстолъ пѣтръ*) кој во десната рака носи крстот и клучевите а во левата затворено евангелие. На неговата икона исто така е запишан приложнички натпис: 1870: *а плати за споменъ вѣчнѣи Павле: неданѡвъ съ чадѡм: матѡм ѿ петре.*

Зад него е насликан апостолот и евангелист Јован (*сѣ: евангелѣстъ апостолъ ѿвѣанъ бѣгѣловъ*) старец со бела коса и брада, во десната рака држи перо а во левата затворено евангелие на кое испишан текст од неговото евангелие:

Ѹтагѡ евангеліѣ Ѹ Іѡ. Ѹ начало бѣше слово И слѡвото бѣше съ Бога, И слѡвото беше Бгъ.

Зад него е апостолот Андреја (Ѹ: апостолъ ѿндреѡ) со крст и затворено евангелие во своите раце. На иконата е испишан и приложничк запис: 1870: сѡа ікона аплати ѿндрѡа Насковъ.

Зад него во низата е насликан апостолот Марко (Ѹ: апостолъ еѡгелстъ Марко) со перо во десната и затворено евангелие во десната рака. А како двајца последни во низата на апостолите се насликани апостолате Тома (Ѹ: апостолъ ѡбма) со свиток во едната и крст во другата, и апостолот Вартоломеј (Ѹ: апѡслъ Верѡломеѡ) со крст и затворена книга во рацете.

Зографот Јосиф за црквата во Ташмаруништа насликан уште една проскинитарна икона на Исус Христос Вседржител (ІѸ ХГ вседержителъ) која сега се наоѓа во олтарната апсида на црквата.

Тоа е допојасна претстава на Христос со црвен хитон и темносим химатион, кој со десната рака благословува а во левата држи евангелие. И на оваа икона е запишан краток приложнички запис: 1870: приложса съ рѡкахъ: Васілъ: Трѡфѡновѡчъ въ паматъ егѡ.

По завршувањето на работите врз иконостасот на црквата од с. Ташмаруништа, некаде летните месеци од 1870 г. зографот Јосиф ја почнува работата на престолните икони за црквата Св. Никола во селото Брчево, на само неколку километри од селото Ташмаруништа во масивот на Малесија.

Црквата Св. Никола во Брчево, е изградена на десетина метри од старата и мала еднокорабна црква во која и денеска сеуште стои стариот иконостас со голем архитрав на кој се насликани претставите на апостолите кои по стилот на сликарството припаѓаат на доцниот XVII век. Некаде во шеесетите години на XIX век е подигната денешната црква, која по својата архитектонска конструкција пртставува еднокорабна црква со петстрана апсида декорирана со високи колонети. Во западниот дел на црквата своевремено постоела спратна галерија од дрвена конструкција, како во повеќето цркви од периодот на XIX век, која подоцна е срушена и заменета со бетонска конструкција.

Црквата не е живописана, првобитниот дрвен иконостас е дислоциран, така да неколкуте престолни икони всушност се закачени на едноставната конструкција од дрвени греди и ламперија.

Во поглавјето за Дичо Зограф веќе укажавме дека во оваа црква се наоѓа една негова икона потпишана и датирана во 1860 година.

Тоа е иконата на Исус Христос Седржител, која по своите димензии упатува на престолна икона.³⁹⁶ Дичо не ги продолжил работите за целосно сликање на иконостасот односно престолните икони, и дури десет години подоцна зографот Јосиф од Лазарополе, ги досликува престолните икони за иконостасот на оваа црква.

И овде, како што веќе претходно забележавме, неговиот стремеж за доследно копирање, односно угледање на иконописот на Дичо Зограф е воочливо, и тоа не само во користење на иконографските предлошки туку и настојувањето да се достигне сликарскиот ракопис и вештина на неговиот учител. Но сепак разликата во талентот и квалитетот на иконописот е очигледна, Јосиф никогаш, како сега во почетокот на својата кариера, па и подоцна кога ќе развие исклучително плодна дејност во осумдесетите и деведесетите години на векот, високиот квалитет на сликарството на својот учител никогаш нема да го достигне.

Престолната икона на Богородица од црквата во Брчево е работена по урнек на картоните и иконографските детали на Дичо. На иконата е насликана допојасна фигура на Богородица, сигнирана како *Мѣтеръ Бѣѣа* со црвено виолетов мафорион, декориран со златен паспул по рабовите.

На својата лева рака го носи малиот Христос (*ѿс хс*), а со десната укажува на него. Христос е насликан, исто така во црвеновиолетов химатион, со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие на кое е испишан текст: *ѿзъ ѳсамъ светлъ мїрдъ ходати при мѣнѣ иматъ.* (Јован 8, 12).

Во долниот дел на иконата на едно пошироко, издвоено, поле во форма на развиен свиток е испишан текст посветен на Богородица, а до нејзиното десно рамо е испишана годината на сликањето и потписот на зографот: 1870. *ѿзъ рѣки ѿсиѳъ зографъ.*

³⁹⁶ С. Цветковски, *op. cit.*, 101-102, сл. 7.

Формата на потписот, како и неговата содржина со испишување на годината името на зографот е идентичен со формата и содржината на неговите потпишани икони, Деизис со апостолите и неколкуте проскинитарни икони од црквата во с. Ташмаруништа.

Останатите икони не се потпишани, но по стилот на иконописот несомнено се дело на истиот зограф.

Јован Претеча($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{й}}\overline{\text{ ѿ}}\overline{\text{в}}\overline{\text{ѡ}}\overline{\text{л}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{ прѣдѣтѣчѣ}}$) на иконата за иконостасот во Брчево е насликан како ангел и кефалофор со раширени крилја и отсечената глава која ја носи пред себе поставена на еден дискос. Иконографски тип кој ќе биде омилен меѓу зографите од овој период, но во овој случај иконографска предлошка преземена од иконописот на Дичо.

Јован е насликан потпојасно, во маслинасто кафен мелот од кожа на камила и зелена наметка, со десната рака благословува а во левата, веќе рековме, ја носи зделата со главата, долгиот крст на чиј крај се вее испишан свиток: $\overline{\text{с}}\overline{\text{е}}\overline{\text{й}}\overline{\text{ ѡ}}\overline{\text{г}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ц}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{ б}}\overline{\text{ѡ}}\overline{\text{ж}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{й}}\overline{\text{ с}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{ з}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{м}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{ т}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{х}}\overline{\text{ѣ}}$., и отворен свиток со испишан текст: $\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{к}}\overline{\text{а}}\overline{\text{й}}\overline{\text{т}}\overline{\text{е}}\overline{\text{с}}\overline{\text{а}}\overline{\text{ прѣвѣлѣжѣ во сѧ црѣствѣе невесное}}$. Текст од евангелието на Матеј кој вообичајно се испишува на свитокот на Јован Претеча ангел и кефалофор.

Архангелот Михаил ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{ арх}}\overline{\text{ѧ}}\overline{\text{г}}\overline{\text{г}}\overline{\text{е}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{ арх}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{ст}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ѧ}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{ б}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ѣ}}$), во потполност е копија на истоимената проскинитарна икона на истиот зограф од црквата во Ташмаруништа. Идентичноста во копирањето, освен на иконографската предлошка која во потполност е Дичова, оди и до најситните детали.

Архангелот Михаил е исто така насликан подпојасно, во фронтална положба со раширени крилја, туника, панцирен оклоп и долга црвена наметка одозгора, врзана во голем јазол на десното рамо.

Архангелот во десната рака држи подигнат меч а во левата црвена свера на која се испишани Христовите иницијали $\overline{\text{ѿ}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{ х}}\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ѡ}}$, и отворен свиток на кој е испишан вообичаениот текст за мечот и стравот божји, односно архангелот како чувар на Божјите врати и влезот во црквите.

За некогашниот иконостас, зографот Јосиф ја насликал и иконата на патронот на црквата Св. Никола Мирликиски($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{ Н}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{к}}\overline{\text{о}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}}\overline{\text{д}}\overline{\text{ м}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{р}}\overline{\text{л}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{к}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{ск}}\overline{\text{ѣ}}$).

Светецот е насликан во својата препознатлива иконографија, како старец

со високо чело, кратка бела коса и брада, облечен во пурпурен сакос и богато декориран омофор, со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: *ИЗЪ ЁСВМЪ ПАСТЫРЪ ДОВРЫИ, ПАСТІРЪ ДЪВРЫИ ДЪШЪ СВОЮ.* по евангелието на Јован (Јн. 10, 11).³⁹⁷

Освен иконите сликани за двете цркви во селата Ташмаруништа и Брчево, браќата зографи Јаков и Јосиф Радеви во Струшко ќе ја фрескоживописаат црквата Св. Никола во с. Радожда во 1894 година, со помош на нивните браќа Исаија и Иван.

Работата на зографите Јаков и Јосиф во Струшко во 1869/70 г., може да ја сместиме во пораната фаза од нивното творештво. Пред да ги прифатат нарачките во Струшко, за Јаков знаеме дека работи икони и фрески за некои цркви во Тетовско во 1866г., и во 1867 г., живописот во црквата Св. Петка во с. Ѓорѓи.

Додека Јосиф веќе работел самостојно и негови дела среќаваме веќе од 1864 г. и 1867 година.

Најраното засега идентификувано дело на Јосиф зограф, потврдено и со авторски потпис се фреските од припратата на црквата Св. Стефан во Велка Хоча на Косово од 1864 год.³⁹⁸

Во 1867 год., најверојатно по препорака на Дичо Зограф, Јосиф Радев(ич) ќе ги наслика иконите на Исус Христос, св Петар и Павле и св. Димитриј го убива Лиј, за црквата Св. Илија во Стенче.³⁹⁹

По завршувањето на нарачките од неговиот прв престој во Струшко(1870) Јосиф својата зографска работа ја продолжува во Битолско, каде ќе работи на живописување на две цркви во подпелистерските села.

Најпрвин во 1872 г., ги слика фреските во црквата Св. Димитрија во селото Црнобуки,⁴⁰⁰ а по некоја година ја живописува и црквата Св. Атанасиј во селото Беранци.⁴⁰¹

³⁹⁷ А. Василиев, *op. cit.* 90; М. Медић, *Сџари сликарски приручници III*, Ерминџа о сликарским вештинама Дионисија од Фурне, Београд 2005, 553

³⁹⁸ Р. Д. Петровиќ, *Прилоџ кон ироучувањето на иворештвото од Македонски зографи во Косово*, КН X-XI (1983-84) Скопје 1987, 116-117

³⁹⁹ Ц. Грозданов, *Дичо Зограф и неговите ученици во црквиите Светии Илија во Стенче, Госптиварско*, Уметноста и културата на XIX век во западна Македонија, Скопје 2004, 85

⁴⁰⁰ Д. Корнаков, *Од првиот грав до Сџраиниот суд*, Скопје 1999, 23

⁴⁰¹ *Ibid*, 24; Истражувањата на уметноста од времето на Преродбата, втората половина на XIX век, во пределите на Пелагоноја кои допрва предстојат, ќе овозможат да се

Но, по фреквентноста на потпишаните дела, се чини дека последните две децении од XIX век, се најплодотворни а територијата која ја опфаќа со својата работа е голема, од Северна Македонија(Кумановско и Тетовско) Пелагонија и Преспанско, како и повторно враќање и сликање во Струшко на почетокот на деветата деценија. Тогаш, како што веќе рековме со своите браќа ги слика фреските во црквата Св. Никола во село Радожда, а за иконостасот ги слика вратите од протезисот со претставата на архангелот Михаил како ја зама душата на богатиот. Оваа икона е потпишана: 1890 изъ рѣки жѣвописецъ смѣренїи ѿсифъ радевичъ ѿ село лазарополє, и содржи приложнички запис.

Во тремот на истата црквата се наоѓа иконата на света Петка(ⲥⲦⲗⲗ Параскева Петка) која во десната рака држи маченички крст на кој е распнатиот Христос а во левата ја носи зделата со својата отсечена глава. Таа е потпишана од Јосиф Радев(ич): 1893. 26 ноемврїѡ. Изъ рѣки зѣграфѡ ѿ ѿсѣфъ радев: окрѣжїе дѣбарско. Село лазарополє. и првобитно била наменета како престолна икона на истоимената црква, која е во непосредна близина на црквата Св. Никола.

Следејќи го севкупното творештво на Јосиф и Јаков Радеви(чи), посебно нивното делување во Струшкиот крај, се наметнува единствена мисла за многу ниското ниво на нивното сликарство, кое како една константа се провлекува низ целото нивно творештво. Исто така тие во одредена смисла заостануваат зад нивните современици но многу повеќе зад нивниот учител, Дичо Зограф, иако обилно се користеле со неговите сликани предлошки, иконографски и композициски. Навистина можат да се издвојат и некои успешни остварувања во иконописот од црквата во село Ташмаруништа, особено престолните икони на св. Ѓорѓија на коњ како ја убива аждајата, св. Димитрија како го убива царот Калојан, и големата фигура на архангелот кој ја зема душата на богатиот, од вратите на протезисот. Тие композициски се на високо ниво поставени, а сликарски докрај консеквентно реализирани.

востанови дали зографот Јосиф, оставил уште некое свое дело, и колку долго всушност престојувал и работел во овие простори.

Но за разлика од нив, иконите со претставите на Деизисот и апостолите, се сликани многу послабо, ликовите се рустични, избраздени со нагласеното сегментирање на ликовите во обид да се постигне некаква пластичност. Типологијата на ликовите на постари светци се повторува, но понекаде тоа може да го забележиме и за ликовите на св. Ѓорѓија и св. Димитрија.

Истите стилско-ликовни карактеристики ги согледуваме и на четирите престолни икони од црквата во село Брчево. Единствено иконата на Богородица со малиот Христос се издвојува по својата посолидна сликарска реализација и се доближува до предлошката по кој е работена, иконата на Богородица од Дичо Зограф.

Што се однесува до Јаков Радев(ич), неговиот иконопис е со уште понизок квалитет и отсликува едно провинцијален и груб стилски израз со издолжени, без волумен фигури, оштри контури и нагласено потцртани делови од ликови. Гледајќи го неговиот распнат Христос од надиконостасниот крст во пештерната црква над Радожда, лаконски наивно и без било каков сликарски ентузијазам, и споредувајќи го со дваесет години постарот Распетие с црквата во Ташмаруништа, јасно се следи една нишка на постојано повторување на формите и композициите, без желба за внесување на иконографски, композициски, па и онаа што најпрвин паѓа во очи, стилски новини.

Но и покрај ниското ниво на нивното сликарство, браќата Радеви оставиле едно обемно дело, повеќе фреско ансамбли и повеќе стотици икони по црквите од западна Македонија, Ресенско-Преспанско и Пелагонија.

Веќе рековме дека потврда за ангажманот на Јосиф наоѓаме и на Косово, фреските во црквата Св. Стефан во Велика Хоча кои воедно засега останува најраната точно датирана работа од 1864 год.

Забележливо е дека Јаков Радев оставил силна трага во црквите од Тетовскиот крај каде во последната четвртина од XIX век неговото име и неговите дела многу често се среќаваат.

Јаков ќе ја живописа црквата Св. Никола во селото Теарце, и слика неколку икони за иконостасот на црквата.

Во 1867 г., го изведува живописот во црквата Св. Атанасиј во село Глоѓи, а потоа кон крајот на векот, во 1897 г., го слика и целиот иконостас за црквата Св. Теодор Тирон во селото Јанчиште.⁴⁰²

Веќе во длабока старост заедно со синму Славе во 1914 г., ја живописува и црквата Св. Илија во село Непроштено.⁴⁰³ Истата година го изведува и живописот во црквата Св. Петка во село Туденце.⁴⁰⁴ Во галеријата на икони во црквата Св. Кирил и Методи во Тетово изложени се повеќе десетина икони на Јаков донесени од повеќе цркви во Тетовско.⁴⁰⁵

Исто така и братму Јосиф работи во неколку цркви од Тетовскиот крај. Во 1866 година слика икони за иконостасот на црквата Св. Петка во селото Вратница. Истата година слика икони за црквата Св. Никола во село Теарце, во која ќе работи повторно кон крајот на векот, во 1896 г.⁴⁰⁶ За црквата Св. Никола во Теарце ќе слика исто така неколку икони, а живописот веќе видовме го работи братму Јаков.

Во Куманаовско исто така се евидентирани икони на Јосиф Радев од последната четвртина на векот.

Во манастирот Карпино, при неговата обнова во XIX век, се живописува црквата и се подига нов иконостас за кој зографот Јосиф слика неколку икони.⁴⁰⁷

Потоа тој ќе слика икони и за црквата Св. Илија во селото Никуљане, црквата Св. Петка во Пезово, соборната црквата Св. Никола во Куманово и за црквата во селото Орашац во 1898 година.⁴⁰⁸

По завршувањето со работите во Кумановско, Јосиф Радев подолго време ќе биде присутен во Преспанскиот крај. За црквите во Ресенско тој изведува неколку фреско целини, а слика и повеќе икони за тамошните иконостаси.

⁴⁰² П. Миљковиќ-Пепек, А. Николовски, *Сосвојбајна и валоризација на црковниите споменници на културата од XIV век до денес на територијата на собраниеито на општина Тетово*, КН VI, (1975), 83

⁴⁰³ *Ibid*, *loc. cit.*

⁴⁰⁴ *Ibid*, *loc. cit.*

⁴⁰⁵ К. Балабанов, *Галерија на икони во црквата Св. Кирил и Методиј Тетово*, Тетово 1990, 5, 9-10, 16

⁴⁰⁶ П. Миљковиќ-Пепек, А. Николовски, *op. cit.*, 83, 87, 89.

⁴⁰⁷ С. Крстиќ, *Христијански сакрални грабди во Кумановскиот крај*, каталог од изложба, Куманово 2007

⁴⁰⁸ *eadem*, *loc. cit.*; В. Поповска-Коробар, Ј. Зисовска, *Икони од Кумановско во црквата Св. Никола во Куманово*, Куманово, 2000, 39, 45-46,

Во 1884 г., ја живописува црквата Св. Димитрија во селото Златари, притоа остварувајќи една интересна програмска целина со неколку циклуси, старозаветни композиции, како и неколку важни иконографски поединости, и по завршувањето на работата се потпишува: Изъ рѣки живописецъ смѣренїи Іосифъ Радев ѿ окрѣжїе деворско ѿ мала Река село Лазарополе.⁴⁰⁹ По две години, во 1886 г., ја живописува и црквата Св. Теодори во селото Горно Дупени, но за жал живописот многу пострадал во текот на XX век, така сега во црквата единствено се останати неколку сцени: Христос Вседржител во сводот на црквата и Христос во отворениот гроб, од нишата на протезисот, како и потписот на зографот: 1886. декемвриа 20. изъ рѣки живописецъ Іосифъ Радевичъ.⁴¹⁰

Што се однесува до иконописот на зографот Јосиф Радев, најрано датирани икони во Преспанско се од црквата Св. Никола во Царев Двор од 1881 г., каде некои се точно датирани и со испишувањето на месецот и денот кога се настанати, како што е пример со иконата на св. Никола: 1881 мѣца март 29. Изъ рѣка живописецъ смиренѣи Іосифъ Радевичъ деворско ѿ окрѣжїе село Лазарополе.

Како и иконите на св. Катерина и св. Меркурие, 1881. майа 14. , иконата на Архангелот кој ја вади душата на богатиот од вратите на протезисот: 1881 месеца майа 14, изъ рѣки живописецъ Іосифъ Радевичъ. Истиот датум го носат и потпишаните икони на св. Јован Претеча и св. Димитрија.⁴¹¹ За црквата Св. Теодори во селото Горно Дупени, Јосиф Радев ја слика проповедалницата- амвонот каде и се потпишува: 1886 декемвриа 20. изъ рѣки иконописецъ Іосифъ Радевичъ.

Зографот Јосиф во 1885 г., за иконогасот на црквата Св. Димитриј од село Златари ќе наслика повеќе престолни икони, а на иконата на Христос го ставил и свој авторски потпис: 1885 март 9. изъ рѣки живописецъ смѣренїи Іосифъ Радевичъ окрѣжїе Деворско во Мала Река ѿ с. Лазарополе.⁴¹²

⁴⁰⁹ А. Николовски, *Сакрална архитектура, живопис, иконопис и декоративна пластика во 19 век во Пресија*, КН X-XI (1983-84), 43-47

⁴¹⁰ Ibid, 46-47

⁴¹¹ Ibid, 47

⁴¹² cf. loc. cit

Зографот Христо Манович

Меѓу генерацијата на зографи кои кон крајот на седмата деценија ќе работат во црквите од Струшко, се бележи и името на зографот Евтим Христо Манов(ич) од селото Галичник. Тој ги насликал седумте престолни икони за црквата Св. Спас, високо над селото Нерези.

На една од иконите, (иконата на Богородица) го ставил и својот потпис и годината на сликање, 1869 г.

Црквата посветена на Христовото Вознесение, е всушност, мала еднокорабна црква, со мала округла апсида на источната страна, и две вдлабнати ниши, издвоени за проскомодија и гаконикон. Градена е од делкан камен, без декорација на фасите и апсидата.

Инаку во самото село, постои постара црква посветена на Св. Ѓорѓија, изградена или поверојатно обновена 1832 година. Краток запис со годината и патронот на црквата е издлабен на една камена плоча која денеска е дислоцирана од своето место и се чува во близина на црквата. За жал, во поново време црквата е скоро целосно обновена со нов иконостас, така што, првобитната просторна концепција на црквата и декорацијата на иконостасот се тешко согледливи.

За црквата Св. Спас над селото, не успеавме да најдеме историски извори, или било какви други записи, освен кусата белешка на иконописецот Евтим Манов(ич), за сликање на иконите во 1869 година. Оваа значи дека црквата неколку години пред тоа, кон срединта на седмата деценија на XIX била изградена, а со самото сликање на иконите осветена со можност за остварување на литургиски и култни потреби на верниците.

На едноставниот дрвен иконостас, кој е од поново време, поставени се исклучиво престолни икони. Надиконостасниот крст е исто така од поново време.

Седумте престолни икони, како што веќе одбележавме се на Ефтим Манович, а едната, св. Ѓеорѓија на коњ како ја убива аждајата е на зографот Серафим од село Тресонче од 1888 година.

До царските двери, од јужната страна, на своето вообичаено место произлезено од симболиката на иконостасот и неговата литургиско догматска конципираност, е Иконата на Исус Христос Седржител ($\overline{\text{иис}}: \overline{\text{хс}} : \text{Вседержителъ}$). Претставен како допојасна фигура, во црвен хитон и емно сина наметка, химатион и бела трака во облик на појас испод градите. Со десната високо крената рака благословува а во левата носи палмово гранче и ја придржува сверата која всушност ја означува вселената со многу златни ѕвезди, Сверата е поставена на отворено евангелие со испишан текст: $\overline{\text{а}}\overline{\text{з}}\overline{\text{ъ}} \overline{\text{е}}\overline{\text{с}}\overline{\text{м}}\overline{\text{ъ}} \overline{\text{св}}\overline{\text{ѣ}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}} \overline{\text{м}}\overline{\text{и}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ѡ}} \overline{\text{х}}\overline{\text{о}}\overline{\text{д}}\overline{\text{а}}\overline{\text{и}} \overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{м}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ѣ}} \overline{\text{н}}\overline{\text{е}}\overline{\text{й}}\overline{\text{м}}\overline{\text{а}}\overline{\text{т}} \overline{\text{х}}\overline{\text{о}}\overline{\text{д}}\overline{\text{и}}\overline{\text{т}}\overline{\text{и}}$ во тмѣно ѡматъ вѣт.. Отвореното евангелие на своите крилја го носат два херувими.

До иконата на Христос е поставена иконата на св. Јован Претеча ангел и кефалофорос ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{й}} \overline{\text{й}}\overline{\text{о}}\overline{\text{в}}\overline{\text{н}}\overline{\text{н}}\overline{\text{ъ}} \overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{е}}\overline{\text{ч}}\overline{\text{а}}$). Тој е насликан со раширени крилја, во својот црвенкаст мелот од кожа на камила и долга зелена наметка стегната околу појасот. Со десната рака благословува а во левата ја носи чинијата со отсечената глава, свитокот на кој е испишано: $\overline{\text{п}}\overline{\text{о}}\overline{\text{к}}\overline{\text{а}}\overline{\text{й}}\overline{\text{т}}\overline{\text{е}}\overline{\text{с}}\overline{\text{а}}$ привлижи во сѧ црствіе нѣсное. , како и долгиот крст.

Во продолжеток, меѓу престолните икони е насликана иконата на св. Василиј Велики ($\overline{\text{с}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}\overline{\text{й}} \overline{\text{В}}\overline{\text{ас}}\overline{\text{и}}\overline{\text{л}}\overline{\text{а}} \overline{\text{в}}\overline{\text{ел}}\overline{\text{и}}\overline{\text{к}}\overline{\text{и}}\overline{\text{й}}$), во раскошна архиерејска одежда, темно син стихар на кој е прикачен надбедреникот од десната страна, црвен фелон опточен со златен паспул по рабовите, богато декориран омофор околу вратот и на градите. На главата носи архиерејска митра и округла панагија со претстава на светиот дух на градите. Со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие на кој е испишан следниов текст: $\overline{\text{а}}\overline{\text{з}}\overline{\text{ъ}} \overline{\text{е}}\overline{\text{с}}\overline{\text{м}}\overline{\text{ъ}} \overline{\text{дв}}\overline{\text{е}}\overline{\text{р}}\overline{\text{ъ}}$, $\overline{\text{мн}}\overline{\text{о}}\overline{\text{г}}\overline{\text{а}}\overline{\text{щ}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{к}}\overline{\text{т}}\overline{\text{о}}$ $\overline{\text{вн}}\overline{\text{и}}\overline{\text{д}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$, $\overline{\text{сп}}\overline{\text{ас}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{с}}\overline{\text{а}}$: $\overline{\text{т}}\overline{\text{а}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{н}}\overline{\text{е}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{р}}\overline{\text{и}}\overline{\text{х}}\overline{\text{о}}\overline{\text{д}}\overline{\text{и}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$, $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{вн}}\overline{\text{и}}\overline{\text{д}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$, $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{и}}\overline{\text{з}}\overline{\text{ы}}\overline{\text{д}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{и}}$ $\overline{\text{п}}\overline{\text{а}}\overline{\text{з}}\overline{\text{ы}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$ $\overline{\text{ѡ}}\overline{\text{в}}\overline{\text{р}}\overline{\text{а}}\overline{\text{щ}}\overline{\text{е}}\overline{\text{т}}\overline{\text{ъ}}$.

На спротивната страна од царските двери се поставени престолните икони на Богородица со малиот Христос. Тоа е допојасна претстава на

Богородица царица со висока круна на главата, сигнирана како Мајка Божја (мѣтеръ бѣжїѡ).

Во десната рака држи гранче со расцветани цветови, а со левата го придржува Христос цар, со круна на главата, сивкасто зелен хитон и црвен химатион, со десната рака благословува а во десната држи свера со свезди и палмово гранче. Христос го носат два херувими. Во долниот десен агол од иконата е потписот на зографот испишан со бела боја: ѿз рѣке ѿвѣтилъ хри. Мановичъ ѿ Галичїѡкъ:1869:

До иконата на Богородица е поставена иконата на храмовата слава, Христовото Вознесение (Вознесенїе Хрѣстово), извонредно конципирана икона каде во горниот дел е насликана претставата на Христос носен од облаци придружуван од ангели и херувими со труби и харфи во рацете. Во долниот дел на иконата е насликана Богородица со апостолите и ангели со развиени свитоци во рацете, на кои се испишани по два тропари кои се пеат на утринската служба на празникот на Вознесение.

На вратите кои водат во протезисот на црквата е поставена иконата на архангелот Михаил (архангелъ михаилъ), кој е насликан во цел раст, панцирна кошула, кратка туника и долга црвена наметка. Во десната рака носи меч а во левата долг отворен свиток со испишан текст: Бѣжїѡ архїстратїѡгъ. ѿсмъ мечъ возвишѡю ѿгд горѣ ѡ ѡѿстрашѡ Бѣжїѡ стрѡхъ на непокорївїѡ възѣмлю ѡхъ.

Иконата е всушност со ист формат и големина како останатите престолни икони, иако во периодот на XIX век, скоро редовно вратите кои водат кон протезисот се сликаат со икони од голем формат со претстава на архангелот како ја вади душата на богатиот. Но овдека е преферирана поинаква концепција, која сосема успешно е остварена. Иконата на архангелот претстава најдобро остварување на зографот Ефтим Манович.

На крајниот северен дел од иконостасот е поставена иконата на св. Димитрија (ѿтїѡ Димїтрїѡ мїроточївїѡ) на коњ како го убива царот Калојан. Во средишниот дел на иконата е насликан светецот на коњ кој со копјето го прободува Калојан во главата.

Пред светецот се распознаваат делови од градот Солун а во горниот дел носен на облаци е ангелот кој со испружени раце на св. Димитрија му предава маченички венец.

Забележително е што не е претставена епизодата со епископот Василиј, кој во иконописот од доцниот среден век, а особено времето на XIX век, скоро секогаш се слика како едно од постхумните чуда на светецот. Оваа епизода се препорачува и во сликарските прирачници, Ерминиите, како на Дионисиј Фурнографски, така и во ерминијата на Дичо Зограф. Но по се изгледа дека зографот Ефтим Манович, преферирал кон поинакви иконографски обрасци.

И неговиот стил кој на прв поглед покажува рафинираност и мекост во сликарската постапка, со внимателно набљудување покажува одредена двојност во пристапот кон сликањето на ликовите на светците.

Ликовите на младите светци, како ликот на Богородица и малиот Христос, но особено ликот на архангелот Михаил се многу деликатно и успешно сликани со едно посебно чувство за мекост и пластичност. Но ликовите на постарите светци, како што е ликот на Јован Претеча, Василиј Велики, и во одредена мера Христовиот лик, се предадени со сивова и груба физиономија, со нагласен и длабоки набори на ликовите, така да делуваат многу рустично и ориентално.

Но гледано во Целина иконостасот на зографот Ефтим, од црквата Св. Спас во село Нерези, е успешно остварена целина на зограф кој добро ги совладал поуците на занаетот, со посебен афинитет кон колоритот и композиционата целовитост.

По завршување на работата врз иконостасот на оваа црква, тој по се изгледа ја напушта Струшката област.

Негови потпишани дела, освен овие од Нерези немаме пронајдено и идентификувано во црквите од Струшкиот крај. Интересно е што и добриот познавач на родовите и генеологијата на Мијачките зографи од XIX век, Асен Василиев, не дава основа за некое посигурно поврзување на овој зограф со родовите и сликарските фамилии од Галичник.⁴¹³

⁴¹³ А. Василиев, *Български възрожденски майстори*, 210 - 232

А дека се работи за фамилија на зографи кои подолго време го работеле зографскиот занает, можеби во неколку генерации, на изесен начин ни открива нашата идентификација на две икони од црквата Св. Никола во Вевчани потпишани од зограф кој има идентично семејно презиме и кој исто така потекнувал од Галичник, Христо Манович.

Тоа се иконите на св. Никола сигниран со епитет Чудотворец, денес чувана во олтарот на црквата во Вевчани, потпишана: *изъ рѣки Хрѣсто мановичъ ѿ село галичникъ 1858.*

А втората икона денеска се наоѓа на галеријата над припратата, каде што всушност се депонирани мноштво на икони, пред се донесувани од повеќе денес непостоечки цркви во Вевчани. На оваа икона која е со поголеми димензии се наслиани во цел раст претставите на св. Сава Освештени, монах со препознатлива типологија на ликот, кратка бела коса и брада поделена во два долги прамени-дела. Носи монашка одежда мантија аналаф и манетка и во едната рака држи отворен свиток.

До него е св. Катерина

Во долниот дел на иконата во два одвоени медалјона е насликана по една епизода од животот на светителите. Иконата е потпишана на идентичен начин како претходната: *изъ рѣки Хрѣсто мановичъ ѿ село галичникъ 1858.*

Неможеме со сигурност да кажеме за кого, односно каква врска може да се постави меѓу двата зографа кои се потпишуваат со исто презиме, Манович, а ги дели нешто повеќе од деценија. Можно е двајцата зографи се син и татко кои во неколку генерации го работеле зографскиот занат, бидејќи зографот Ефтим кој ги слика иконите во црквата од Нерези како средно име, го употребува Христо, Ефтим Христо Манович.

Зографот Никола Крстев

Од средината на седумдесетите до средина на осумдесетите години на XIX век, во неколку цркви од Струшко се среќаваат икони од зографот Никола Крстев од село Лазарополе.

Според Асен Васиљев, зографот Никола потекнувал од родот на Чучковци на кој припаѓале повеќе зографи и резбари од селото Лазарополе.⁴¹⁴ За истиот автор, овој зограф останува енигматичен бидејќи истиот неможе со сигурност да ја следи неговата генеологија и само претпоставува дека можеби е во семејна врска со мајсторот Крсто од Лазарополе кој приближно истите години работи во Рилскиот манастир.⁴¹⁵

Од творештвото на зографот, Асен Васиљев единствено го наведува неговиот ангажман при живописувањето на црквата во Лазарополе во 1873 г.⁴¹⁶

Што се однесува до Струшко, негови икони откривме во црквите Св. Никола во Вевчани и во црквата Св. Илија во селото Јабланица.

За црквата во Вевчани, Никола Крстев ќе наслика три престолни икони, кои всушност го дополнуваат сликаниот репертуар на прата зона од иконостасот, во најголема мера реализиран од Дичо Зограф во 1867 год.⁴¹⁷

⁴¹⁴ А. Васиљев, *Български възрожденски майстори*, София 1965, 245

⁴¹⁵ Ibid, *loc. cit.*

⁴¹⁶ Ibid., Во црквата Св. Ѓорѓија во Лазаропле зографот Никола Крстев се потпишал : *БѢ* естѣ зѣграфѣ на прѣтворѣ, а поклони Митре Дамановичѣ кеда Кокалескѣ, да мѣ е на помош со семѣ родители егво, за телесно здравие, за дѣшевно спасение И за ѣсопши дѣши 1873 апрелѣ 20. Зѣграфѣ Никола Крѣстевѣ *С* Лазаропле.

⁴¹⁷ За иконите на Дичо зограф од иконостасот на црквата, со целосна анализа и потполна дескрипција на натписите в. С. Цветковски, *Иконописоѣ на Дичо Зоѣграф во Сѣруѣа и Сѣрушко*, 106-114, сл. 12-16

Станува збор за иконата на архиѓаконот Стефан од вратите на ѓакониконот, свети Ѓорѓија на коњ како ја прободува аждајата, јужно до вратите на ѓакониконот, како и иконата на архангелот Михаил кој ја зема душата на богатиот од влезните врати на протезисот.

Архиѓаконот Стефан е претставен во цел раст, фронтално, облечен во светлоцрвен стихар, паспулиран со златни орнаменти на краевите, долг орар кој е префрлен преку неговиот врат и прекрстен на градите со едниот крај во левата рака во која држи арофорион, дарохранилница во форма на ротунда со висока купола, а во десната рака држи кандило. Позадината на иконата е поделена на три зони со нијансирање на црвена и златна боја. Втората икона, св. Ѓорѓија на коњ како со копјето ја прободува аждајата, (прѣгѡ велика мѡченика Геѡргѡ) поставена веднаш до вратите на ѓакониконот од јужната страна, е насликана во традиционалната иконографија, светецот на коњ како со копје ја прободува аждајата свиткана под нозете на коњат. Светецот е насликан во една силовито движење со развеана црвена наметка. Зад него, на седлото од коњот е насликана малата фигура на мамчето Василиј кого светецот на чудесен начин го ослободува од сараценско заточеништво. Василиј во рацете носи ибрик и крпа. Оваа епизода која во иконописот од XIX век стекнува голема популарност и често се слика од зографите, всушност е претстава на едно од посмртните чуда на светецот опишано во неговото житие. И сликарските прирачници ја опишуваат- препорачуваат оваа епизода.⁴¹⁸

Пред св. Ѓорѓија е и царевата ќерка пред вратите на дворецот а на високата кула е царот со клучевите во раката. Над светецот се отворените небеса и Бог Отец кој благословва и од чија фигура еманираа зраци на Божествената светлина.

Посебно интересна по својата иконографија е иконата од вратите на протезисот, на која доминира фигурата на архангелот Михаил (стѣгѡ архѡстрѡтига Михаила) во темнозелена туника, златен панцир црвена наметка силно развеана од движењето на високо подигната десна рака во која држи меч, а во левата ја држи душата на грешниот во облик на малечка полугола фигура. Тој стои над грешниот, опкружен со повеќе женски

⁴¹⁸ А. Васиљев, *Ермѡнија, иконоѡграфија и шѡхнолоѡија*, 127

фигури, како и двајца ѓаволи, едниот кај неговата глава со отворен свиток во раката а другиот со трозабец во раката замавнува кон грешниот.

Најнеобичен дел од композицијата е позадината на која се насликани повеќе градби во форма на базилики, но исто се гледаат и високи кули и ѕидини.

Во долниот дел на иконата е сочуван подолг приложнички запис како и потпис на зографот : *Сѣа ѣсть икона априложїи господинѣ Трѣпо цвѣтковѣчѣ велкоски, апоклонїи на Бѣго Нїколѣа да мѣ ѣ напѣмошѣ сосѣ чеда егѣ симевнѣа за вѣчномѣ здравїе ѣ за дѣшевно спасѣние 1875. ѣзѣ рѣски Нїколѣа крѣстичѣ зографѣ от Деворско село Лазарополе, мѣсецѣ ианѣа.*

Иако од трите икони само иконата на архангелот е потпишана и точно датирана, единството на стилскиот израз кој ги проникнува сите три икони укажува една иста зографска рака.

Како иконографски предлошки Никола Крстев ги користи делата сликани во работилницата на Дичо Зограф и неговите наследници, што посебно е забележливо на иконата на св. Ѓорѓија.

Но некои сликарски недостатоци се забележуваат во сликањето на ликовите на архиѓаконот Стефан и архангелот Михаил, кои се многу невешто сликани. Недостаток кој во поодмината фаза на неговата работа ќе биде надминат.

Истиот зограф, на иконостасот во Вевчани ги слика престолите, ангелските чиновници во облик на глава со раширени крила, во полукружните полиња над престолните икони и архитравот.

Следните сочувани дела на овој зограф ги идентификувавме на иконостасот во црквата Св. Илија во село Јабланица. Пишани извори за време на градењето на црквата не успеавме да пронајдеме, поради тоа како единствени хронолошки одредници во анализата на иконописот и фазите во оформувањето на иконостасот ќе ни послужат испишаните години на поедини икони во црквата.

Како најран натпис со сочувана година на настанувањето го забележиме на иконата на Воведението на Богородица, која е потпишана од зограф Крсто Николов на 3. ноември 1886 год.

Од овој зограф во месец декември истата, 1886 година се потпишани и иконите на св. Никола, и св. Ѓорѓија на коњ, сите тие се престолни икони кои не влегуваат во најважниот и задолжителен репертуар при сликање на иконостасите и спремање на црквата за осветување.

Главните престолни икони се работени од зографот Никола Крстев и само иконата на Христос го чува неговиот потпис: зографъ Никола Крс село Лазарополе. Бидејќи главните престолни икони на Христос, Богородица, Јован Претеча и иконата на Вознесението на пророкот Илија покажуваат големи блискости и неоспорно стилско единство со што се издвојуваат од другите икони, сметаме дека сите тие се работени од зографот Никола Крстев пред месец ноември 1886 год.

Оваа е добар пример на sukcesивно пополнување на иконостасите во чија реализација многу често учествуваат и по неколку зографи во пократок или подол временски рок.

Во оваа поодмината фаза на неговото творештвото се забележуваат големи промени во стилскиот израз на Никола Крстев. Иако фигурите стануваат поцврсти и многу подобро сликани со убави ликови, што е посебно видливо на ликовите на Христос и Јован Претеч, звучноста, свежината на палетата и боите веќе ја нема. Целата атмосфера е многу посериозна и по загасита, сега преовладуваат темните тонови, а златото од позадината на фигурите е сменето со светлосина боја.

Единствено иконата на Вознесението на пророкот Илија донекаде ја поседува свежината на делата од пораната фаза во работата на овој зограф.

Иконографијата на Христос, Јован Претеча, Богородица со малиот Христос и понатаму се темели на предлошките од работилницата на Дичо Зограф, единствено Вознесението на св. Илија ги нема епизодите кои вообичајно се сликаат, односно гавранот кој го храни пророкот во пештерата.

Како своевидна карактеристика може да се издвои сликањето, на цветната орнаментика во горните страни на иконите над лачно издвоениот поле за сликање на представите.

Промените кои ги забележавме во стилот на зографот Никола Крстев, можеме да ги издвоиме како единствена појава во иконописот од Струшко во XIX век.

Другите зографи кои ги опфативме со нашите истражувања покажуваат потполна доследност во негување на еднаш оформениот стилски израз. Непознавањето на неговиот иконопис во периодот од скоро десетина години, меѓу работата во Вевчани и Јабланица не ограничува целосно да го согледаме тој процес.

Зографот Крсте Николов (Николаев) од Лазарополе

Во последните две децении на XIX век, како доминантна зографска фигура, чија работа доминира во повеќето цркви во Струшко се издвојува зографот Крсте Николов или Николаев, како некогаш се потпишува, односно Σταυρος Νικολαϊδης , како се потпишува кога изведува нарачки за власите приложници од селото Долна Белица.

Според Асен Василиев, Крсто Николов потекнувал од родот на Дулевци

(Коловски) од Лазарополе кои имале генерациска традија во резбарството и зографството.⁴¹⁹

Неговиот брат Коста Николов(Колов) исто така се занимавал со овој занат , како и синовите на Крсто кои дури до средината на XX век ја продолжуваат оваа зографска семејна традиција.⁴²⁰ Освен во Струшко негови дела се среќаваат во повеќе места во западна Македонија, а А. Василиев наведува една икона која тој ја видел во црквата Св. Илија во с. Зарево, Солунско од 1881 год.⁴²¹

Во Струшко негови најрани дела среќаваме во црквата Св. Илија во селото Јабланица. За хронологија на изградбата на црквата и хронологијата на поставување на иконостасот и отпочнување со сликање на престолните икони, веќе стана збор во претходното поглавје.⁴²²

⁴¹⁹ А. Василиев, *Бџлгарски възрожденски майстори*, 244

⁴²⁰ Ibid, loc. cit.

⁴²¹ Ibid.

⁴²² Овие хронолошки прашања се решенија во претходното поглавје кога се анализираа иконите на зографот Никола Крстев од Лазарополе.

Уште тогаш укажавме дека пополнувањето на репертуарот на иконостасот траел подолг временски период и во негово оформување учествувале неколку зографи.

Работата ја отпочнува зографот Никола Крстев од Лазарополе со сликање на четирите престолни икони на Христос, Богородица, Јован Претеча и Вознесението на пророкот Илија, кои морале да бидат насликани до месец ноември 1886 год.

Работата понатаму ја презема Крсто Николов сликајќи ги престолните иконите на Св. Никола, Воведение на Богородица, св. Ѓорѓија и св. Димитрија, потпишани и датирани во месец ноември и декември 1886 година.

Најрана датирана икона е Воведението на Богородица во храм (*Вхѣдѣ во храмъ прѣстѣія Богорѣдицы*) каде на влезот од храмот се насликани Свештеникот Захариј, сигниран (*стѣій пророкъ Захаріа*) кој ја пружа десната рака кон малата Марија која е придружувана од ерусалимските девојки. Зад нив се Јоаким и Ана (*стѣій Јоакимъ и Ана*) со запалени свеќи во рацете ја испраќаат Марија. Во еден од прозорците на храмот е насликана мала допојасна фигура на пророкот Давид (*пророкъ Давидъ*). Во долниот дел, на посебно одвоено поле е испишано: 1886: ноевріа 3: живописецъ Крсте Николаевъ изъ Лазарополе.

Што се однесува до иконографската предлошка за сликање на оваа икона, несомнено послужила истоимената икона на Дичо Зограф. Во Јабланица, во другата селска црква посветена на Богородица, во која, ќе видиме дека ќе слика и Крсто, на иконостасот се наѓа иконата на Вознесението која Дичо Зограф ја слика во 1845 год., и која потполно ќе биде пресликана од Крсто Николов.⁴²³

Не само што повторена истата иконографска схема во ентериерот и распоредувањето на фигурите туку идентично се повторени и некои поединости, пророкот Давид на прозорецот од храмот, висечките канделабри. Единство е додадена епизодата во горниот десен агол од иконата каде ангелот носен на облаци ја храни малата Богородица седната под еден балдахин.

⁴²³ С. Цветковски, *op. cit.*, 93, сл. 1

Но, гледано во целина, иконата во стилски поглед е изведена на високо ниво и зографот Крсто Николов го открива како веќе оформен зограф кој доследно ја следи естетиката на Дичовите дела, а не е исклучено и занаетот да го има учено кај него, и можеме да кажеме еден од неговите најдобрите следбеници.

Следната сликана икона е на Мирликискиот епископ и чудотворец Никола, поставена на спротивната, Северна страна од дверите. Тоа е допојасна претстава на св. Никола (сѣый Нѣколѣй) облечен во епископска одежда, темносин стихар, црвен фелон и сребрен омофор околу вратот и архиерејска митра на главата. Со десната рака благословува а во левата носи отворено евангелие со испишан текст: Рече Господъ такъ дапросвѣтитса свѣтъ вѣшь прѣтъ челоуѣки навсѣхъ.

Во горниот дел на иконата, носени на блаци се претставени Христос и Богородица кои на светецот му носат евангелие, односно омофор, а во средината се отврениите небеса од каде се шират зраци на божествената светлина.

На долната страна на иконата е испишан натпис: 1886: декември 3: живописецъ Кръсте Николѣевъ изъ Лазорѣполе.

Репертуарот на престолните икони е дополнет со иконите на св. Ѓорѓија како ја прободува аждајата (сѣый Геурѓѣа), омилена иконографска тема на зографите од времето на Преродбата, каде се насликани светецот јавнат на коњ и со долгото копје ја прободува аждајата, а зад него е насликана малата фигура на момчето Василиј кој во рацете носи ибрик и крпа.

Ова е илустарција на едно од посмртните чуда на светецот опишани во неговото житие, а исто така и препорачувана од сликарските прирачници од доцниот среден век, а секако и Дичовата Ерминија.⁴²⁴ Пред светецот е кулата пред чии врати стои ќерката на царот, а на врвот од кулата е царот кој ги подава клучевите. Над главата на светецот е ангел кој се спушта од небесата со маченички венец во раката кој го подава на св. Ѓорѓија.

Во долниот дел на иконата на златната бордура е испишан натпис: 1886: декември, 8: приложѣа општослазжѣвели сѣаиу Геурѓѣа за вѣчнии спѣнемъ. Живописецъ Кръсте Николѣевъ изъ Лазорѣполе.

⁴²⁴ А. Васиљев, *Ермини, ѿехнолоѓия и иконоѓрафия*, 127

Нареднта, 1887 год., Крсте ја слика иконата на св. Димитрија и големата проскинитарна икона на Вознесението на св. Илија и архангелот Михаил. Од двете икони, единствено на иконата на св. Димитрија е сочуван точно испишаниот датум на сликањето. Св. Димитрија (*сѣѣій Димитрїа великомѣчѣѣ*) е насликан јавнат на коњ и со копјето го прободува царот Калојан кој е паднат под нозете на коњот. Зад светецот е насликана малата фигура на епископот Кипријан, како илустрација на едно од чудата на солунскиот заштитник. Сликањето на Кипријан зад светецот ќе биде исто така интересена епизода популарна меѓу зографите од овој период.⁴²⁵ Пред главата на светецот голем светлосен зрак и ангел кој носен на облаците се доближува до светецот со испружена рака во која носи маченички венец. На иконата во долниот дел на златната рамка е испишан натпис: 25. іеврѣарїа 1887: живописецѣ Крѣсте Николаевѣ ѣзѣ Лазорополе.

Последната икона која Крсте ја слика за црквата Св. Илија во Јабланица, е големата проскинитарна икона каде се насликани две одвоени иконографски теми. Во горниот дел е насликано Вознесението на св. Илија, едноставно сигнирано (*сѣѣій прорѣкѣ Илії*), седнат во огнена кочија која ја влечат четири коњи водени од еден ангел, кој во едната рака носи отворен свиток: *Господи Божѣ силѣ Божѣ израїлевѣ*, а со другата го спушта својата наметка на пророкот Елисеј. Во долниот дел на сцената е насликан пејзаж со реката Јордан и епизодата со пророкот Илија во пештерата хранет од еден ангел.

Во долното поле е насликан архангелот Михаил како ја зема душата на богатитот (*Архангелѣ Мїхаїлѣ*). Архангелот в едната рака држи меч а во другата терзиите со душата во средината, а околу постелата во која лежи грашнициот се собрани двајца ѓаволи еден со свиток во рацете а другиот со долго копје ги влече терезите надолу.

До нозете на архангелот е испишан подолг приложнички запис : *Приложиха Ило стѣпанѣ наѣмѣ мїтре ѣсопши хрїсо ѣ неѣа за вѣчній спѣменѣ и за дѣшевно спасение: 1887: ѣз рѣки Крѣсте Николаевѣ изѣ Лазорополе.*

⁴²⁵ Ibid, 127 ; А, Давидов-Темерински, *Иконе Дича Зографа у саборној цркви Свѣіе Трице у Врању*, 88-89, кат. 35; Eidem, *Byzance encore vivante, la palette d'or de Dičo Zograf*, 77-78

Во селото Јабланица веќе обележавме дека зографот Крсте слика икони и за црквата Света Богородица, која всушност е и најстара црковна градба во селото.

И овдека Крсте ќе слика престолни икони, кои претставуваат дополна на иконографската програма.

Пред него работи зографот Димитар Ламбу, кој всушност ги отпочнува работите во 1843 год., и за иконостасот ги слика иконите на Христос, Богородица, Јован Претеча и Вознесението на пророкот Илија.⁴²⁶ Две години подоцна Дичо Зограф ја слика престолната икона Воведение на Богородица, потпишана и датирана во месец мај 1845 г.⁴²⁷

Четириесет години подоцна, во 1886 год., ќе биде поканет зографот Крсте Николов да ја доврши работата на дооформување на програмата на иконостасот со сликање на три икони на св. Никола, св. Ѓорѓија и св. Димитрија. Овие икони по своите иконографски и стилски особености се потполно идентични со истите икони сликани за црквата Св. Илија. Иконите се потпишани на идентичен начин и сите се датирани на 30. септември 1886 г.: 1886. септември 30: живописецъ Кръсте Николѣевъ отъ село Лазорполе.

После оваа анализа, можема да воспоставиме прецизна хронологија за работата на зографот Никола во селото Јабланица.

После исчитувањето на потписот на зографот каде е запишана и точната дата на завршувањето на трите икони за Богородичината црква, 30. септември 1886 год., стана јасно дека Крсте Николов најпрвин работи на иконите за иконостасот на оваа црква а потоа ја прима нарачката за сликање на икони во соседната црква Св. Илија. Сочуваните датуми на иконите говорат дека веќе на 3. ноември, тој ја завршил иконата на Воведението на Богородица а останатите две, св. Никола и св. Ѓорѓија на почетокот на месец декември. Наредната, 1887 год., ја довршува нарачката со сликање на иконата на св. Димитиј и големата пороскинитарната икона кон крајот на месец февруари.

⁴²⁶ Опширно за зографот Димитрија Ламбу и неговата работа во Струшко, во поглавјето за иконописот пред средината на XIX век.

⁴²⁷ С. Цветковски, *loc. cit.*

После овој прв престој во струшкиот крај во 1886/7 год., следните сликани дела на зографот Крсте Николов ги бележиме кон средината на наредната деценија, кога ќе настане и неговото најважно и најобемно дело, иконостасот на црквата Св. Богородица во селото Долна Белица 1894/5 г. Но, во меѓувреме тој ќе наслика и неколку икони кои сега се наоѓаат во црквата Св. Никола во Вевчани, потпишани и точно датирани во месец декември 1894 год.

Тоа се четири икони, денес сместени во југозападниот дел на црквата, под галеријата, како и една икона на Христовото Вознесение во олтарната апсида.

Тие заокружуваат една целина која ги содржи најважните икони во оформување на иконостасите во редот на престолните, и како такви секако не припаѓаат на црквата Св. Никола, бидејќи тој сликан репертуар на иконостасот веќе претходно ќе го пополни Дичо Зограф во 1867 год.⁴²⁸ Затоа мислиме дека овие икони се донесени од некоја друга црква во околината на Вевчани.⁴²⁹

Групата, веќе рековме ја сочинуваат иконата на Исус Христос (ЃС ХС) Цар и Велки архиереј, седнат на раскошен престол, облечен во црвен сакос со лорос и омофор околу вратот и прекрстен на градите и околу појасот со круна на главата. Со десната рака благословува а во левата отворено евангелие со испишан текст: *ѡзъ ѣчмъ пастырь доврѣи, пастырь дѡшѡ свою подараетъза овцы.*⁴³⁰ Зад престолот се насликани ангели носено на облаци. Под Христовите нозе е испишан натписот: 1894: декѣмврѣа, 1. ѡконописецъ Кърсто Нѣкѡловъ ѡзъ село Лазѡрѡполе Дѣвѣрско окрѡжитѣ.

⁴²⁸ Ibid, 106-111

⁴²⁹ Црквата Св. Никола во Вевчани поседува богат иконописен фонд кој го чинат икони сликани за самата црква, иконостасни, проскинитарни, приложнички, како и икони кои се донесени од други цркви од околината на Вевчани. Втората групација на икони е доста хетерогена и во неа се наоѓаат и постари икони од почетокот и средина на XVIII век, но сепак, јадрото го сочинуваат икони од XIX век. За иконите од XVIII век, cf. J. Тричковска, *Иконостаси од XVIII век во црквата Св. Никола во Вевчани*, Тематски зборник на трудови, 1, Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопје 1996, 81-84, сл. 1-4; В. Поповска-Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, 103-105.; За иконите на Дичо зограф од иконостасот и неколку проскинитарни икони cf. С. Цветковски, *loc. cit.*

⁴³⁰ Овој текст го препорачуваат и сликарските прирачници кога се слика Христос Велики архиереј, в. М. Медѣн *Сѣтари сликарски приручници* III, 507; А. Василиев, *Ерминии, технологија и иконографија*, 107.

Во идентичен манир е насликана и иконата на Богородица (Матѣрь Бѣжѣй) Царица седната на престол кој по формата и декорацијата е идентичен со оној на Христос цар, насебе носи црвен мафорион и круна наг лава, а во десната рака о кратко жезло. Со другата рака предсебе го придржува Христос цар, облечен во светлосин дивитисион со прекрстен златен лорос на појасот и круна на главата. Со десната рака благословува а во левата има отворена книга . Во горниот дел на иконата се насликани ангели-престоли носени на облаци. Во долниот дел на иконата е испишан натпис: 1894: декември, I: иконописецъ Кръсто Никóловъ ѝзъ село Лазорóполе Дѣворско ок.

Иконата на Јован Претеча (Бѣтѣй Іо Креститѣлъ) е најуспешното остварување од оваа групација. Сликајќи ја неа, Крсто Николов, својот сликарски манир најмногу го доближил до стилот и начинот на сликање на Дичо Зограф.

Крсто го слика Јован во иконографија на ангел и кефалофорос која доминира во сликарството на XIX век, и која посебно ќе се негува во работилницата на Дичо Зограф.

Оттаму Крсто ги презема и најситните поединости, но пред се кафеавиот мелот и наметката која по начинот на моделирање на драпериите со фини златни линии, во потполност се вклопува во сликарската постапка на Дичо. Отсечената глава е положена на чинита а со истата рака го придржува големиот крст и отворениот свиток на кој е испишан познатиот текст од евангелието на Матеј (Мт. 2,3): Покайтесѧ приближи вѣсѧ царствѡ Бѣвое.

И сликаниот пејзаж во позадината е преземен од Дичовите икони.

Иконата е потпишана на идентичен начин: 1894: Декември I: иконописецъ Кръсто Никóловъ ѝзъ село Лазорóполе Деворско окрѡжје.

Иконата на Христовото Вознесение (Вознесѣнїе Хрѣтóво) исто така е работена по сликани предлошки од Дичо Зограф.

Композициски оваа икона е потполна преслика на Дичовата престолна икона за иконостасот на оваа црква. Христос носен од ангели, Богородица, апостолите се е идентично со споменатата Дичова икона. Потписот на иконата е идентичен со другите негови икони: 1894: Декември. I: иконописецъ Кръсто Никóловъ ѝзъ Лазорóполе Деворско окрѡжје.

Оваа формулација на потписот на Крсто во потполност се поклопува со формата и содржината на Дичовиот потпис, а посебно се карактеристичните географски одредници.

Основната и најобемна работа која зографот Крсте ја изведува во Струшко е иконостасот на црквата Св. Богородица во селото Долна Белица.

Се работи за монументален иконостас, делумно декориран со плитка резба и тоа само на архитравот и помеѓу столпчињата кои ги двојат иконите. Сите резбани делови, вклучително и царските двери кои се украсени во длабока резба, се позлатени што на целиот иконостас му дава посебна раскош.

Одредени резбани мотиви, посебно птиците со раширени крила над столпчињата и резбаниот венец на цветнолисна декорација на архитравот кои ги опкружуваат малите кружни полиња исликани со претстави на апостолите се преземени како декоративни мотиви од резбаниот иконостас на црквата Св. Ѓорѓија во Струга.

Што се однесува до конструкцијата, импозантната големина и мноштвото ситни детали и украси вклопени во искршената, раздвижена монументалност која ја губи вообичајната строгост, како непосреден пример и прототип несомнено послужил идентичниот иконостас од црквата Св. Петка во Горна Белица изработен некоја година порано. Всушност Беличките цркви треба да се проучуваат како една целина, не само поради хронолошката блискост- ги делат две до три години, туку целокупната форма, димензиите, типологијата на градбата и конструкција на архитектурата, се потполно пренесени на црквата во Долна Белица. Истото се однесува за иконостасот, неговата големина, конструкција, сликаната програма и распоред на иконите, па дури и неколкуте насликани фрески во наосот се идентични во двете цркви.

Единствено се разликуваат зографите кои ја сликале обемната програма на иконостасите.

Зографот кој сликал во Горна Белица останал анонимен, не се потпишал на ниту една од иконите. Единствен потпис на иконостасот е потписот на Никола Аврам на катапетазмата, односно сликаното платно над царските

двери. Но тоа по стилот се разликува од останатиот иконопис и затоа мислиме дека Никола Аврамов не е автор на целокупната декорација на иконостасот во Горна Белица.

Иконостасот во Долна Белица содржи обемна сликана програма која опфаќа над шеесет икони, престолни, празнични, апостоли со Деизосот и претстави на посебно почитувани светци како и целивните икони.

Во редот на престолните икони се насликани: Христос (ΙΣ ΧΣ)

потпиешана: 1894. μὴν Αὐγούστου το Δια χειρός Στάυρε Νικολάεу Δεμβρελης εκ τοῦ Λαζαροπολε.

Богородица со малиот Христос (ΜΗΤΡ ΘΥ) потпишана на идентичен

начин: 1894. μὴν Αὐγούστου το Δία χειρός Στάυρε Νικολάеу Δέμβρελης εκ τοῦ Λαζαροπολε.

Св. Јован Претеча (Ο ΑΓΙΟΣ Ιω Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ) потпишан: 1894. μὴν

Αυγούστου 8. Δεια χειρος Σταυρέ Νικολαου. и Св. Никола (Ο ΑΓΙΟΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ), потпиешана: 1894. Αυγούστου Δια χειρος Σταυρε Νικολαου.

Оваа се всушност престолните икони насликани 1894 год., а останатите се сликани наредната, 1895 год.

Четириите престолни икони се потпишани со вообичајната долга форма на потписот на зографот, која содржи и географските одредници.

Крсте Николов(Николаев) се потпишал на грчки јазик, а воедно и сите натписи и сигнатури ги испишал на грчки јазик. Оваа е несомнено направено по исклучиво барање на локалната Влашка средина која се користела со грчкиот јазик. Но и зографт Крсте се покажал како добар познавач на јазикот, и веруваме дека тоа претставувало клучен услов да ја добие оваа голема нарачка.

Од оваа група на икони само иконата на св. Никола е точно датирана на 8. август 1894 год., додека кај останатите е наведен само месецот август.

Во меѓувреме, видовме дека Крсте ги слика четириите престолни икони кои сега се во црквата во Вевчани и сите се потпишани и датирани на 10.

декември 1894 год. Можеби овој краткотраен прекин во работата на иконостасот во Беличката црква е условен со некоја претходна нарачка која во меѓувреме останала нереализирана.

Оваа се важни одредници кои споредени со краткиот ктиторски запис од лунетата над влезните врати од јужната страна, каде е запишано дека црквата е осветена на 18 септември 1894 год., ја даваат хронологијата по која се одвивале најважните работи во црквата. Престолните икони сликани во месец Август, го чинат основниот непходен репертур за чинот на осветувањето на црквата, кое било извршено на 18 септември во ден недела. После оваа уследил краткиот прекин, но договорот за целосното сликање на иконостасот во Белица продолжил да важи и цеоно бил реализиран наредната година.

Зографот Крсте Николаев- Σταυρε Νικολάου, наредната година ги продолжува работите на иконостасот сликајќи ги престолните иконите на Св. Атанасиј (Ο ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ) каде се потпишал: 1895. Χ: Σ: Ν:, кратенки и иницијали од χειρος Σταυρέ Νικολαου.

Свети Ѓорѓија на коњ како ја прободува аждајата (Ο ΑΓΙΟΥ Γεωργίου μεγало μαρτυρος) , потпишана: 1895. χειρος Σ: Ν:

Свети Димитрија на коњ како го прободива царот Калојан (Ο ΑΓΙΟΥ ΔΕΜΗΤΡΙΟΥ μεγало μαρτυρος) потпишана: 1895. Χ: Σ: Ν:

Иконата од вратите на протезисот, архангелот Михаил кој ја зема душата на богатиот (ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ) потпишана: 1895. Χ: Σ: Ν :

Последната икона од редот на престолните која е потпишана и точно датирана е иконата на Трите Јераси (ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΙΕΡΑΡΧΟΙ), Св. Јован Златоус (Ο ΑΓΙΟΥ Ιω ό ΝΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ), Василиј Велики (Ο ΑΓΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ) и Григориј (Ο ΑΓΙΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ).

Потписот е во долниот дел на иконата и ја содржи проширената формула: 1895. ιουνιου 6. Διά χειρός Σταυρου Νικολάου Δεμβρελης εκ του χορηγον Λαζαλοπόλεως.

Оваа икона е посебно важна бидејќи датумот 6. јуни испишан крај потписот на зографот, го среќаваме испишан и до влезната лунета на јужниот ѕид во контекст на завршувањето на зографските работи во црквата.

Во натписот е запишано дека по осветувањето на црквата на 18 септември 1894 г., зографските работи на живописот и иконописот во црквата завршиле на 6. јуни 1895 год.

Според овој натпис би значело дека Крсте за иконостасот ги насликал сите икони, празнични и апостолите.

Покрај оваа во црквата има уште една икона која го носи потписот на овој зограф. Тоа е иконата на Исис Христос Велики архиереј поставена на владичкиот трон, 1895. χειρος Σ: Η:

Не навлегувајќи во детални описи на преостанатите икони од иконостасот, ние, само ќе ја изложиме сликаната прорама која содржи и некои интересни поединости. Но пред тоа мора да нагласиме дека иконите не го содржат оригиналниот распоред, бидејќи во непознато време, тие се преместувани и редени без било каква концепција и подреденост на распоредот во циклусите, или пак во хиерерхија во апостолскиот ред.

Освен дванаесетте Големи празници, насликани се и иконите на Обрезанието Христово, кое во уметноста на доцниот среден век често се слика као дополна на празникот на Сретението Христово, Тајната Вечера, Неверството на Тома, Христовата проповед на апостолите, Раѓањето и Воведението на Богородица, Соборот на ангелите, иконата на Сите Свети, тема која ќе биде особено популарна во XVIII век, и многу често сликана од зографите на Корчанско- Москополскиот ликовен круг.

Деизисот и претставите на дванаесте апостоли ќе бидат надополнети со иконите на Константин и Елена, апостолите Петар и Павле кои го држат моделот на црквата, Јоаким и Ана, св. Харалампииј, св. Спиридон, света Петка, св. Марена, како и иконите на св. Наум и св. Јован Владимир.

Зографот Крсте Николов покажал голема информираност при составувањето на програмата на иконостасот. Освен вообичајните претстави на празници поврзани со Христовиот живот, како дополна се сликани, две композиции од циклусот на Богородица, Раѓање и Воведението, а интересно е и сликањето на иконата на Сите Свети, тема која Мијачките зографи исклучително ретко ја сликаат.

Што се однесува до репертуарот на поединечни претстави на светци, вниманието, пред се, го привлекуваат иконите на св. Наум и св. Јован Владимир, кои општо земено меѓу Власите се особено почитувани за што можеби најдобро говорат бројните нивни претстави во црквите во

Москополе, Виткуќи и Елбасан, стари Влашки населби од каде што Власите се доселуваат во Струшко.

Исто така би ги издвоиле и иконите на св. Спиридон и св. Харалампиј, двајца светци кои посебно се слават во Влашките средини.

На крај би кажале дека зографот Крсте Николаев се издвојува од другите зографи кои работат во последната четвртина од XIX век во Струшко, со својата дарба, надоградена и развиена на поуките во работилницата на Дичо Зограф, кој му служи не само како извор за бројни иконографски предлошки, туку и стилот на Дичо е предизвик кон кој тежнеее Крсте зограф и кој, во голема мера и го достигнува. Меѓу генерацијата на зографи кои работат после Дичо, Крсте Николов (Николаев) го сметаме за единствен вистински наследник кој овладува со зографската вештина на Дичо Зограф, и која ја негува и усовршува до крајот на својата зографска кариера.

Зограф Серафим

Кон крајот на XIX век во црквите од Струшко, освен делата на Крсте Николов, доминираат и иконите на зографот Серафим од селото Тресонче. Неговото потекло засега останува недоволно познато, Асен Василиев во својата книга која ги опфаќа родовите од Мијачките села, Серафим Ристевич, како тој се потпишува, не го спомнува во ниеден од родовите од селото Тресонче.⁴³¹ Неговите потписи на иконите се едноставни и од нив неможе да се осознае нешто повеќе за неговото потекло. Единствени промени настануваат кога тој, кон крајот на XIX век, се сели од Тресонче во Охрид, и оттогаш се потпишува како зограф Серафим од Охрид. Следејќи ја хронолошки неговата работа, која во најголем дел ја остварува меѓу Дебар, Струга, Кичево и Охрид, произлегува дека неговата најрана фаза се поклопува со неговата дејност во Струшко.

Како и Крсто Николов, така и Серафим припаѓа на генерацијата зографи следбеници на Дичо Зограф. Најверојатно Серафим основните поуки за занаетот ги добива во работилницата на Аврам Дичов, бидејќи големи се блискостите во работата на двајцата зографи. Но за разлика од Крсто зограф кој располага со видлива дарба и склоност кон убавото сликање, и кој тоа до крајот на кариерата го негува и усовршува, Серафим е конзервативен, просечен зограф кој еднаш наученото постојано го повторува без желба и обиди за еволуција и стилско усовршување на својот личен израз.

Но тоа, гледано низ обемот на неговото творештво и реализираните нарачки, како воопшто и да немало некое поголемо влијание. Гледано во целина тоа е време на постојано опаѓање на квалитетот на зографската работа остварувана врз основа на вековната традиција на пост византиската ументост, која својот последен голем подем го има во делата на Михаил и

⁴³¹ Cf. A. Василиев, *Български възрожденски майстори*, 151-208.

Димитар-Данил зографи од Самарина и нивниот ученик Дичо Зограф кој во некои работи и ги надминува.

Најраните икони на Серафим ги идентификувавме во Богородичината црква во селото Модрич.

Тоа се две потпишани и точно датирани икони на св. Јован Претеча и архангелот Михаил кој ја зема душата на богатиот, од влезните врати на протезосот. Овие престолни икони го дополнуваат основниот репертуар на првата зона на иконостасот, и по се изглед дека нивното сликање се поклопува со времето кога Аврам Дичов ги слика главните икони на Христос, Богородица и иконата на храмовата слава, Успението на Богородица. Овие икони се потпишани од Аврам Дичов и датирани во 1888 год.⁴³²

Но најверојатно станува збор за порачка која ја прима Аврам како предводник на работилницата во која, веројатно работи и Серафим. Ова претставува најдобар доказ, дека Серафим зограф занаетот го учи и првите свои дела како забележани- датирани нарачки ги изведува во рамките на истата работилница.

Иконата на Јован Претеча (сѣый Іwánnъ предѣчъ), иконографскиот тип на крилат ангел и кефалофорос е идентичен со прототипот користен во работилницата на Дичо Зограф и син му Аврам. Идентична е фронталната поставеност, карактеристичниот мелот и зелената наметка со каиш стегната околу појасот. Исто така карактеристичен детал е и отсечената глава на високата чинија, долгиот крст и отворениот свиток со испишаниот текст по Матеј.

Иконата содржи долг приложнички натпис со потпис на зографот:

Приложиса сорѣкою Г-нъ Коръсте велковъ соподрѣгомъ ѣгw ѣ чеда ѣгw ѣ родители ѣгw захаріа, ѣспишіхъ вело, сѣрмо, орсе иванъ рѣсто ѣнѣа георги и траїw вѣсеро марїw дѣшевное радѣ спасеніе а́мїнъ, ѣзъ рѣкі Серафїмъ рѣстевѣчъ написа во летота 1888. мартъ. Г.

На иконата од вратите на протезисот, архангелот Михаил е претставен како гази на телото на богатиот, во едно силовито движење со меч во високо подигната десна рака, а во другата носи терзијата и душата на

⁴³² За овие икони види поширно во поглавјето за иконописот на Аврам Дичов.

богатиот, како и отворениот свиток со испишан текст : Божїи воѣвода ѣсмъ мечъ возвѣшѣ горе ѡсрашѣю Бжїи страхъ на непокорѣвы. Текст кој најчесто се испишува на свитокот на архангелот кога тос се слика во близина на влезните врати во црквите. Во долниот дел е одарот на кој лежи грешниот со еден ѣвол кој е седнат на неговата глава и во едната рака носи отворен свиток а во дугата стап со кој ја влече душата надолу. Околу одарот се и блиските на покојникот.

Иконата е приложена од поп Филип и презвитерот Ангеле со нивните чеда, и е потпишана: Ѡ: ѣзъ рѣки Серафѣмъ рѣстевѣчъ написа Ѡ село тресонче во лета Ѡ Хрѣста 1888. маѣа . днѣ. 28. Работата на престолните икони претставувала само прва фаза во пополнувањето на иконостасот која најверојатно била поврзана со осветувањето на црквата, кое од записот над нишата на проскомидијата дознаваме дека се случило во месец мај 1888. година. Шест години подоцна, во 1894 год., зографот Серафим бил повторно поканет да ја доврши работата околу досликување на престолните икони, празничните и иконите на апостолите во најгорната зона на иконостасот. Тогаш ги слика престолните икони на св. Никола(ѣтѣій Ніколаѣ) седнат на трон со отворено евангелие во едната рака: Рече Гдѣ ѣзъ ѣсмъ пѣстаѣръ дѣбрьѣй пѣтѣръ дѣбрьѣй дѣшѣ свою полагаетъ за ѡвѣцѣ, и благословува со другата, и архиерејска митра на главата. Над тронот од двете страни се насликани Христос и Богородица носени на облаци со евангелие и омофор во рацете кои ги предаваат на светецот. Иконата нема потпис на зограф, туку само годината кога е насликана 1894. Но стилот на сликањето укажува на Серафим зограф, и останатите престолни икони на св. Атанасиј(ѣтѣій ѣѠанасѣи), св. Ѓорѓија(ѣтѣій Геѡргѣа) и св. Димитрија(ѣтѣій Димѣтрѣа), исклучиво врз стилските особености ги атрибуираме на зографот Серафим . Истото се однесува и за иконите на апостолите и празничните од највисоката зона на иконостасот.

Следни потпишани икони од Серафим идентификувавме на иконостасот на Богородичината црква во село Буринец, Малесија. Пишани извори за црквата не успеавме да пронајдеме, единствено записите на иконите, кои во црквата ги има во голем број, овозможуваат да се воспостави одредена хронологија на настаните.

Црквата е изградена пред 1890 год., кога се поставува дрвениот иконостас кој претставува едноставна конструкција, за кој веќе во првата половина на 1890 година се сликаат некои од престолните икони.

До средината на 1890 се насликани иконите на Исус Христос Вседржител ($\overline{\text{TC}} \overline{\text{XC}}$ Вседержителъ), Богородица со малиот Христос ($\overline{\text{MT}} \overline{\text{p}} \overline{\text{b}} \overline{\text{B}} \overline{\text{ж}} \overline{\text{т}} \overline{\text{д}}$) и Јован Претеча ($\overline{\text{c}} \overline{\text{т}} \overline{\text{ь}} \overline{\text{й}} \overline{\text{I}} \overline{\text{w}} \overline{\text{a}} \overline{\text{h}} \overline{\text{h}} \overline{\text{p}} \overline{\text{д}} \overline{\text{т}} \overline{\text{ч}} \overline{\text{ь}}$).

Од оваа група единствено иконата на Богородица има приложнички запис и потпис на зограф: $\overline{\text{P}} \overline{\text{r}} \overline{\text{i}} \overline{\text{l}} \overline{\text{o}} \overline{\text{z}} \overline{\text{h}} \overline{\text{i}} \overline{\text{f}} \overline{\text{e}} \overline{\text{h}} \overline{\text{e}} \overline{\text{s}} \overline{\text{i}} \overline{\text{l}} \overline{\text{a}} \overline{\text{n}} \overline{\text{o}} \overline{\text{v}} \overline{\text{e}} \overline{\text{s}} \overline{\text{o}} \overline{\text{p}} \overline{\text{o}} \overline{\text{d}} \overline{\text{r}} \overline{\text{b}} \overline{\text{g}} \overline{\text{o}} \overline{\text{m}} \overline{\text{h}} \overline{\text{i}} \overline{\text{c}} \overline{\text{h}} \overline{\text{a}} \overline{\text{d}} \overline{\text{o}} \overline{\text{m}} \overline{\text{h}} \overline{\text{e}} \overline{\text{r}} \overline{\text{w}} \overline{\text{i}}$ родителі заддшевное раді спасеніе вопаматъ ихъ аминъ. во лета $\overline{\text{C}} \overline{\text{X}} \overline{\text{p}}$. 1890. маій 14. из ркі Серафимъ зѡграфъ.

Христовиот Убрус ($\overline{\text{c}} \overline{\text{т}} \overline{\text{ь}} \overline{\text{й}} \overline{\text{b}} \overline{\text{p}} \overline{\text{y}} \overline{\text{c}} \overline{\text{ь}}$) поставен над дверите, го има сочувано потписот на зографот Серафим: $\overline{\text{I}} \overline{\text{a}} \overline{\text{k}} \overline{\text{o}} \overline{\text{v}} \overline{\text{c}} \overline{\text{h}} \overline{\text{e}} \overline{\text{m}} \overline{\text{i}} \overline{\text{t}} \overline{\text{a}} \overline{\text{n}} \overline{\text{o}} \overline{\text{v}} \overline{\text{e}} \overline{\text{p}} \overline{\text{o}} \overline{\text{k}} \overline{\text{l}} \overline{\text{o}} \overline{\text{n}} \overline{\text{i}} \overline{\text{s}} \overline{\text{e}} \overline{\text{i}} \overline{\text{i}} \overline{\text{k}} \overline{\text{o}} \overline{\text{n}} \overline{\text{a}} \overline{\text{s}} \overline{\text{o}} \overline{\text{p}} \overline{\text{o}} \overline{\text{d}} \overline{\text{r}} \overline{\text{b}} \overline{\text{g}} \overline{\text{o}} \overline{\text{m}} \overline{\text{h}} \overline{\text{i}} \overline{\text{c}} \overline{\text{o}} \overline{\text{c}} \overline{\text{h}} \overline{\text{e}} \overline{\text{d}} \overline{\text{o}} \overline{\text{m}} \overline{\text{h}} \overline{\text{i}} \overline{\text{r}} \overline{\text{o}} \overline{\text{d}} \overline{\text{i}} \overline{\text{t}} \overline{\text{e}} \overline{\text{l}} \overline{\text{i}} \overline{\text{e}} \overline{\text{r}} \overline{\text{w}} \overline{\text{i}}$ во лета 1890 ноевріа: 18. зѡ: Серафимъ $\overline{\text{C}}$ Охр.

Убрусот Христов, воедно е и најдоброто остварување на Серафим, не само во оваа црква, туку и воопшто во целокупната негова кариера.

Ликот на Христос е со префинета изработка, нежно и минициозно моделирање. Се водело сметка за секој потез на четката кој посебно доаѓа до израз при сликањето на брадата, а впечатливо е и сликањето на драперијата и орнаментиката на ткаенината на Убрусот.

Во оваа фаза можеби е насликана и иконата со претставата на Деизисот , која не е потпишана, но каја ги поседува сите особености на стилот на Серафим. Најверојатно оваа е групацијата на икони кои биле неопходни при осветувањето на црквата кое, сигурни сме е извршени во 1890 год.

Но договорот со зографот Серафим опфаќал сликање на уште две икони, кои тој ги слика кон крајот на следната година. Тоа се двете престолни икони на св. Ѓорѓија и св. Димитрија потпишани на 17. декември 1891 год.

Св. Ѓорѓија ($\overline{\text{c}} \overline{\text{т}} \overline{\text{ь}} \overline{\text{й}} \overline{\text{G}} \overline{\text{e}} \overline{\text{w}} \overline{\text{p}} \overline{\text{r}} \overline{\text{i}} \overline{\text{a}}$) е насликан на коњ како со долгото копје ја прободува аждајата, зад него е малата фигура на момчето Василиј кого светецот на чудесен начин го спасува од заточеништво во турскиот амам.

Оваа посмрто чудо на светецот е одбележано со краток натпис: $\overline{\text{c}} \overline{\text{т}} \overline{\text{ь}} \overline{\text{й}} \overline{\text{I}} \overline{\text{z}} \overline{\text{b}} \overline{\text{a}} \overline{\text{v}} \overline{\text{l}} \overline{\text{a}} \overline{\text{e}} \overline{\text{t}} \overline{\text{ь}}$ $\overline{\text{w}} \overline{\text{t}} \overline{\text{p}} \overline{\text{o}} \overline{\text{c}} \overline{\text{h}} \overline{\text{a}}$ $\overline{\text{w}}$ пленство. Пред светецот е висока кула и претставите на царот со клучевите во раката и неговата ќерка. Иконата е потпишана:

Приложи Спасе Апостоловъ со се подрѣ И чедомъ еиѡ теофилъ, дамѣ на помошь.

1891. 17. декемвѣи.

Свети Димитрија (сѣтѣи Димїтриа) исто така е насликан на коњ и со копјето го прободува царот Калојан, а зад него е насликана малата фигура на епископот Кипријан, кого светецот на чудесен начин го спасува од ропство. Оваа посмртно чудо на светецот е забележано со испишување на краток натпис:

Сѣтѣи ѣзбавлаетъ архїереа ѡ пленство ѣ всвобождаетъ тѡго.

Во долниот десен агол на иконата во посебно поле е испишан приложничкиот запис и потписот на зографот Серафим: Приложї сїю иконѣ Мїтре рїстевъ дѣшевнѣю ради спасенїе. изрѣкї Серафїмъ рїстофъ -ѣ- ѡ охрїтъ. 1891. 17. дѣке .

Во 1899. год., работите на иконостасот се продолжени со сликање на празничните икони и апостолате, од страна на зографите Косто (Никола) Колов и Никола

Никола(Нико) Аврамов од село Лазарополе.

После црквата во Буринец икони на зограф Серафим идентификувавме на иконостасот во црквата Св. Илија во Јабланица.

Веќе видовме дека најголемиот дел на иконите за иконостасот на оваа црква ги изведува Крсте Николов во 1886 год. Ангажманот на Серафим ќе биде пообремен и се состои во во сликање, односно дооформување на целосната програма на иконостасот, која вклучува сликање на неколу престолни икони, малите фигури од Царските двери и катапетазмата над нив, како и редот на апостолските икони во горната зона од иконостасот. Серафим исто така ја слика и иконата на Христос Цар и Велики архиереј од владичкиот престол.

Најпрво Серафим ги слика двете големи икони од вратите на протезисот и гакониконот.

За вратите на протезисот ја слика иконата на архангелот Михаил кој ја зема душата на богатиот . Иконата е потполно идентична со истата икона од вратите на протезисот во црквата во Модрич, која Серафим ја слика во 1888 год. Очигледно дека тој користи ист картон за сликање на оваа композиција. Положбата на архангелот, неговото движење, отворениот

свиток со идентичен текст во раката, градбата која ја затвора композицијата во позадината, ѓаволот со свиток во рацете седнат на главата на богатиот и сликање само на двајца блиски на покојниот до неговиот одар ја отсликува потполната идентичност на овие две икони. Иконата од Јабланица е потпишана: лета Ѡ Хрста 1895. декевріа. 1.вй йзъ рѢкі Серафїмъ рїстевїмъ йзъ ѡхрїтѣ.

За влезните врати на ѓакониконот Серафим ја слика иконата на архиѓаконот Стефан(стѣій первомѡченїкѣ й архїдїаконѣ Стефанѣ), кој е претставен фронтално во црвен стихар, орар околу рамото и на градите, со кадилница во десната рака и затворено евангелие во левата. Во долниот лев агол е испишан натпис: Приложї Г-нѣ Стефо нїковїчѣ со подрѡгомѣ ѡгѡ йчадомѣ ѡгѡ йродители ѡгѡ вопамаѣтѣ йхѣ ѡмінѣ во 1895- декевріа. 2.

Иако иконата не е потпишана, нема сомнение дека таа му припаѓа на Серафим, а и датумот, 2. декември оди во прилог на оваа атрибуција бидејќи видовме дека иконата на архангелот Михаил од вратите на протезисот е потпишана и датирана на 1. декевври 1895 год. Од аспект на сликаната програма на иконостасите, овие две икони чинат една целина, која, убедени сме, зографот Серафим не би ја двоел.

Истата, 1895 година, Серафим ги слика и малите фигури на пророците Соломон и Давид како и на архангелот Гаврил и Богородица од композицијата на Благовештението на Царските двери. Под нозете на Богородица е испишан приложнички натпис со годината: Позлатїха ст. двери г. рїсто костовѣ й г. спасе ладаровѣ сосе вратїѡ момїрь ймїхаїлѣ соподрѡгомѣ ихѣ ичаѡа ихѣ иподїтели ихѣ завеченѣ спомень: 1895.

Годината 1895 е испишана и на иконата Исус Христос Вседржител(ІѢ ХѢ Вседржїтельѣ) во редот на апостолските икони, а која со иконите на Богородица и Јован Претеча ја чинат композицијата на Деизисот.

Приложничкиот запис е важен затоа што ги кажува донаторите на шесте икони на апостолате: Поклонї Г-нѣ Станко Іѡвановїчѣ сосе вратѣ ѡгѡ:б : апостолї подарї вопамаѣтѣ ихѣ. 1895. Од натписот произлегува дека во 1895 година се насликани икони на апостолате, а ние би додале дека тогаш се насликани и двете празнични икони на Христовото Раѓање(Рождество Хрїстово) и

Христовото Воскресение (Воскресеніе Хрѣстово) како илустрации за двата најзначајни празници од Христовиот живот.

Во црквата идентификувавме уште две дела на Серафим, насликани кон средината на месец февруари 1896 год. Веројатно до овој краткотраен прекин доаѓа поради зимата и отежнатите комуникации во овие високи планински предели.

Во месец февруари, Серафим ја слика претставата на Христос Велики архиереј (ІС ХС Велікаго архіереа), од катапетазмата, големото сликано платно кое ги затвора царските двери. Христос е насликан фронтално во црвен сакос, со сивозелен омофор прекрстен на градита, надбедреник и круна, односно архиеерејска митра на главата. Со десната рака благословува а во левата држи путир и мал отворен свиток. Во левиот долен агол од иконата е испишан натпис: Второ приложі Г-нь Іванъ ксковъ сесе братѣа своа вопаматъ ихъ аминъ, изъ рѣки Серафѣмъ ѿ охр. 1896. ф – 19.

На истата дата 19. февруари 1896 година е потпишана иконата на Христос цар и Великиот архиереј, поставена на владичкиот трон.

Христос (ІС ХС царъ на царевѣ веліко архіереа) е седнат на престол облечен во црвен дивитисион со златен лорос околу појасот, како и сивозелен омофор околу вратот и надбедреник закачен на десната страна од дивитисионот- сакосот. Со десната рака благословува а со левата го придржува отвореното евангелие на кое е испишан текст: ѧзъ ѣсмъ пастыръ добрый. пастиръ добрый иже дѣшѣ свою полагаетъ за овци. Текст кој секогаш се испишува на отвореното евангелие кога во рака го има Христос цар и велики архиереј.

Во долниот лев агол е испишан приложничкиот натпис: Приложі Г-нь Іванъ ксковъ сесе братѣа егѡ спасе мѣтре соподрѣгомъ ихъ ѣчада ихъ и родителѣ ихъ завечена споменъ аминъ. 1896. фер. 19.

Со оваа завршуваат сите работи на дооформување на сликаната програма на иконостасот, и црковниот мобилиар со изразито симболична декорација, особено владичкиот трон.

Истата 1896 година, зографот Серафим ја слика и иконата на св. Ѓорѓија за црквата Свети Сапас во селото Нерези. Инаку, веќе видовме дека зографот Христо Манов(ич) во 1869 година ги слика сите престолни икони

за иконостасот, а иконата на Серафим доаѓа како дополна на претходниот репертуар. Иконата ги сидржи сите битни иконографски поединости, светецот е сигниран: *сѣый великомъченикъ Геврѣа*, јавнат на коњ како со долгото копје ја прободува аждајата, зад него е момчето Василиј кого светецот на чудотворен начин го спасува од ропството меѓу османлиите: *Освобождаетъ отрока с. Геврѣа ѿ пленство.*, а пред него, високата кула пред која е царевата ќерка а на врвот царот со клучевите во раката. Над неговата глава се отворените небеса и окото во триаголникот, симбол на Бог Отец. На иконата е испишан приложнички запис и потписот на зографот Серафим: *Приложѣса со рѣкѣю гѣсподне Гедѣонъ ѿнонъ ѿ братъ ѣгѡ Сѣмо ѿчѣдо ѣгѡ Самойлъ ѿродители ихъ Кристанъ ѿшѣка вопамаѣте ихъ, ѿсъ рѣки Серафѣмъ рѣстефъ Рекаиа. написа во лета 1896. мартъ. 1ѣ.*

По две години, 1898 г., Серафим слика повеќе икони за црквата Св. Јован во село Мислешево, кои всушност претставуваат последни негови икони сликани за црквите во Струшко. Неговиот опус остварен за црквата во Мислешево укажува на еден подолготраен ангажман на Серафим кој почнува во 1890 год., а завршува во 1898 г. Досега во малкуте публикации кои го допираа прашањето за изградбата на црквата во Мислешево, недвојбено се замаше годината 1898 г. кога црквата била изградена., во прилог на оваа одеше И натписот на јужната фасада на црквата каде исто така како година на градењето била запишана истата 1898 г.⁴³³ Натписот денес неможе да се види поради обновената јужна фасада, а внатре во црквата постои еден подоцнежен натпис од 1935 г., кој говори за обнова на живописот.

Но следејќи ја работата на зографот Серафим и хронологијата на неговиот иконопис, се доведува во прашање досегашната хронологија за градбата на црквата Св. Јован.

Најраната икона потпишана од зографот Серафим, проскинитарната икона на Богородица со Христос е датирана со потпис на зографот во 1890 година.

⁴³³ П. Аврамовски, *Мислешево и книѓата на дарителци на црквата Свети Јован Крстиѿиел*, Струга 1998, 50-51

Значајно е што од оваа година почнуваат и записите на приложниците во книгата на Дарување, која се водела се до 1913 год. Следејќи ја понатаму фронологијата на иконописот ќе дојдеме до сосема поинакви сознанија кои ја оспоруваат и целосно демантираат сегашната хронологија на црквата.

Иконата на Богоодица (мѣрѣ бѣжіа Пѣтеводѣтелица) со Христос (іс хс) спаѓа меѓу неговите подобри остварувања во Струшко. Богородица е наслика допојасно со малиот Христос во левата рака а со десната укажува кон него. Христос во бел хитон и црвена намтка со десната рака благословува а во левата држи затвено евангелие. Зад Богородица и Христос се насликани облачиња и по еден престол. Во долниот дел на иконата е испишан приложничкиот натпис: А направи Г-нъ ристо ѿевревъ прентовъ придецимъ епѣтропъ сосѣчкото село. впамятихъ аамѣнъ во лета 1890. месецъ маѣа. 30. ѿзъ рѣки серафимъ ристовѣчъ рекаліа ѿ вхрѣтѣ .

По стилот на сликањето како и типологија на Христовиот лик, на зографот Серафим ја атрибуираме и иконата на платно работена за владичкиот престол. Тоа е претстава на Хрисос Цар и Велики архиереј (ІС ХС Црѣ царствѣюціхъ владѣка всехъ ѿмѣѣні И Великаго архиереа) во црвен сакос, омофор и круна на главата, седнат на престол со една рака благословува а во другата држи отворено евангелие со испишан текст: ѿзъ ѣсмъ пастѣръ добрыі пастѣръ добрыі ѿже дѣшѣ свою полагаетъ.⁴³⁴(Јн. 10, 11) Во долниот десен дел од иконата е испишана 1892. година.

Двете икони припаѓале на постарата црква која само била обновена во 1898 год. Тогаш е поставен и новиот иконостас на кој како престолни икони се поставуваат иконите на Богородица и Христос од постариот иконостас, кои Серафим само ги обновува, за што самиот пишува во натписот на иконата на Богородица: Двете іконѣ се подновіе на 1898. септѣвріа. 12 (22) , ѿ. Серафим сликарските интервенции на овие престолни икони ги прави во периодот кога привршува на работата на иконостасот, септември 1898 година.

⁴³⁴ Текст кој и Ерминиите го препорачуваат да се испишува на отвореното евангелие кога се слика Христос Цар и Велики архиереј, cf. М. Медић, *op. cit.*, 553; Васлиев, *op. cit.*, 90

Во долниот дел на иконата на развиен свиток е испишан приложничкиот натпис: приложѣха Г-нъ петрѣшъ ѿ вратѣмъ панде наѣмовѣ сѣнновѣ коцаре ѿ охрѣтъ со подрѣгомъ ѿхъ ѿ чеда ѿхъ ѿ родѣтели ѿхъ заблагополѣчно здравіе ѿ за веченъ споменъ ваимѣе напомошъ, ѿ запоконій наѣмъ стефанъ Бгъ дапростъ, ѿзъ рѣкѣ сѣрафѣмъ рѣст. ѿзъ охрѣтъ, 1898. ѿгѣстъ. 27. ѿ.

Во рамките на овој ангажман, Серафим ја слика и проскинитарната икона на патронот на црквата Св. Јован Претеча со сцени од неговото житие. Средишно место на иконата го зазема фигурата на Јован Претеча ангел со крила и кефалофорос со отсечената глава, насликан во мелот, наметка, чинијата со отсечената глава и развиениот свтук на кој е испишан вообичаениот текст од евангелието по Матеј (Мт. 3, 2). Но во овој случај содржината на иконата е проширена со сликање на четири сцени од животот на Јован. Во долниот мадалјон од левата страна е насликано Раѓањето на Јован Претеча (рождѣство Јована преди.) петставена е Елисавета со малиот Јован во постела пред неа млада девојка која ги послужува а до неа е стариот Захариј, таткото на Претеча, кој пишува на еден отворен свиток: Јованъ вѣдетъ има ѣгѣ.

На спротивната страна во другиот медалјон е насликано бекството на Елисавета со малиот Јован (сохраниетѣ елисавета спретѣтѣчѣмъ), пештера во која се Елисавета и Јован а пред неа еден војник со меч во рацете.

Во горните медалјони се насликани сцените со Усекованието на Јован (Усекованіе предѣтѣчи ви глави.) еден војник со подигнат меч, во дргата рака ја носи главата и ја става во чинијата која ја држи Саломе. Последната сцена ја прикажува гозбата на Ирод и танцот на Саломе со отсежената глава.

Во долниот дел на иконата е сочуван приложничкиот запис заедно со потписот на зографот: приложникъ Г-нъ ѿкімъ дімовъ ѿ горенцѣи, ангеле лазар влаже ѿ подрѣгомъ ѿхъ ѿ чеда ѿхъ за поконіте стефо георе дімо мітра невана велѣка даймъ ѣ напомошъ аминъ. 1898. апрѣліа. 1. ѿ.

Истовремено Серафим ги слика и иконите над архитравот, Деизисот, фигурите на апостолите, иконите на Трите свети Јерарси, Константин и Елена и неколку празнични икони.

На некои од нив се сочувани приложнички записи, како на иконата на Јован Петеча од композицијата на Деизисот: приложникъ Г-нъ папа нікола

маленко соподрѣгомъ ѿ чадамъ ѿгѡ иподѣтели ѿгѡ завечена споменъ дамѡи напомоцъ амѣнъ. 1898. 23. май.

Места за приложнички записи се оставени и на иконите на Христос и Богородица, но никогаш не биле испишани.

Приложнички запис е испишан на иконата на Светата Троица (прѣсѣій Троици) извонредно остварување на Серафим, каде се насликани Бог Отец, светиот Дух и синот Исус Христос носени на облаци со отворени книги во раката на кои е испишан интересен текст. На книгата на Бог Отец: ѿзъ чрева преже деницѣи подихъта сѣди ѡдесиѡю мене. , а на кнгата на Христос: ѡче стѣій ѡзъ те прославиѡ наземли двѣхъ ѿма твоѡ претъ чловецехъ. На отворениот свиток во долниот дел на иконата е испишано: подараватъ Г-нъ Дѣме рѣсто ѡ стрѣга со подрѣгомъ ичадомъ ѿгѡ иродѣтели ѿгѡ. Бѣти троѣца помоцѣца амѣнъ. 1898. Од Серафим е иконата на Словенските учители Св. Кирил(стѣій Кѣрилъ) и Св. Методија (стѣій Меѡодиѣи) сигнирани како просветѣтели ѿ зчѣтели славанскѣхъ како го носат свитокот со испишаната азбука. На иконата е испишана 1895. година.

Следната, 1899 год., Серафим го слика Рспетието со Богородица и младиот апостол Јован од олтарната апсида на црквата. Вообичајната иконографија на целината, во овој случај е збогатена со нешто падлабока богословска содржина и симболика која се навестува со сликањето на мечот и отворениот свиток во рацете на Богородица. На свитокот е запишано: Оѡвѣи мнѣ свѣтъ мѣира оѡвѣи мнѣ свѣтъ мои Исѡсе мой ѡбвезни вопѣше дѣѡва плачѡще жалоѡзно оѡвѣи симѣона совершеса пророчество во твои проѣде мечъ моѡ срдѣце ѡмманѡиле.

Во долниот дел на иконата, на отворен свиток е испишан приложничкиот запис: Г-нъ серафѣмъ дѡковъ ѡ калишкѣи монастирѣ монахъ подарѡитъ крестотъ сораспатѣето Хрѣстово ѿ двете ѿкони црстоѡтѣдонего дѡшевнѡерадѣи спасенѣе амѣнъ, 1899 г. мартъ. 23, зѡ. серафѣмъ.

И на иконата на апостолот Јован е испишан приложнички запис, но делот од иконата со натписот е на половина оштетен. Но несомнено и овдека се рабори за ктиторство на монахот Самуил од манастирот Калишта, кој според оној дел на натписот кој е сочуван, иконата ја подарува за вечен помен на душите на неговите покојни родители, а сочувано и името на

зографот Серафим: приложникъ Г-нъ апокинімъ родителі нъ ило мітре ітъ амінъсерафімъ ристовъ1899. мартъ. 23.

Повеќето од приложинците се запишани и во даровната книга на црквата со што и сознанијата се дополнуваат. Така на страната 59 од книгата е запишано дека 1899. “ Серафим калуѓерот од Калишка Пречиста поклоне распјатието Исус Христово за душа од родителите му Св. Јоану. “⁴³⁵

А настраната 12 од истата, приложна книга е запишано “ Серафин калуѓерот од манастирот Пречиста Калишта го напрај распетието Христово. “⁴³⁶

На крај, како дело на зографот Серафим ја атрибуираме и коната на Св. Наум (ⲥⲧⲏⲓⲛ ⲛⲁⲗⲁⲙⲉ).

После целосниот преглед на иконописот на зографот Серафим, во Струшко, можеме да кажеме дека иконите сликани за црквата во Мислешево се негови најдобри остварувања, и тое не само во Струшко, туку воопшто во неговото севкупно творештво.

⁴³⁵ П. Аврамовски, *op. cit.*, 93.

⁴³⁶ *Ibid*, 83

Завршни разгледувања

Истражувањата на уметноста од XIX век, во Струга и Струшко открија обемен и досега малку познат материал од доменот на видното сликарство, иконописот, резбата, графичката и применетата уметност. Истражувањата опфатија над дваесет цркви во Струшко, вклучувајќи ја Струга како средишен црковен и диховен центар, делот околу крајбрежјето на езерото, делови од долни и горни Дримкол како и пределите на Малесија. Тие покажаа дека пределите околу Струга се вистинска ризница на уметноста од XIX век, и веројатно претставуваат најзначајна целина на уметноста од времето на Преродбата од втората половина на XIX век, за што сведочат бројните цркви со складна архитектура, резбани иконостаси, мноштво на икони сликани од најпознатите зографи на тоа време: Дичо Зограф, Аврам Дичов, Јосиф и Јаков Радеви, Крсте Николов, Никола Крстев, Серафим од Охрид, кои и десетина сочувани целини на фрескоживопис со богата програма и сложена иконографија.

Го следевме развојот на црковната уметност низ еден временски и хронолошки след, ги опсервиравме падовите и подемите на уметничкото создавање условени од актуелните историски околности, кои ретко каде имале такво пресудно влијание врз уметноста како што е забележливо на територијата на некогашната дијецезата на Охридската архиепископија, од крајот на XVIII до средина на XIX век, каде освен Охрид како духовен и црковен центар влегувале Струга и пределите околу неа, како и југозападните делови на некогашната дијецеза околу големите економски и културно-уметнички центри, Корча, Москополе и Елбасан. Последниот голем подем во севкупното делување на Охридската архиепископија, започнат некаде пред самиот крај на XVII век, и силно

изразен до последните четвртина на XVIII век, особно во уметноста создавана во југозападните делови на дијецезата околу градовите Корча, Москополе, Виткуќи, Неокастро, ќе биде насилно - брутално прекинат во последните децении од векот.

Споменатите места, во кои што делувале бројни зографски работилници ќе бидат главни носители на уметничкиот подем и го давале и основниот бlegg на севкупната уметност на тоа време.

Таа уметност која се одликува со висок квалитет на фрескоживописот и иконописот ќе има свој одраз и врз уметноста, уметничките дела создавани во самиот архиепископски центар Охрид и нешто сосема малку во Струга и Струшко.

Во Охрид од овој период се сочувани повеќе икони сликани за иконостасите на охридските цркви, работени од видни зографи кои оставиле значаен бlegg во уметноста на тоа време.

Константин Јеромонах, браќата Атанас и Константин од Корча, Давид од Селеница, Константин Шпатарак. Но исто така присутни се икони од домашни зографи и анонимни работилници кои работат под силно влијание на овие зографи и нивните следбеници.

Од периодот на XVIII век во Струшко се откриени многу малку уметнички дела, по некоја икона во црквите Св. Никла во Вевчани (колу 1740 г.), Св. Петка во Горна Белица, Св. Богородица во Долна Белица(последни децении на XVIII век), како и по некоја икона од самиот крај на XVIII век (1797, 1799 год.) во црквите во селата Модрич и Горно Луково.

Но покрај овие иконописни дела во Струшко е сочувана и една мала целина на фрескоживопис, единствена во Струшко- Охридскиот крај од времето на XVIII век. Станува збор за фреските од олтарниот простор во пештерната црква Св. Богородица во Калишта, сликани од зографите Јован и Ангел кои се потпишале во нишата на протезисот. По квалитетот и високиот стил на сликарството зографите Јован и Ангеле се откриваат како вистински следбеници на најдобрите Корчански зографи од средината и втората половина на XVIII век.

Но, неповолните историски прилики од последните децении на XVIII век, пред се укинувањето на Охридската архиепископија во 1767 год.,

институција која го поттикнуваше културниот подем и го помагаше уметничкото творење во повеќе свери, како и насилното уништување на неколку моќни и богати градски средини, Москополе, Виткуќ, во помал обем и Корча, чии богати и угледни граѓани, како и моќните еснафи на занаетчии и трговци, беа носители и најголеми приложници, подржувачи и нарачатели на уметноста ќе има крајно негативно влијание и ќе доведе до видно намалување на обемот на уметничката активност а во некои сегменти и до целосно замирање.

Овие неповолни прилики ќе продолжат, добивајќи на интензитет, во првите неколку децении на XIX век, се до 1830 год., кога ќе заврши повеќе децениската војна меѓу локалните одметнати феудалци и провинциски династи со централната власт на султанот.

Некои од клучните борби меѓу двете непомирливи страни се случиле токму на територијата меѓу Струга и Дебар, во пределите на Струшко. Во виорот на овие дејствија во 1805 год., ќе страда црквата Св. Никола во селото Враништа, која всушност била изградена и осветена претходната, 1804 г. Оштетувањата биле големи и нивната санација траела десетина и повеќе години. Претходно, во 1792 година, слична судбина доживеала и постарата црква Св. Ѓорѓија во Струга.

Ваква неизвесна и крајно несугурна ситуација ќе потрае се до смрта на Али паша од Јанина, односно до 1830 година, кога од Охрид заминува некогашниот негов вазал и роднина Џељадин бег.

Во Струшко од овој период, почетокот на XIX век, се сочувани малку уметнички дела и тоа исклучиво икони кои ги откривме во црквите од селата во Горни Дримкол : Модрич, Луково и Јабланица. Планински села кои останале настрана од војните дејствија. Тоа се некаде дваесетина икони, повеќето точно датирани, а некои и со зографски потписи. Меѓу оваа група на икони, како вистински раритет го издвојуваме сликаниот “Ерусалим”, од 1814 год., кој засега останува единствен познат, сликан на дрвена подлога како вистинска икона.

Инаку повеќето икони од оваа групација се сликани во зографските работилници од Корчанскио ликовен круг, и носени како приложни дарови во овие цркви. Повеќето од нив се одликуваат со висок стил и

високо ниво на уметничката изработка. Иконографските предлошки кои ги користат овие зографи потекнуваат од уметноста на XVIII век, се користат иконографски типови и иконографски мотиви кои многу често се користат во иконописот на XVIII век, создаван во јужните делови од дијецезата на архиепископијата. Тоа се претстави на Богородица со Христос опкружена со светци, св. Никола и св. Атанасиј Александриски, сликани самостојно, или придружувани од неколку светци чиј култ е посебно почитуван во рамките на архиепископијата, најчесто ликовите на св. Наум, св. Климент, а често и претставите на св. Харалампииј и св. Стилијан, и светите војни Ѓорѓија и Димитрија.

Забележавме и неколку необични иконографски решенија, кои почесто се среќаваат во видното сликарство одошто иконописот. Меѓу таквите е иконата на Христос од црквата Св. Мартиниј во с. Јабланица, кој во едната рака држи евангелие а со другата благословува и истовремено од неа истекува крв во путирит поставен на светиот престол пред него.

Како зограф кој ќе остави најголем траг во иконописот од првите децении на XIX век, го издвојуваме Антониј монах. Овој зограф повеќе децении ќе работи во пределите меѓу Дебар, Бигорскиот манастир, Струга и Охрид, оставајќи зад себе богато дело кое хронолошки се следи некаде од 1810 до 1841 год. Неговиот ангажман во црквите од Струшко се совпаѓа со раната фаза од неговата кариера, најраните икони сликани за црквата Св. Атанасиј во с. Октиси се потпишани во 1817 год. Во оваа црква монахот Антониј Јовановиќ- како понекогаш се потпишува- го слика целиот иконографски програм на икностасот кој ги опфаќа престолните икони, царските двери, редот на празничните икон и апостолите со Деизисот. Тоа се над триесетина икони кои го сочинуваат неговиот основен ансамбл во Струшко.

Неговиот стил е специфичен и како таков видно се издвојува од останатиот иконопис кој стилски е под силно влијание на уметноста од XVIII век. Антониј монах негува темен колорит со загасити бои, користејќи една необична нијанса на светло сина боја која некаде преминува и во светлозелена како позадина на своите икони, и понекогаш јака црвена боја во нагласување на одредени поединости и мотиви.

Типологијата на ликовите е посебно интересна, бидејќи тој изградува една типологија на мали ситни глави, со мали впечатливи очи и многу графички пристап во сликање на косите и брадите.

Негови икони среќаваме и во црквата св. Никола во Лабуништа, Богородичината црква во село Збачди, Малесија, иконата на архангелот Михаил од црквата Св. Никола во с. Враништа и црквата во село Дренок.

Големи промени во сите свери на живеењето на православноста насление во Османлиската држава се случуваат во 1829 год., после руско-турската војна, кога поразената турска држава под силен притисок на Русија ќе направи повеќе отстапки, меѓу кои, најважната е признавањето на верските права и слободи на немуслиманските милети- народи во империјата, како и несметано градење и обновување на цркви и манастири.

Овој историски настан ќе има силно влјание врз верскиот живот на христијаните, давајќи голем поттик во сите свери на уметничкото делување, архитектурата и градење на нови цркви и обнова на постарите урнати и запустени манастири, сликање на фрески и икони, како и изградба на нови иконостаси декорирани во длабока резба и разни црковни предмети од сверата на применетите уметности.

Овие настани ќе имаат плодотворно влијание и на уметничкиот живот во Струга и Струшко во децениите пред средината на XIX век.

Во годините непосредно по Едрене, се бележат напорите на стружните и посебно струшките првенци да издејствуваат дозвола за обнова на црквата Св. Ѓорѓија, која веќе подолг период била во урнатини. После вложените големи напори и материјални средства за рушвети на турските чиновници во 1834 год. е добиена доволата- бујурлдијата за отпочнување на работита околу обновата на црквата. Од Кодиката на истата црква дознаваме дека истовремено дозволи- царски буљурдији, добиле и селата Вевчани, Октиси, Лабуништа.

Но од записите и изворите кои ги наоѓавме и бележевме по црквите, во овој период се градат и црквите во селата: Подорци, Боровец, Нерези, Пискупштина.

Тоа воглавном се еднобродни цркви со мали димензии, градени претежно од кршен камен без некоја посебна обработка на фасадите.

Но, меѓу нив, по својата монументалност, начин на градење со убаво обработени камени блокови, декорирани фасади и расчленети апсиди, како и сложениот и расчленет внатрешен простор се издвојуваат црквите во Струга и Вевчани.

Но сите овие цркви нема истовремено да бидат и внатрешно декорирани. За нивна целосно украсување некогаш се чекало и по повеќе години па и децении. Во нашите истражувања многу јасно го воочивме овој процес на сукцесивно, етапно декорирање на црквите, бидејќи по изградбата или обновата црквата се спремала за осветување и ставање во лурургиска и култна употреба. За таа цел, најпрвин се пристапувало кон поставување на иконостаси и нивно пополнување со неопходни икони кои ќе овозможат одвивање на непречена богослужба.

Вообичаено се сликаат и пред осветувањето се поставуваат престолните икони на Христос, Богородица, Јован Претеча и иконата на патронот на црквата или празникот на која е посветена црквата. Останатите икони се сликаат подоцна. Оваа појава ќе допринесе, на иконостасите да идентификуваме икони сликани од повеќе зографи, неко ги сликале само најважните престолни икони, други зографи ја продолжувале работата а не ретко се среќаваат и сосема други зографи кои целосно ја завршувале започнатата работата. Оваа несомнено допринесува нашите истражување да идентификуваат повеќе зографи кои во периоди работеле во црквите во Струшко. Некои претстојувале во периоди и по неколку пати се навраќале да ги завршат нарачките и преземените обврски.

Од овој период како најзначајна појава би ја издвоиле работата на една анонимна зографска работилница која помеѓу 1836 и 1838 година ќе ги слика иконите за иконостасите на црквите во селата Подгорци, Лабуништа и Боровец.

Работилница која во континуитет од неколку години ќе оствари видно дело кое зазема важно место во севкупната уметност во Струшко од XIX век. Тоа се зографи дојдени од јужните краеве на некогашната архиепископија, и кои сликарски се образувале и оформувале по влијане

на сликарството создавано во Корчанско- Москополскиот ликовен круг, кој меѓу генерацијата на зографи од првата половина на XIX век, сеуште наоѓал приврзаници и следбеници. Нивниот иконопис е препознатлив по стилскиот израз кој мора да нагласиме од црква до црква и година до година постепено еволуира и се усовршува. Линијата и малку нерафинираниот колорит и сликарски пристап забележителен во црквата од селото Подгорци, следните години полека се менува во еден префинет сликарски израз со нежни и деликатни колористички премини, смирувајќи го експресивниот цртачки и сликарски израз од раните дела.

Но и покрај оваа ликовна еволуција, некои мотиви, пред се декоративни ги повторуваат постојано, а како највпечатливи ги издвојуваме белите облачиња околу фигурите на светците на престолните икони, а истото се однесува и за постојаноста во сликањето на иконографските мотиви на царските двери и вратите од протезисот и ѓакониконот. По завршување на својот повеќегодишен престој и работа во црквите од горни Дримкол, тие го напуштаат теренот на Струшко, следбеници кои ќе го прифатат нивниот начин на работа нашите истражувања не открија.

Во овој период ја датираме Деизисната икона со светци сликани во двете подолни зони од Данил монах, син на Михаил зограф од Самарина од црквата во Горна Белица. Значајно дело кое ги проширува нашите сознанија за дејноста на овие двајца зографи, - посебно Димитар, кој во 1833 година се замнашува во Бигорскиот манастир, земајќи го името Данил- кои со квалитетот на својот иконопис се издвојуваат далеку над останатите зографи кои работат во југозападните делови на Македонија. Во науката постои согласност дека за подолг период нивна сликарска база претставувал Бигорскиот манастир, каде во периодот од 1829 до 1833 год, Михаил и Данил го сликаат живописот во машката трпезарија и иконите за големиот иконостас во католиконот на манастирот. Иконите на Данил зограф се малубројни, и секоја новооткриена икона е од посебен значај за науката и истражувањата на иконописот од времето пред средината на XIX век.

Во наредната деценија пред средината на векот, во Струшко се забележува видно збогатување на уметничката дејност, освен зголемената продукција

на иконописот, се живописуваат и црквите во селата Подгорци и Вишни. Тоа е период кога сеуште доминираат мајстори дојдени од страна, сликарски формирани на поуците и традициите од Корчанските работилници од втората половина на XVIII век.

Но значајна појава, тие години е една анонимна сликарска тајфа која ги слика фреските во црквите во селата Вишни (1846 г.) и Подгорци(1847 г.), и иконите од иконостасот на црквата во Вишни. Оваа анонимна работилница се одликува со нагласен конзерватизам, многу ниско ниво во квалитетот на живописот, со карактеристични типови на светци, наивност во нивниот изглед и ограниченост во колоритот сведен на светлоокераста тонови, некаде користење на жолта боја при истакнување на одредени детали.

При сликање на иконите за иконостасот од Вишни, нивниот стил малку омекнува, широките форми се трансформираат во поблаги облици на претстави на светци, но типологијата на ликовите останува иста и лесно препознатлива. Оваа тајфа по завршувањето на работите во Струшко, следната 1848 год., ја среќаваме во Мариово, каде ги слика иконите за обновениот иконостас на црквата Св. Никола во селото Манастир. Во овој период во Струшко работи и сликарот Димитриј Ламбу, кој ги потпишува престолните икони за Богородичината црква во с. Јабланица, а некоја година подоцна неговиот карактеристичен сликарски израз го препознаваме на неколкуте икони од црквата Св. Атанасиј во с. Модрич. Исто така во 1846 г., еден друг зограф со исто име Димитар, ги потпишал престолните икони во црквата Св. Никола, с. Модрич.

Посебно се важни неколку икони од Богородичината црква во с. Модрич, детирани во 1846/7 год., сликани од зографи кои работат во манирот на верни продолжувачи на стилот на најдобрите корчански работилници. Тоа се икони кои го најавуваат крајот на едно време во кое доминираа зографи дојдени од страна и кои по краткотрајниот престој и завршувањето на работите ги напуштале овие предели неоставајќи некоја подлабока трага. А како завршен чин во овој долг процес стојат престолните и празничните икони од иконостасот на црквата Св. Ѓорѓија во Струга.

Овие икони се сликани во 1849/ 1850 год., од зографот Атанас Николау, кој се потпишал на иконите на Св. Ѓорѓија и св. Никола.

Неговито иконопис се разликува од се онаа што е создавано пред и после средината на векот. Неговиот стил, иконографијата и склоноста кон нагласената декоративност го прават единствен во тоа време, но ги откриваат примерите на кои се угледал а кои се проникнати со видно западно влијание, преработено во облици кои се најблиски до дефиницијата на левантскиот барок.

Иконостасот од оваа црква е единствен работен во длабока резба, во најдобрите традиции на Мијачките резбарски работилници. Тој е завршен во 1847 год., но за жал во Кодиката на црквата не се запишани имињата на копаничрите кои го изработиле иконостасот.

Уметноста од втората половина на XIX век, целосно е во знак на домашни мајстори, зографи од дебарско- мијачкиот крај, кои кон средината на векот се појавуваат како формирани зографи, а над сите нив се издигнува најдобриот и најпродуктивниот зограф Димитрија- Дичо од селото Тресонче.

Дичо Зограф е средишна личност на уметноста од времето на Преродбата, средината и третата четвртина на XIX век, која дава силен печат во уметноста на своето време, и тоа, не само со зачудувачката продуктивност, но и со својата ликовна надареност и лична култура, која остава силно влијание кај современите, нарателите но и кај неговите ученици, соработници и следбеници.

Помладите генерации на зографи доследно ќе го следат неговиот изграден систем на иконографски и програмски предлошки, настојувајќи да го достигнат неговиот стилски и сликарски израз.

Со нашите истражувања во Струшко откривме над седумдесет икони потпишани од Дичо зограф, и уште неколку кои со голема вројатност можат да се атрибуираат како негови, но поради одредени оштетувања авторските потписи не се сочувани. Нашите истражувања покажаа дека присуството на Дичо Зограф, односно неговите дела, во Струшко било подолготрајно, во периоди опфаќајќи го времето на неговите први

сомостојни почетоци од 1845 г., преку периодот на неговиот творечки подем 1849-1853 год., до последните потпишани дела во 1867 год.

Нарачките се бројни, од поединечни икони сликани за проскинитарите во црквите до сликање на цели иконостаси. Најраната икона датирана во 1845 год., ја откривме на иконостасот во Богородичината црква во с. Јабланица. Тоа е всушност престолна икона со претстава на Воведение на Богородица, со која што се заокружила целосната програма во редот на престолните икони, започнати од зографот Димитар Ламбу во 1843 год. Во 1849 год. ја слика проскинитарната икона на Богородица со малиот Христос за црквата Св. Никола во Вевчани, а истата година ја почнува обемната работа на иконостасот во црквата Св. Атанасиј во с. Селце, која целосно ја довршува 1853 година. За овој иконостас Дичо ги слика престолните и празничните икони, како и една платнена катапетазма со претстава на Христос во путир. Оваа сликана катапетазма засега останува единствен пример во обемното дело на Дичо Зограф. Во олтарот над светиот престол Дичо го слика распнатиот Христос со Богородица и апостолот Јован. Во 1850 година тој ја слика проскинитарната икона на Раѓањето на Богородица за црквата во село Дренок.

Следните потпишани икони на Дичо ги среќаваме на почетокот на шеесеттите години на векот, кога во 1860 год. за црквата во с. Брчево ја слика иконата на Христос Седржител, и во 1862 год. ги слика двете престолни икони на Јован Претеча и архангелот Михаил за иконостасот на црквата во с. Ташмаруништа.

Последната година од својата зографска работа Дичо Зограф скоро целосно ја исполнува со сликање на икони за иконостасите на црквите во селата Боровец и Вевчани. За црквата во Боровец слика петнаесет празнични икони, меѓу кои една икона со исклучително ретка тематика, Осветувањето на црквата Св. Ѓорѓија во Киев, која, единствено ја повторува во програмата на иконостасот во Вевчани. Дичо за иконостасот на црквата Св. Никола во Вевчани слика над четириесет икони, престолни, празнични и апостоли со претставата на Деизисот и малите целивни икони, завршувајќи го целосно кон крајор на месец мај 1867 год.

Иконостасот во Вевчани се вбројува меѓу најуспешните остварувања на Дичо, а импозантната програма, претходно ќе биде насликана единствено при вообликување на иконостасот на соборната црква во Врање 1859/60 год.

Како последна потпишана икона на Дичо Зограф во Струшко, е иконата на Христос Велики архиереј придружуван од Богородица, Јован Претеча и други светци, меѓу кои и св. Климент, св. Наум, св. Константин и Елена и св. Стилијан, точно датирана на 30. август 1867 год.

Неговите ученици и следбеници ќе се обидуваат да го достигнат нивото на својот учител, но малку кој ќе успее да се доближи.

Дури ни син му Аврам кој уште од рана младост го учел зографскиот занает и од почетокот на шеесетите години постојано го придружувал татко му, Дичо, го нема неговиот талент и не успеал да го достигне тој префинет стилски израз.

Сепак, Аврам ќе оствари впечатливо дело во доменот на фрескоживописот, импозантно по својот опус. Скоро сите најважни и најобемни фреско целини во црквите од Струшко, од втората половина на XIX век, се дело на Аврам Дичов. Нашите истражувања го открија и најраното самостојно дело на Аврам, фреските од западниот дел на црквата Св. Никола во с. Враништа, датирани од зографот во месец мај 1868 год.

Оваа откритие ја помести досегашната хронологија која се однесуваше на самостојната работа на Аврам, и покажа дека тој самостојно настапува уште за животот на таткому Дичо Зограф.

Фреските од западниот дел на црквата Св. Никола во с. Враништа се работени под силно влијание на стилот на живописот на Дичо, посебно типологијата на ликовите, нагласената монументалност, ширината на формите, и изведбата на драпериите на одеждите коко и свежиот колорит, се тоа е многу блиску до стилот и начинот на сликање на Дичо Зограф.

Подоцна, стилот на Аврам еволуира во еден постегнат израз, со карактеристични физиономии на светителските ликови кои се крајно шаблонизирани и постојано повторувани. Фигурите се издолжуваат и

губат од својата монументалност и индивидуалност. Свежината на колоритот е заменета со постојано користење на неколку основни бои меѓу кои доминира карактеристичната небесно сина боја.

Скоро сите фреско целини во Струшко, настанати во осмата деценија на XIX век, се дело на Аврам Дичов. Во 1874 год. Аврам ги слика фреските во црквата Св. Никола во с. Присовјани, следната, 1875 год., заедно со братму Спиридон Дичов ја сликаат Богородичината црква во с. Дрслајца.

Во 1879 год. Аврам го слика наосот и јужниот трем на црквата Св. Никола во с. Враништа и секако најобемното и најсложеното дело, фреските во црквата Св. Никола во Вевчни.

Нивото на живописот значително опаѓа кога Аврам работи заедно со братму Спиридон, што е повеќе од очигледно на живописот од црквата во Драслајца. Невоедначеност во квалитетот на живописот се забележува и во црквата во Вевчани каде обемната сликана програма Аврам по се изгледа ја реализира со негоите помошници, и тоа е најизразито во куполните партии и во припратата, односно галеријата на црквата. Сите фреско целини настануваат во една деценија, која можема да ја наречеме рана фаза од творештвото на Аврам Дичов. Сите тие се настанати за време на архиерејството на архиепископот Охридски Натанаил, кого Аврам особено го почитува, што е забележливо од неговото постојано наведување во ктиторските натписи. Каква улога имал Натанаил во работата на Аврам засега останува недоволно познато.

Наредната етапа во делувањето на Аврам во пределите околу Струга се сместува кон крајот на осумдесетите и почетокот на деведесетите години, и тоа исклучиво во доменот на иконописот. Тогаш Аврам ги слика престолните икони за црквата во с. Модрич и Луково.

Во годините кога Аврам ја започнува плодната рабта во Струшко, струшките првенци, црковните епитропи и настојниците на црквата Св. Ѓорѓија во Струга, за сликање на сложената и доста расчленета внатрешност на црквата ги повикуваат браќата Макариеви од Галичник, предводени од најпознатиот меѓу нив Христо Макариев. Тие во 1874 година ги сликаат фреските, притоа реализирајќи навистина обемна

програма која опфаќа повеќе циклуси, сцени и поединечни претстави на светци.

Тие во својата програма сликаат циклуси кои не се среќаваат во репертуарот на Аврам Дичов, пред се мислиме на циклусот на Апокалипсата, циклусите на апостолите Петар и Павле, Генезата и Колежот на Витлаемските деца. Посебно е впечатлива првата зона на наосот каде наместо сликање на поединечни претстави на светци, тие сликаат неколку композиции од циклусот на Богородица, и повеќе композиции од циклусот на Перикопиите, како и една сцена со историска содржина- крунисувањето на царот Борис од словенските учители Кирил и Методи.

Стилски нивното сликарство исто така единствена појава, нивниот стил е специфичен и многу различен од онаа стилска линија која потекнува од Дичо, продолжена од Аврам и постојано повторувана од нивните следбеници.

На прв поглед стилот на браќата Макариеви делува барокно со многу декор и развиност на формите, колоритот е загасит, но сега многу потемнет и зачаден што претставува тешкотија за целосно согледување на нивниот стилски израз.

Од генерацијата на зографи ученици и следбеници на Дичо, во Струшко ги следиме браќата Јосиф и Јаков Радеви. Иако со мошне скромни сликарски можности, тие развиваат широка дејност не само во Струшко туку и пошироко во деловите на западна Македонија, а нивни дела се идентификувани и во Пелагонија околу Прилеп и Битола.

Во Струшко тие се појавуваат на крајот од шеесетите години на XIX век, сликајќи ги иконите за иконостасот во црквата св. Архангел Михаил во с. Ташмаруништа.

Работите ги започнува во месец декември 1869 год. Јаков кој го слика само надиконостасниот крст, а ги продолжува Јосиф, кој до месец мај 1870 год. го дополнува репертуарот на престолните икони, сликајќи го редот со иконите на апостолите и Деизисот.

Исто така тој ја слика и проскинитарната икона на архангелот Михаил, која е апсолутна копија на постарата икона сликана од Дичо Зограф во 1862 год.

Истата, 1870 год., Јосиф ги слика престолните икони за иконостасот на црквата во с. Брчево, претходно започнат од Дичо Зограф во 1860 год. На почетокот од деведесетите години, браќата повторно сликаат за црквите во Струшко, при што во 1891 год. ја живописуваат црквата Св. Никола во с. Радожда, а истата година Јаков го слика надиконостасниот крст во пештерната црква Св. Архангел Михаил над селото Радожда. За црквата Св. Никола во Радожда Јосиф ја слика иконата од вратите на протезисот во 1890 год, како и иконата на Св. Петка која првобитно била наменета за блиската црква Св. Петка, денес сосема обновена и повторно живописана.

Посебен впечаток остава сликаната програма во црквата Св. Никола која содржи некој ретки теми како што е Вознесението на света Анастасија, изборот на сцени од циклусот на св. Никола, сликање на словенските светци, новомаченикот Ѓорѓи Јанински, како и Христос добриот Пастир од олтарниот простор на црквата.

Интензитетот на уметничката активност продолжува и во последните две децении од XIX век. Како доминантни зографски фигури кои го даваат основниот белег на уметничкото создавање во Струшко се издвојуваат зографите Крсте Николов од Лазарополе и Серафим Ристевич од с. Тресонче.

Крсте Николов негува префинет стил со високо ниво на уметничка изработка, кое го чини единствен меѓу генерацијата зографи, следбеници на Дичо Зограф.

Почетните поуки и искуства низ годините ги надградува со своја лична емпирија. Неговото познавање на грчкиот јазик допринесува да ги добие обемните нарачки на Влашката популација и сликање на фрески и икони во црквата во Долна Белица. Тој во оваа црква на иконите се потпишува како Ставрос Николау. Опортуноста на оваа постапка е во духот на времето, но познато е дека влашката популација секогаш го говорела и преферирала грчкиот јазок. Инаку ова можеме да го сметаме и како

осамена појава, бидејќи сите уметнички дела од втората половина на XIX век, независно дали станува збор за иконопис или фрескоживопис, сигнатурите и натписите се испишувани на словенски јазик со голема употреба на локалните дијалекти.

Крсте Николов ги слика празничните икони во црквата Св. Илија и Св. Богородица во с. Јабланица во 1886 год., група на икони кои сега се во црквата Св. Никола во Вевчани, и секако најважното остварување, иконостасот со над четириесети икони за црквата во Долна Белица од 1894 год. За оваа црква тој ги слика и фреските на западниот ѕид од наосот. За разлика од него, зографот Серафим од Тресонче е конзервативен доследен на стилот кој го оформува уште додека го усовршува занаетот во работилницата на Аврам Дичов. Затоа нивниот стил е многу сличен што најдобро се следи на иконостасот во црквата Св. Богородица во с. Модрич, каде еден покрај друг сликаат Аврам и Серафим. Аврам ги почнува рабите сликајќи неколку престолни икони во средината на 1888 год., но останатите работи на дооформување на првата зона на иконостасот ги завршува Серафим кон крајот на 1888 год.

Само сочувваните потписи на иконите ја делат авторски целината на иконостасот. Во последната деценија на XIX век зографот Серафим самостојно настапува сликајќи икони за повеќе иконостаси во селата Буринец, Јабланица, Мислешево и Моришта но со постепено упростување и шематизирање на формите, што допринесува за своевидна грубост во неговиот стилски израз.

Уметноста од втората половина на XIX век, донесува суштински новини во севкупното перципирање на уметничкото создавање и улогата на зографот во процесот на обнова и преродба која кон средината на векот ги бележи своите почетоци.

Веќе нагласивме дека севкупната уметност од втората половина на XIX век е создавана од домашни македонски зографи. Над сите нив се издигнува Дичо Зограф кој ќе остави грандиозно дело во доменот на иконописот и фрескоживописот. Тој ги антиципира насоките по кои ќе се движи уметноста од втората половина на векот создавајќи ги

програмските, иконографските и во крајна линија и идеолошките основи на таа уметност.

Тој не го нарушува вековниот канон при декорирање на црквите, туку само внесува одредени новини кои се во духот на доцновизантиската уметност, а се однесуваат на програмскиот избор на светци во првата зона на црквата.

Иако не отстапува од вообичајнит репертуар кој ги содржи претставите на светите војни и монасите, за него од исклучителна важност се и словенските светци групирани околу композицијата на Седмочисленици, како и сликање на светци чии култ особено се слави во подрачјето на некогашната Охридска архиепископија, како што е сликањето на св. Еразмо Охридски, св. Харалампіј, Спиридон, и особено својствено за него сликањето на св. Стилијан со малото дете во рацете, како свој личен атрибут.

Исто така, Дичо во сликаната програма на црквите од времето на преродбата го внесува и новомаченикот св. Ѓорѓиј Јанински, кого следбениците, а посебно Аврам, многу често го сликаат и св. Никодим од Берат.

Како прирачник за одредени иконографски целини Дичо го користи и графичкото наследство, особено делото на Христифор Жефарович кој ќе стане основен извор при вообликување и групирање на една посебна целина на светци чиј култ припаѓа на српската црква и се однесува на српските средно вековни владетели на кои се придружува и св. Јован Владимир, чиј култ со особено силен интензитет се негува и во дијецезата на Охридската архиепископија.

Сликаната програма на повисоките зони Дичо несомнено ја конципира на примерите кои ги има во големата купола на Бигорскиот манастир и поуките кои ги има добиено од своите учители Михаил и Данил од Самарина при нивната заедничка работа и по тоа во црквата Св. Ѓорѓија во Рајчица.

Аврам доследно, и со години ревносно ќе го повторува овој програмско-иконаграфски систем кој ќе стане основа, повремено проширувана и збогатувана со по некоја композиција, циклус, или поединечна претстава.

Истото го забележуваме и во сликаната програма на живописот на следбениците на Дичо, посебно Јосиф Радев, кој дословно го копира и повремено проширува со некои исклучително ретки сцени, како што е Успението на св. Анастасија, од црквата Св. Никола во Радожда. Сето оваа, допринело уметноста создавана во Струшко во периодот на целиот XIX век, да претставува исклучително важна целина која по својот значај и вредност се издвојува од останатите региони на западна Македонија.

Одбрана библиографија

Аврамовски. П, *Лейојисна книџа на црквата Цвети Горџија во Струџа*, Струга 1996

Аврамовски. П, *Мислешево и книџа на дарители на црквата Свети Јован Крстијел*, Струга 1999

Аврамовски. П, *Враништа*, Струга 2005

Алексијев. Е, *Православен храм Свети Ајосиоли Петар и Павле село Тресонче*, Скопје 1995

Алексијев. Е, *Дичо Зограф*, Скопје 1997

Ангеличин. Г, *Пешиернашта црква Рождество Богородичино- манасијир Калишта*, Страници од историјата на уметноста на Охрид и Охридско (XV-XIX) век, Охрид 1997

Ангеличин. Г, *Уште едно необјавено иконојисно дело на зографот Димитар*, Културен живот 2-3 (1994), Скопје 1994

Балабанов. К, *Словенските просветители Кирил и Методи во делата на македонските иконојисци од XIX век*, Кирил Солунски, 1, Скопје 1970

Балабанов. К, *По повод сто години од смртта на Дичо Крстијев од село Тресонче*, Музејски гласник, 2, Скопја 1973, 7-19

Балабанов. К, *Свети Кирил и Свети Методиј во делата на зографите 9-19 век*, Скопје 1993

Василиев. А, *Дичо Зограф*, Македонска мисъл, год. I, кн. 7-8, София 1927

Василиев. А, *Блгарски възрожденски майстори*, София 1965

Василиев. А, *Ермини - технологија и иконографија*, София 1975

Григорович. В. *Очерк путешествия по европейской Турции*, Казань 1848

Грозданов. Ц, *Непознати и малку познати илустрации на словенскиите учители во уметноста од XIX век*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развојот на словенската просвета, Скопје 1989

Грозданов. Ц, *Улицај Христијана Жефаровиќа на стварање македонских мајстора XIX века*, Западноевропски барок и византијски свет, Београд 1991

Грозданов. Ц, *Влијанието на Фридрих Жефаровиќ врз делата на Дичо Зограф и Аврам Дичов*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 23(49). Скопје 1996

Грозданов. Ц, *Сидното сликарство и иконописот во стругинскиот крај, Струга и Стругица*, Струга 1970

Грозданов. Ц, *Свети Наум*, Скопје 1995

Грозданов. Ц, *Уметноста и културата на XIX во западна Македонија, сликарство и илустрации*, Скопје 2004

Грозданов. Ц, *Нови илустрации за културата и уметноста од XIX век во западна Македонија*, Прилози на МАНУ, Одделение за општествени науки, XXXVI/2 Скопје 2005

Георгиевски. М, *Икони од Охридскиот ојус на Дичо Зограф*, Охрид 1999

Давидов. Д, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978

Давидов- Темерински. А, *Иконе Дича Зографа у Саборној цркви Свете Тројице у Врању*, каталог изложбе Галерија САНУ 96, Београд 2001

Давидов- Темерински. А, *Традиционално и ново у делу Диче Зографа (1819- 1872/3)* Саопштења XXXV- XXXVI, (2003-2004) Београд 2006

Иконопис Врањске епархије, приредили, М. Тимотијевиќ, Н. Макуљевиќ, Београд- Врање 2005

Историја на Македонскиот народ, кн. втора, Скопје 1969

Медиќ. М, *Стари сликарски илустрации III, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005

Машниќ. М, *Дела од раната фаза од творештвото на Михаил Анаѓоски и син му Димитар- Данил*, Зборник на Музеј на Македонија, н.с. бр. 2, Средновековна уметност, Скопје 1996

Мушмовъ. Н, *Од миналото на град Струга*, Македонски Прегледъ, год. VIII, кн. 3, София 1933

Трајановски. А, *Црковно градиштелство во Македонија во XIX век*, Гласник ИНИ, Скопје 1999

Трајановски. А. *Црковната организација во Македонија и движењето за возобновување на Охридската Архиепископија од крајот на XVIII и во текот на XIX век- до основањето на ВМРО*, Скопје 2001

Тричковска. Ј, *Западњачки уишцаји на црквено сликарство у Македонији преко зографа Михајла и Димитра из Самарине*, Западно - европски барок и византијски свет, Београд 1991

Тричковска. Ј, *Икониие од XVIII век во црквата Св. Никола Вевчани*, Тематски зборник на трудови, 1, Републички завод за заштитан а спомениците на културата, Скопје 1996

Тричковска. Ј, *Композицијата на Ойлакување Христиво во проскомидијата на цр. Св. Ахилие Лариски во с. Требишће*, КН 16, Скопје 1989

Тричковска. Ј, *Српскиите владетелски поришеи од нартексот на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во с. Рајчица*, Зборник Средновековна уметност 4, Музеј на Македонија, Скопје 2003

Цветковски. С, *Иконоисои на Дичо Зограф во Сируга и Сирушко*, Прилози, МАНУ, одделение за општествени науки, XXXVIII 1-2, Скопје 2007

Цветковски. С, *Икониие на Дичо Зограф од црквата Св. Ѓорѓи во село Белица, Кичевско*, пролог кон хронологијата на последните потпишани дела, Зборник Средновековна уметност 6, Музеј на Македонија, Скопје 2007

Шекеровска. В, *Сидното сликарство и иконоисои на Дичо Зограф во храмот Св. Никола- Геракомија во Охрид*, Зборник Средновековна уметност 3, Музеј на Македонија, Скопје 2001

Grozdanov. С, *La composition des Sept Saint Slaves(седмочисленици, ЕПТАΡΙΘΜΟΙ) dans la peinture de l'archevêché d' Ohrid*, Климент Охридски живот И дело, Кирило- методиевски студии кн. 13, Софија 2000

Bakalova. E, *The Wheel of Life in 17 th Century Painting- Iconographic Sources*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 32-33, I том, Нови Сад 2003

Davidov- Temerinski. A, *Byzance encore vivante, la palette d'or Dičo Zograf, Les Icônes de l'église cathedrale de Vranje*, Beograd 2002

Hammer von Joseph, *Historija Turskog /osmanskog/ carstva*, III, Zagreb 1979

Peufuss, Die Drucjerei von Moschopolis 1731-1769, Wien 1989

ΤΣΙΓΑΡΑΣ. Γ, ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΡΥΤΣΑ, ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ (1752–1783), ΑΩΗΝΑ 2003

Kirchhainer. K, Das ossuarioum des Petrus- und Paulus- Klosters in Vithkuq (nordepirus) und seine freskendekoration(1750), ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ 34,(2003- 2004) ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2004

Rousseva. R, Iconographic characteristics of the Churces in Moschopolis and Vithkuqi (Albania) , ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ 35, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2006

ΚΥΡΙΑΚΟΥΔΗΣ. Ε., Η ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, ΤΟ 18ο ΑΙΩΝΑ, ΘΩΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΗ 2001

Catalogue, Icons from the Orthodox Communities of Albania, Thessaloniki 2006

Список на илустрации

Фрескоживопис

1. пештерна црква Св. Богородица, Калишта, крај на XVIII век, Богородица со Христос, апсида
2. пештерна црква Св. Богородица, Калишта, крај на XVIII век, олтарен простор
3. пештерна црква Св. Богородица, Калишта, крај на XVIII век, ѓакон од лакот пред апсидата
4. пештерна црква Св. Богородица, Калишта, крај на XVIII век, ниша на протезис, Мрвиот Христос, потписот на зографите
5. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., Христос Велики архиереј
6. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., Св. Модест,
7. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., апсида, Лургиска служба на архиереите
8. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., свод, Христовиот Убрус
9. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., олтарен простор, источен ѕид, Гостољубието Аврамово
10. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., олтарен простор, источен ѕид, Жртвата на Аврам
11. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, св. Трифун, св. Теодор Тирон, св. Ѓорѓија
12. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, св. Димитрија, Христос Велики Архиереј
13. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, св. Констаттин и Елена
14. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, св. Кузман, св. Дамјан, св. Пантелејмон
15. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., пандантиф, св. Јован евангелст
16. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, Обрезание Христово
17. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, Распение
18. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, Раѓање Христово
19. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, Воскресение
20. црква Св. Атанасиј с. Вишни, 1846 г., наос, Оплакување
21. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., ктиторски натпис
22. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., апсида, Богородица Поширока од Небесите со Христос

23. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., апсида, литургиска служба, св. Василиј и св. Григориј
24. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., ниша на протезис, Мртвиот Христос
25. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., свод, Христовиот Убрус
26. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., свод, Христос Емануил придружуван од серафими
27. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., свод, Христос носен од ангели
28. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, јужен ѕид, Раѓање Христово
29. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, јужен ѕид, Обрезание
30. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, јужен ѕид, Сретение
31. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, северен ѕид, Воскресение
32. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, северен ѕид, Оплакување
33. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, јужен ѕид, св. Мина, св. Трифун, св. Теодор Тирон
34. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, св. Никола св. Ѓорѓија
35. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, св. Кузман, св. Пантелејмон, св. Дамјан
36. црква Св. Никола с. Подгорци, 1847 г., наос, Вознесение на пророк Илија
37. црква Св. Никола с. Враништа, 1868 г., припрата, Аврам Дичов, ктиторски натпис
38. црква, Св. Никола с. Враништа, 1868 г., припрата, св. Димитриј, Аврам Дичов
39. црква Св. Никола с. Враништа, 1868 г., припрата, Вознесението на пророк Илија, Аврам Дичов
40. црква Св. Никола с. Враништа, 1868 ф., припрата, св. Марина, св. Ана пророчица, св. Катерина, Аврам Дичов
41. црква Св. Никола с. Враништа, 1868 г., припрата, Успение на Богородица, Аврам Дичов
42. црква Св. Никола с. Враништа, 1868 г., припрата, св. Наум, с. Меркуриј, Аврам Дичов
43. црква Св. Никола с. Враништа, 1868 г., припрата, св. Ѓорѓиј, св. Петка, св. Недела, св. Трифун, Аврам Дичов
44. црква Св. Никола с. Враништа, 1868 г., припрата, Лазарево Воскресение, Аврам Дичов
45. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., св. Платон
46. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Воведение на Богородица
47. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Успение
48. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Апостолите пред празниот гроб
49. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Богородица Живоносен Источник
50. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Крштевањето на Борис
51. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Параболата со десете мудри и луди девици
52. црквата Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Седмочисленици

53. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Седмочисленици, детаљ
54. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., св. Павле Тивејски, св. Петар Атонски, св. Стефан Нови Исповедник
55. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Јосиф оставајќи ја наметката бега од гревот
56. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Издајството на Јуда
57. црквата Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Оплакување Христово
58. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Апокалипса, гл. 19
59. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Апокалипса, гл. 19
60. црква Св. Ѓорѓија, Струга, 1874 г., Апокалипса, гл. 19
61. црква Св. Никола с. Присовјани, 1874, ктиторски натпис
62. црква, Св. Никола с. Присовјани, 1874, св. Недела, ктиторски натпис
63. црква, Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., ниша на протезис, Христос во гроб
64. црква, Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., ниша на ѓакониконот, Христос Добриот Пастир,
65. црква, Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., пандантиф, евангелист Лука
66. црква, Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., пандантиф, евангелист Марко
67. црква, Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., купола, Христос Седржител, Божествена литургија
68. црква, Св. Никола с. Присовјани, 1874 г, купола, поткуполни лаци, апостол Прохор, апостол Филимон
69. црква Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., Крштевање Христово
70. црква Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., Издајството на Јуда
71. црква Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., Тајната Вечера
72. црква Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., наос, северен ѕид, св. Христифор, св. Ѓорѓија Нови Јанински, св. Теодор, св. Јаков Персиски
73. црква Св. Никола с. Присовјани 1874 г., св. Христифор, св. Ѓорѓија Нови Јанински
74. црква Св. Никола с. Присовјани 1874 г., св. Наум Охридски
75. црква, Св. Никола с. Присовјани 1874 г., св. Трифун
76. црква Св. Никола с. Присовјани 1874 г., св. цар Урош, св. крал Лазар
77. црква Св. Никола с. Присовјани 1874 г., св. Онуфриј, св. Антониј
78. црква Св. Никола с. Присовјани 1874 г., свод од припратата, св. Никола со Христос и Богородица
79. црква Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., молитвата на Христос во Гациманија
80. црква Св. Никола с. Присовјани, 1874 г., Миџе на нозете
81. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., конха на апсида, Богородица со Христос
82. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., литургиска служба на архиереите, св. Григориј Богослов, св. Кирил Александриски
83. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., Причестување на Апостолите
84. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., Причестување на апостолите, Јуда со демонот , детаљ
85. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., ниша на протезисот

86. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., ниша на ѓакониконот и декорацијата на источниот ѕид
87. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., жртвата на Каин
88. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., Каин го убива Авела
89. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., свод над протезисот
90. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., св. Герман Цариградски, св. Софрониј Ерусалимски
91. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., калота на југо источниот травеј
92. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., калота на југозападниот травеј
93. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., калота на североисточен травеј
94. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., западна калота,
95. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., Божествена литургија, Христос, и Бог Отец, Саваот
96. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., јужен ѕид, архангел Гаврил, архангел Михаил
97. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., јужен ѕид, св. Артемиј, св. Јаков Персиски, св. Ѓорѓија Нови Јанински
98. јужен ѕид, св. Ѓорѓија, св. Прокопиј, св. Теодор Стратилат, св. Меркуриј
99. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., северен ѕид, Зосима ја причестува Марија Египетска
100. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., северен ѕид, св. Јован Рилски, св. Харалампиј, св. Теодор Тирон
101. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., северен ѕид, св. Мина, св. великомаченик Димитрија
102. црква, Св. Никола, Вевчани, 1879 г., северен ѕид, Седмочисленици
103. црква Св. Никола, Вевчани, 1879 г., Успение на Богородица
104. црква, Св. Никола, Вевчани, 1879 г., св. Јован Владимир, св. крал Милутин, св. Владислав
105. црква, Св. Никола, Вевчани, 1879 г., св. Јован Владимир, св. Милутин карал мироточиви
106. црква, Св. Никола, Вевчани, 1879 г., св. Никодим, св. Теофилакт, св. Урош цар
107. црква, Св. Никола, Вевчани, 1879 г., св. Тофилакт,
108. црква, Св. Никола, Вевчани, 1879 г., св. Никодим
109. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., Благовештение
110. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., евангелист Лука
111. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., Влегување во Ерусалим
112. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., св. Стефан крал, св. крал Лазар, св. цар Урош
113. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., јужен ѕид, св. Прокопиј, св. Меркуриј, св. Јаков, св. Ѓорѓија.
114. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., северен ѕид, Тајна Вечера, издајство Јудино, св. Ѓорѓија Нови Јанински, св. Теодор Тирон, св. Никита
115. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., јужен ѕид, св. Евстатиј Плакида, св. Виктор, св. Викентиј, св. Гуриј

116. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., Распение, Воскресение, евангелист Јован,
 117. црква Св. Никола с. Враништа, 1879 г., св. Кирил, св. Климент, св. Методија
 118. црква, Св. Никола с. Враништа, 1879 г., Праведно и грешно исповедание, одење на бајачката

Иконопис

1. икона, Богородица со Христос, црква Св. Врачи с. Горно Луково, 1797 г.
2. икона, Богородица со Христос, црква Св. Врачи с. Горно Луково, 1799 г.
3. икони, Исус Христос и Богородица со малиот Христос, црква Св. Богородица с. Дренук, крај на XVIII почеток на XIX век
4. икона, Исус Христос, црква Св. Мартиниј, с. Јабланица, крај на XVIII почеток на XIX век
5. икона, Богородица со Христос, црква Св. Мартиниј, с. Јабланица, крај на XVIII почеток на XIX век.
6. икона, св. Мина, црква Св. Мартиниј, с. Јабланица, крај на XVIII почеток на XIX век.
7. икона, св. Димитриј, црква Св. Никола, с. Враништа, 1803 г.
8. икона, Ерусалим, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1814 г.
9. иконостас, црква Св. Атанасиј, с. Октиси, икона Вознесение на пророк Илија, св. Климент и св. Наум, 1817 г., Антониј монах
10. иконостас, црква Св. Атанасиј, с. Октиси, икона св. Богородица со Христос, св. Никола, 1817 г., Антониј монах
11. икона, св. Јован Претеча, црква св. Никола, с. Лабуништа, Антониј монах
12. икона, св. Никола, црква, Св. Никола, с. Лабуништа, Антониј монах
13. икона, Вознесение на пророкот Илија, црква Св. Никола, с. Лабуништа, Антониј монах
14. икона, св. Ѓорѓиј, црква, Св. Никола, с. Лабуништа, Антониј монах
15. икона, Богородица со Христос, црква, Св. Врачи, с. Горно Луково, Антониј монах
16. икона, св. Никола, св. Атанасиј, црква Св. Богородица, с. Збавди, Антониј монах
17. икона, св. Атанасиј, црква Св. Мартиниј, с. Јабланица, 1827 г.
18. икона, св. Никола, црква Св. Богородица, с. Модрич, трета деценија на XIX век

19. икона, Вознесение на пророк Илија, црква Св. Богородица, с. Модрич, третата деценија на XIX век
20. икона, Деизис со светци, црква Св. Петка, с. Горна Белица, Димитар(Данил) од Самарина
21. икона, Успение на Богородица, црква Св. Богородица, с. Модрич, трета деценија на XIX век
22. икона, св. Атанасиј со четири светци во долната зона, црква Св. Богородица, с. Модрич, трета деценија на XIX век
23. икона, Христос, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
24. икона, Богородица со Христос, с. Подгорци, 1836 г.
25. икона, св. Јован Претеча, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
26. икона, св. Никола, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
27. икона, архангел Михаил, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
28. икона, св. Ѓорѓија, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
29. икони, празнични, Раѓање и Обрезание Христово, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
30. икони, празнични, Влегување во Ерусалим и Распение, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
31. Царски Двери, иконостас, црква Св. Никола Подгорци, 1836 г.
32. икона, надверие, Света Троица, црква Св. Никола, с. Подгорци, 1836 г.
33. икона, Исус Христос, црква Св. Никола, с. Лабуништа, 1836/7 г.
34. икона, Богородица со Христос, црква Св. Никола, с. Лабуништа, 1836/7 г.
35. икона, св. Никола, црква Св. Никола, с. Лабуништа, 1836/7 г.
36. икона, св. Атанасиј, црква Св. Никола, с. Лабуништа, 1836/7 г.
37. Царски Двери, црква Св. Никола, с. Лабуништа, 1836/7 г.
38. икона, Исус Христос, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1838 г.
39. икона, архангел Михаил, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1838 г.
40. икони, Богородица со Христос, св. Никола, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1838 г.
41. икони, св. Јован Претеча, св. Атанасиј Александриски, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1838 г.
42. иконостас, Деизис со апостолите, подножје на надиконостасниот крст, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1838 г.
43. година на сликање на иконостасот, архитрав, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1838 г.
44. икона, Христос Пантократор, црква Св. Богородица, с. Јабланица, 1843 г., зограф Димитрија Ламбу
45. икона, Богородица Елеуса, црква Св. Богородица, с. Јабланица, 1843 г., зограф Димитрија Ламбу
46. икона, св. Јован Претеча, црква Св. Богородица, с. Јабланица, 1843 г., зограф Димитрија Ламбу
47. икона, Вознесение на пророкот Илија, црква Св. Богородица, с. Јабланица, 1843 г., зограф Димитрија Ламбу
48. икона, Христос Пантократор, црква Св. Атанасиј, с. Модрич, зограф Димитрија Ламбу

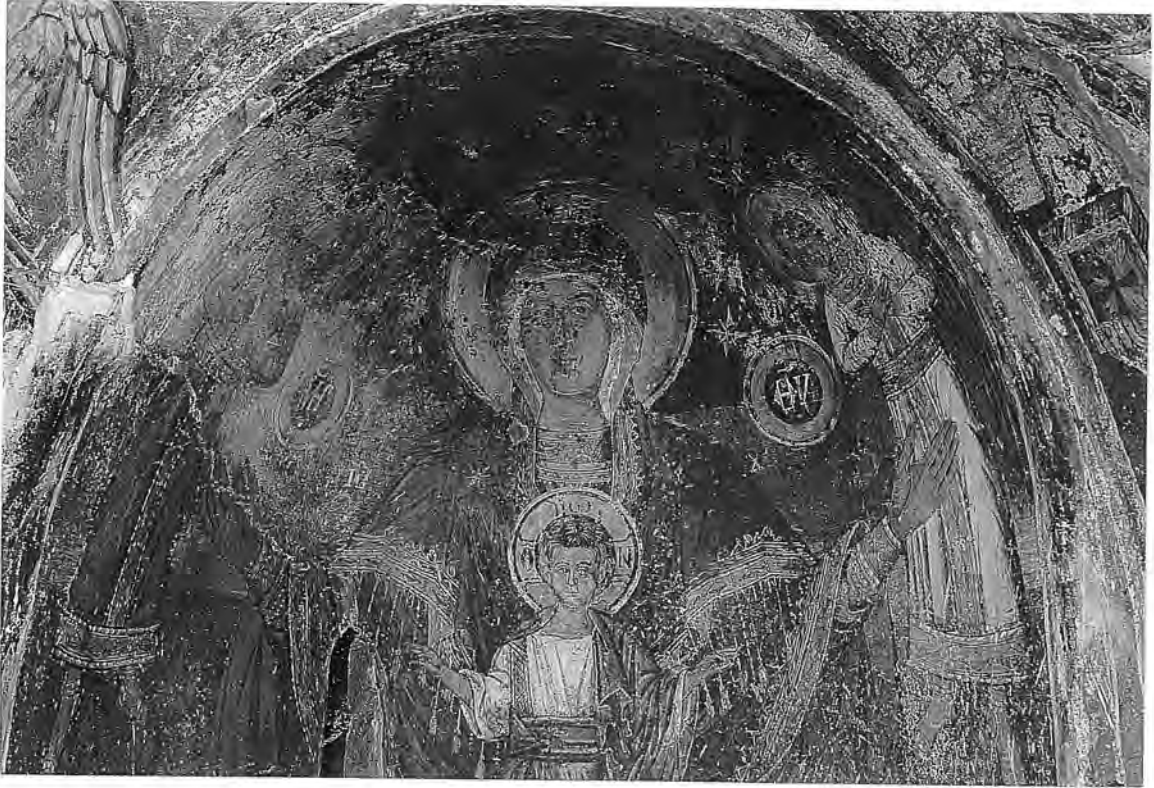
49. икона, Богородица Елеуса, црква Св. Атанасиј, с. Модрич, зограф Димитрија Ламбу
50. иконостас, престолни икони, црква Св. Атанасиј, с. Модрич, зограф Димитрија Ламбу
51. икона, Богородица со светци, црква Св. Атанасиј, с. Модрич, зограф Димитрија Ламбу
52. икона, архангел Михаил, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1842 г.
53. икона, св. Никола, дел од диптих, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1846 г.
54. дел од диптих со св. Никола, тропар на св. Никола, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1846 г.
55. икона, Вознесение на пророкот Илија, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1847 г.
56. икона, Богородица со светци, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1849 г.
57. икона, Исус Христос Седржител, црква Св. Ѓорѓија, с. Луково, 1847 г.
58. икона, Богородица Милостива, црква Св. Ѓорѓија, с. Луково, 1847 г.
59. икона, Јован Претеча, црква Св. Ѓорѓија, с. Луково, 1847 г.
60. икона, архангел Михаил, црква Св. Ѓорѓија, с. Луково, 1847 г.
61. икона, Богородица со Христос, црква Св. Никола, Вевчани, 1849 г., Дичо Зограф
62. икона, Благовештение, црква Св. Атанасиј, с. Селци, 1849 г., Дичо Зограф
63. икона, Воскресение Лазарево, црква, Св. Атанасиј, с. Селци, 1849 г., Дичо Зограф
64. икона, Распятие, црква, Св. Атанасиј, с. Селци, 1849 г., Дичо Зограф
65. икона, Симнување во пеколот, црква Св. Атанасиј, с. Селци, 1849 г., Дичо Зограф
66. икона, Воскресение Христово, црква Св. Атанасиј, 1849 г., Дичо Зограф
67. икона, Успение на Богородица, црква Св. Атанасиј, с. Селци, 1849 г., Дичо Зограф
68. икона, Тројцата Јерарси, црква, Св. Атанасиј, с. Селци, 1849 г., Дичо Зограф
69. икона, Раѓање Христово, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1867 г. Дичо Зограф
70. икона, Сретение, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1867 г., Дичо Зограф
71. икона, Крштевање Христово, црква Св. Богородица, 1867 г., Дичо Зограф
72. икона, Света Троица, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1867 г., Дичо Зограф
73. икона, Воздигнувањ на чесниот Крст, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1867 г., Дичо Зограф
74. икона, Осветување на црквата Св. Ѓорѓи во Киев, црква Св. Богородица, с. Бороец, 1867 г., Дичо Зограф
75. икона, Св. Јован Претеча, црква Св. Никола, Вевчани, 1867 г., Дичо Зограф
76. икона, св. Никола, црква Св. Никола, Вевчани, 1867 г., Дичо Зограф
77. икона, Преображение, црква Св. Никола, Вевчани, 1867 г., Дичо Зограф
78. икона, Вознесение, црква Св. Никола, Вевчани, 1867 г., Дичо Зограф
79. икона, Деизис, црква Св. Никола, Вевчани, 1867 г., Дичо Зограф

80. икони на апостоли, св. Симон, св. Вартоломеј, св. Тома, црква Св. Никола, Вевчани, 1867 г., Дичо Зограф
81. целивна икона, св. Наум Охридски, црква Св. Никола, Вевчани, 1867 г., Дичо Зограф
82. икона, Христос цар и велики архиереј со светци, црква Св. Климент, с. Горна Белица, 1867 г.
83. икона, Христос цар и веки архиереј, црква Св. Атанасиј, с. Селци, 1871 г., Аврам Дичов
84. Распете со Богородица и апостол Јован, апсида на црква Св. Никола, с. Присовјани, 1874 г., Аврам Дичов
85. икона, св. Атанасиј, црква Св. Никола, с. Враништа, 1879 г., Аврам Дичов
86. икона, Христос Седржител, црква Св. Гогородица, с. Модрич, 1888 г., Аврам Дичов
87. икона, Успение на Богородица, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1888 г., Аврам Дичов
88. икони, Богородица Одигитрија, Успение на Богородица, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1888 г., Аврам Дичов
89. икона, Крштевање Христово, црква Св. Врачи, с. Горно Луково, 1894 г. Аврам Дичов
90. икона, Преображение, црква Св. Врачи, с. Горно Луково, 1894 г., Аврам Дичов
91. икона, Воскресение Христово, црква Св. Врачи, с. Горно Луково г., 1894 г. Аврам Дичов
92. икона, Успение на богородица, рква Св. Атанасиј, с. Долно Луково, 1894 г., Аврам Дичов
93. надиконостасен крст, црква Св. архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1869 г., зограф Јаков Радев
94. надиконостасен крст, Христово Распение, потпис на зографот Јаков Радев, црква Св. архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1869 г.
95. икона, св. Ѓорѓија, црква Св. архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1870 г., зограф Јосиф Радев од Лазарополе
96. икона, св. Димитрија, црква св. арцхангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1870 г., зограф Јосиф Радев
97. икона, св. архангел Михал, црква Св. Архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1870 г., зограф Јосиф Радев.
98. катапетазма, црква Св. Архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1870 г., зограф Јосиф Радев
99. икона, архангел Михаил, црква Св. архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1870 г., зограф Јосиф Радев
100. приложнички запис и аворски потпис на Јосиф Радев, икона архангел Михаил, црква Св. Архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1870 г.
101. приложнички запис и авторски потпис на Јосиф Радев, икона Св. Ѓорѓија, црква Св. архангел Михаил с. Ташмаруниште, 1870 г.
102. Царски Двери, црква Св. архангел Михаил, с. Ташмаруниште, 1870 г., зограф Јосиф Радев

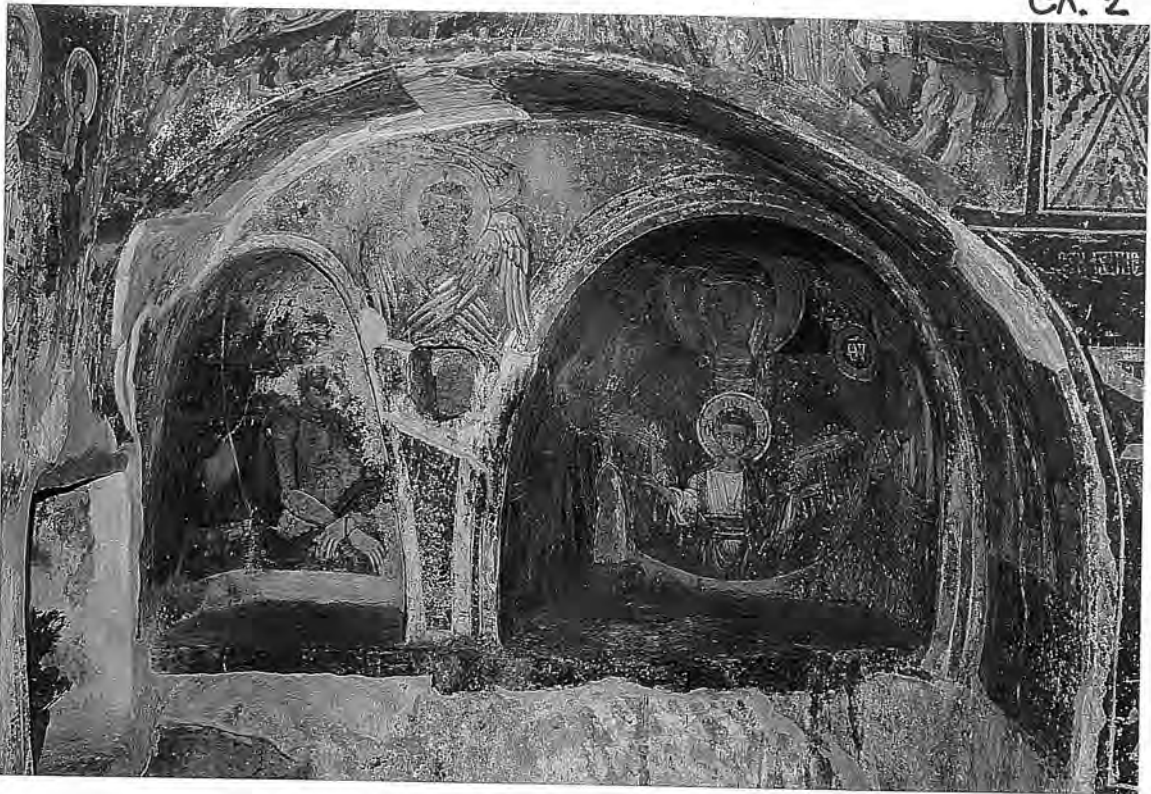
- 103.** икона, Деизис, црква Св. архангел Михаил, с. Ташмаруништа, 1870 г., зограф Јосиф Радев.
- 104.** икона, Богородица со Христос, црква Св. Никола с. Брчево, 1870 г., зограф Јосиф Радев
- 105.** икона, св. Јован Претеча, црква, Св. Никола с. Брчево, 1870 г., зограф Јосиф Радев
- 106.** икона св. Никола, црква Св. Никола с. Брчево, 1870 г., зограф Јосиф Радев
- 107.** икона, архангел Михаил, црква Св. Никола, 1870 г., зограф Јосиф Радев
- 108.** иконостас, пештерна црква Св. Архангел Михаил, с. Радожда, 1890 г., зограф Јаков Радев
- 109.** приложнички запис и зографски потпис на Јаков Радев, пештерна црква, Св. архангел Михаил. с. Радожда, 1890 г.
- 110.** икона Христос Седржител, црква Св. Спас, с. Нерези, 1869 г., зограф Христо Манов(ич)
- 111.** икона, Богородица царица И Христос цар, црква Св. Спас, с. Нерези, 1869 г., зограф Христо Манов(ич)
- 112.** икона, св. Јован Претеча, црква Св. Спас. С. Нерези, 1869 г., зограф Христо Манов(ич)
- 113.** икона, Вознесение Христово, црква Св. Спас, с. Нерези, 1869 г., зограф Христо Манов(ич)
- 114.** икона, св. Василиј Велики, црква Св. Спас, с. Нерези, 1869 г., зограф Христо Манов(ич)
- 115.** икона, св. Димитрија, црква Св. Спас, с. Нерези, 1869 г., зограф Христо Манов(ич)
- 116.** икона, архангел Михаил, црква Св. Спас, с. Нерези, 1869 г., зограф Христо Манов(ич)
- 117.** икона, архангел Михаил, црква Св. Никола Вевчани, 1875 г., зограф Никола Крстев
- 118.** иконостас, икона св. Ѓорѓија, и архиѓакон Стефан, црква, Св. Никола, Вевчани, 1875 г., зограф Никола Крстев
- 119.** икона, Св. Никола, црква Св. Илија, с. Јабланица, 1888 г., зограф Крсте Николов
- 120.** икона, Воведение на Богородица, црква Св. Богородица, с. Јабланица, 1888 г., зограф Крсте Николов
- 121.** икона, св. Ѓорѓија, црква св. Илија с. Јабланица, 1888 г., зограф Крсте Николов
- 122.** икона, Вознесение на пророк Илија и архангел Михаил, црква Св. Илија, с. Јабланица, 1888 г., зограф Крсте Николов
- 123.** икона, Христос цар и велики архиереј, црква Св. Никола, Вевчани, 1894 г., зограф Крсте Николов
- 124.** икона, Богородица царица, црква Св. Никола, Вевчани, 1894 г., зограф Крсте Николов
- 125.** икона, св. Јован Претеча, црква Св. Никола, Вевчани, 1894 г., зограф Крсте Николов

126. зографски потпис на Крсте Николов, икона св. Јован Претеча, црква Св. Никола, Вевчани, 1894 г.
127. иконостас, престолни икони, црква Св. Богородица. С. Долна Белица, 1894 г., зограф Крсте Николов
128. иконостас, престолни икони, црква Св. Богородица, с. Долна Белица, 1894 г., зограф Крсте Николов
129. иконостас, престолни икони, црква Св. Богородица, с. Долна Белица, 1894 г., зограф Крсте Николов
130. иконостас, празнични икони, апостолиц, св. Наум, св. Спиридон, св. Јован Владимир
131. иконостас со надиконостасниот крст, црква Св. Богородица, с. Белица, 1894 г., зограф Крсте Николов
132. Царски Двери, црква Св. Богородица, црква Св. Богородица, с. Долна Белица, 1894г., зограф Крсто Николов
133. икона, Успение на Богородица, црква Св. Богородица, с. Збачди, 1886 г., зограф Серафим
134. икона, св. Ѓорѓија, црква Св. Спас, с. Нерези, зограф Серафим
135. икона, Христос Седржител, црква Св. Богородица, с. Буринец, 1890 г. зограф Серафим
136. икона, Богородица со Христос, црква Св. Богородица, с. Буринец, 1890 г. зограф Серафим
137. икона, Св. Јован Претеча, црква Св. Богородица, с. Буринец, 1890 г., зограф Серафим
138. икона, Христовот Убрус, црква Св. Богородица, с. Буринец, 1890 г., зограф Серафим
139. икона, св. Димитрија, црква Св. Богородица, с. Буринец, 1891 г., зограф Серафим
140. икона, св. Никола, црква, Св. Богородица, с. Модрич, 1894 г., зограф Серафим
141. икона, архангел Михаил, црква, Св. Богородица, с. Модрич, 1888 г., зограф Серафим
142. иконостас, црква Св. Богородица, с. Модрич, св. Атанасиј, св. Ѓорѓија, зограф Серафим
143. иконостас, црква Св. Богородица, с. Модрич, 1894 г., св. Димитрија, св. Никола, зограф Серафим
144. иконостас, празнични икони и апостоли, црква, Св. Богородица, с. Модрич, 1894/5 г., зограф Серафим
145. икона, св. Јован Претеча, приложнички запис и потпис на зограф Серафим, 1888 г.
146. икона, Христос Седржител, црква Св. Илија, с. Јабланица, 1895 г., зограф Серафим
147. икона на платно, архиерејски престол, Христос цар и Велики архиереј, црква Св. Илија, с. Јабланица, 1895 ., зограф Серафим
148. икона, архијакон Стефан, црква Св. Илија, с. Јабланица, 1895 г., зограф Серафим
149. икона, Раѓање Христово, црква, Св. Илија, с. Јабланица, 1895 г. Серафим

150. иконостас, Богородица, апостол Петар, апостол Јован, црква, Св. Илија, с. Јабланица, зограф Серафим
151. икона, Богородица Патевоодителка, црква Св. Јован Претеча, с. Мислево, 1890 г., зограф Серафим
152. икона на платно, Христос цар и Велики архиереј, црква, Св. Јован Претеча, 1895 г., зограф Серафим
153. икона, Св. Кирил и св. Методија просветители и учители Славјански, црква, Св. Јован Претеча, с. Мислешево 1895 г., атрибуција, зограф Серафим
154. икона, Св. Јован Претеча, црква Св. Јован Претеча, с. Мислешево, 1989 г., зограф Серафим
155. икона, св. Петар и св. Пантелејмон, црква, Св. Јован Претеча, с. Мислешево, зограф Серафим, 1898 г.
156. проложнички запис и зографски потпис, икона, св. Петар и св. Пантелејмон, црква Св. Јован Претеча, с. Мислешево, 1898 г.
157. иконостас, Деизис, црква Св. Јован Претеча, с. Мислешево, 1898 г. зограф Серафим
158. икона, св. Јован, дел од Деизис, црква Св. Јован Претеча, с. Мислешево, зограф Серафим, 1898 г.
159. иконостас, икони на апостоли, црква Св. Јован Претеча, с. Мислешево, зограф Серафим, 1898 г.
160. икона, Света Троица, црква Св. Јован Претеча, с. Мислешево, 1989 г., зограф Серафим
161. икона, св. Јован со сцени од житие, црква Св. Јован, с. Мислешево, 1898 г. зограф Серафим
162. Раѓање на св. Јован, детаљ од иконата на св. Јован со житие, црква Св. Јован, с. Мислешево, 1898 г., зограф Серафим
163. икона, Распятие Христово, црква Св. Јован, с. Мислешево, 1899 г., зограф Серафим
164. икона, Богородица, дел од Распетието, црква Св. Јован, с. Мислешево. 1899 г., зограф Серафим
- 165., приложнички запис и потпис на зографот Серафим, икона на Богородица од Распетието, 1899 г., зограф Серафим
166. икона, апостол Јован. дел од Распетието, 1899., зограф Серафим



CA. 1



CA. 2



CA. 3



CA. 4



ca. 6



ca. 5



ca. 7

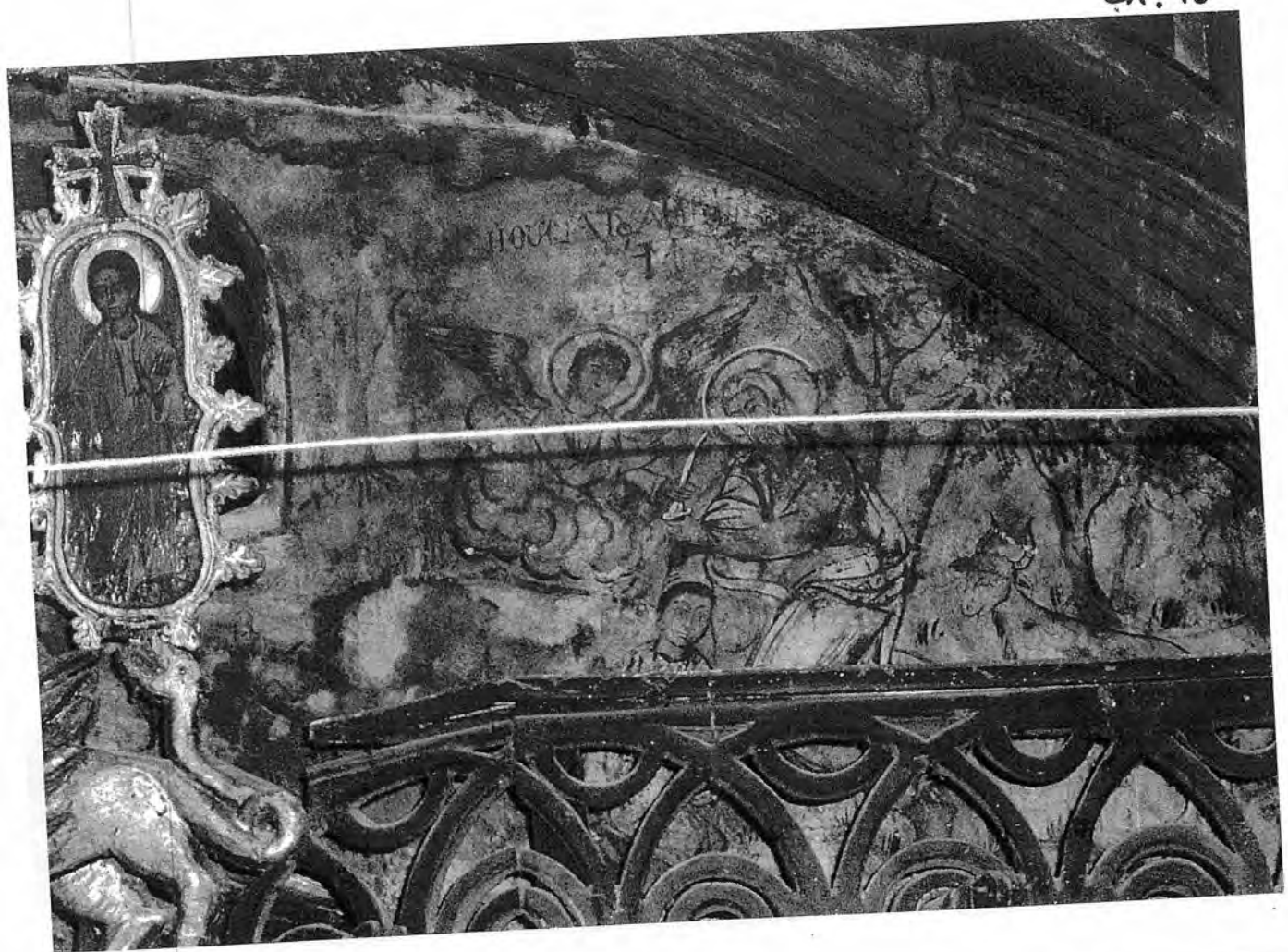
ca. 8





ca. 9

ca. 10





ca. 11

ca. 12





ca. 13

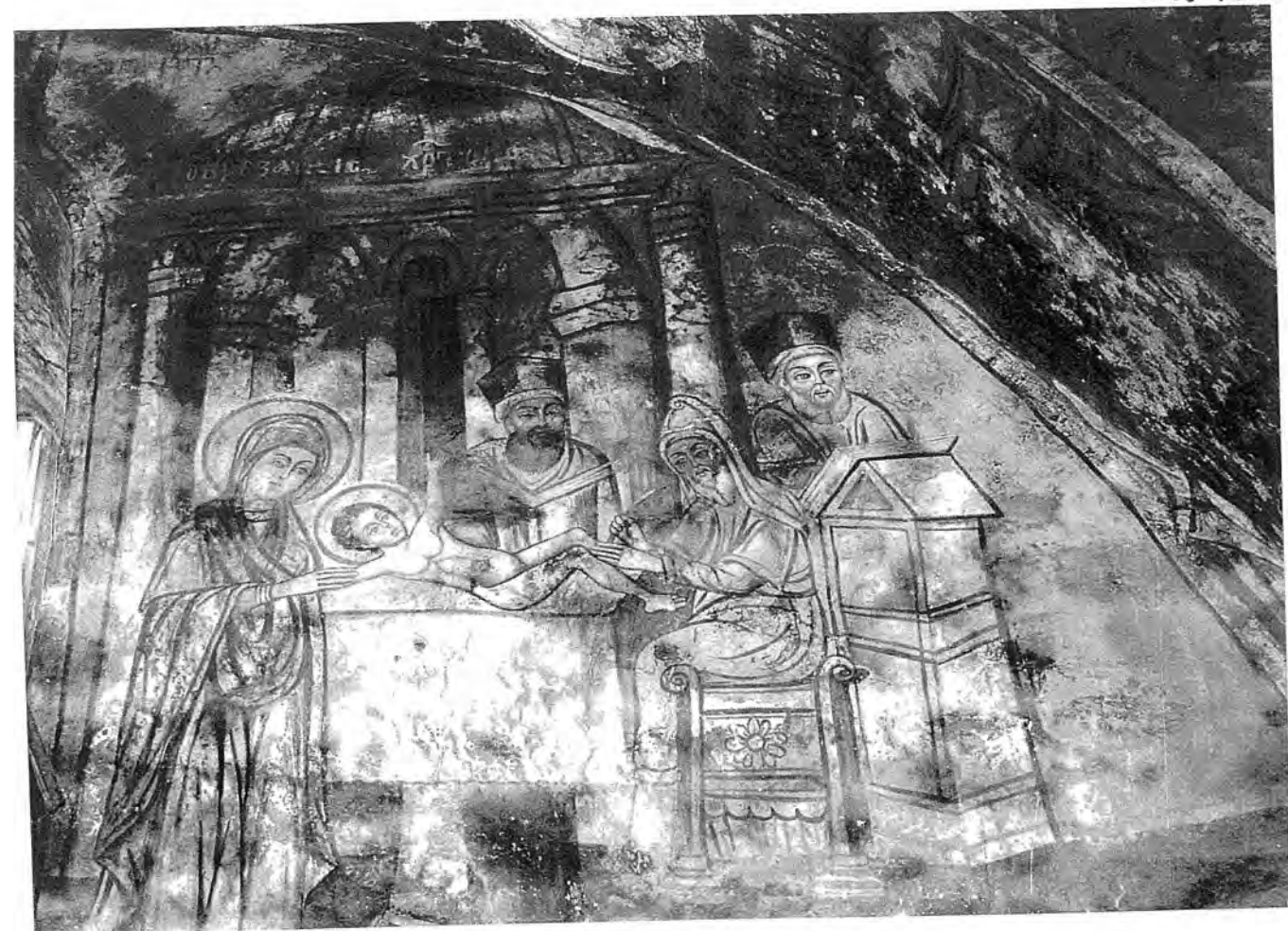


ca. 14



ca. 15

ca. 16





ca. 18



ca. 17



ca. 20



ca. 19



· ΟΤΤΑΡΩΝ ΝΑΟΣ η ΚΟΔΟΜΗΘΗ ΕΙΣ 1845 ·
ΗΣΩΡΙΘΗ ΕΙΣ 1847· ΕΠΙ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΕΩ
ΤΩΝ ΑΠΤΕΛΗΜΕΤΩΝ Αρχιεως Διονσιου· εφικη
ΠΩ· ΣΟΙΑΝΘ· η επιζαυθ ης εν κλησιας
ηρι εορταστος λυστος:—

ca. 21



ca. 22



Ca. 23

Ca. 24





ca. 25

ca. 26





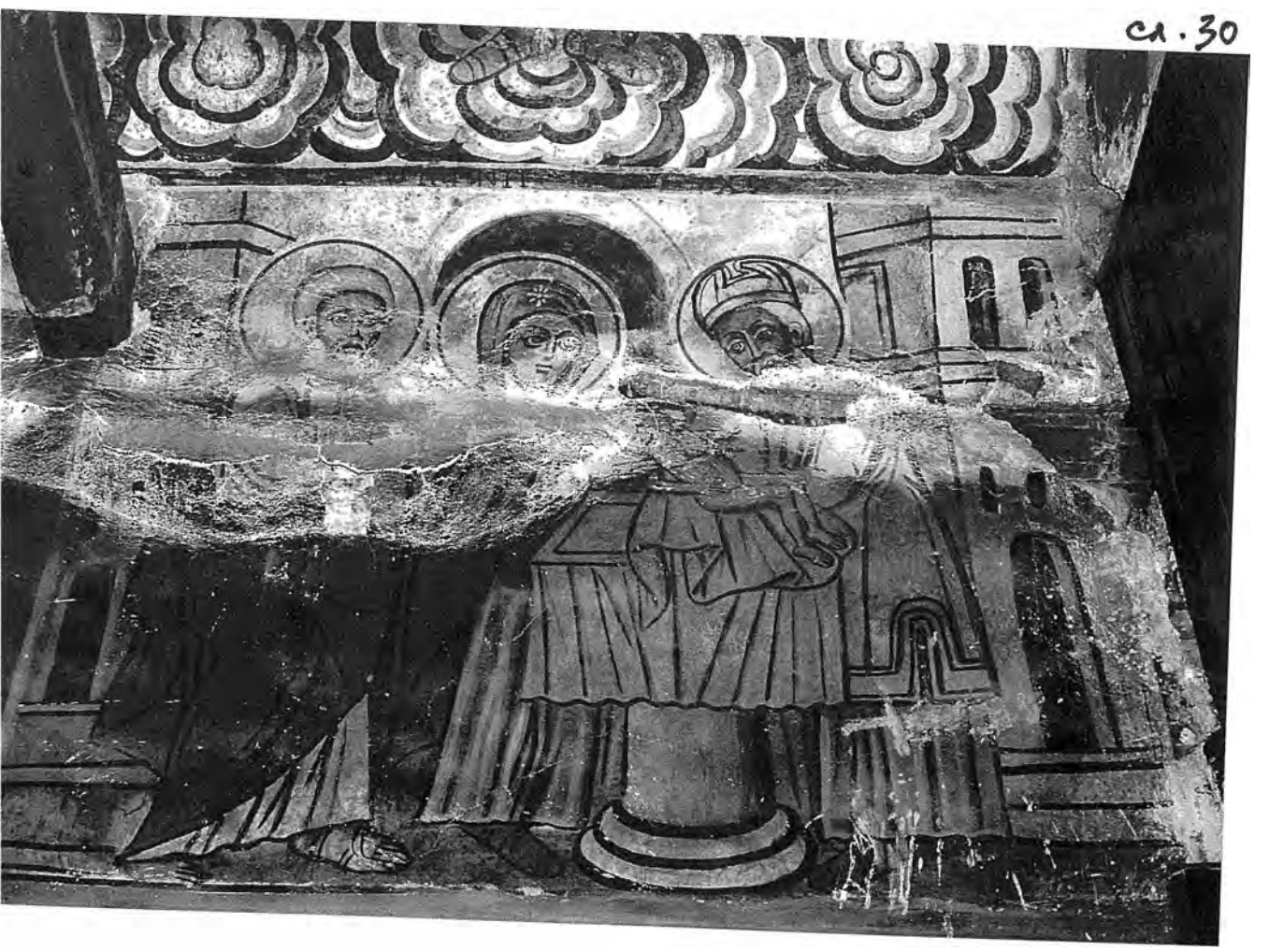
ca. 27



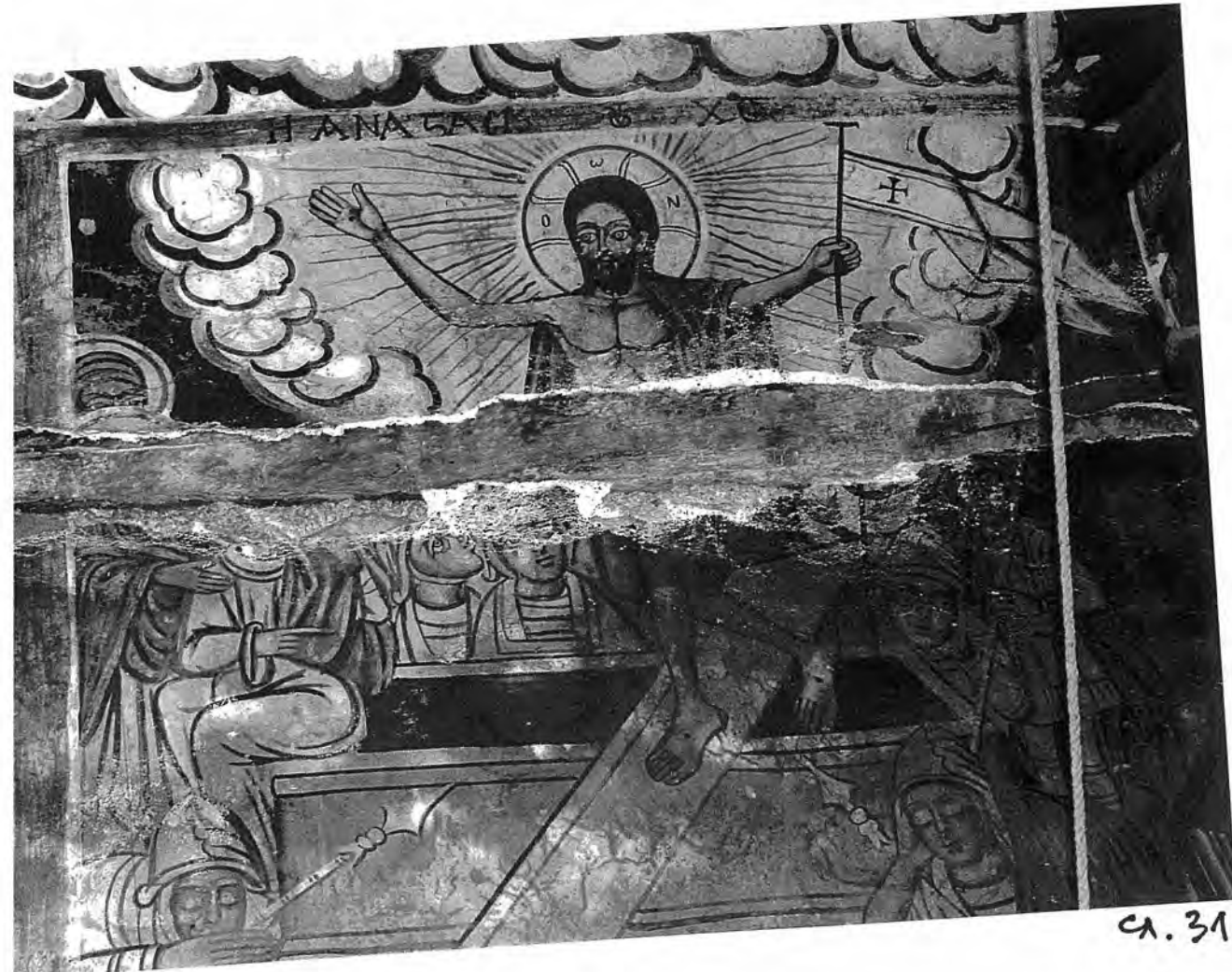
ca. 28



ca. 29



ca. 30



ca. 31

ca. 32





ca. 33

ca. 34





ca. 35

ca. 36



✠ ВОСЛАВУЕТИЮ ВОИММ
СТАРО НИКОЛАЯ ПОРА БУШЕ
ЕТИПРОВЪ КОСТЕ РИСТОВЪ
БАСИЛЮСКИ СОСКИ ДИНИ ВАРЯНИЧАН
ДРАГИ ДРОБЕТИ МЕСЕЦА МАЙА Д 1 10
МЕСА ЦЮ ХРИСТА 1868:

с. 37

с. 38





с. 39

с. 40





с. 41

с. 42

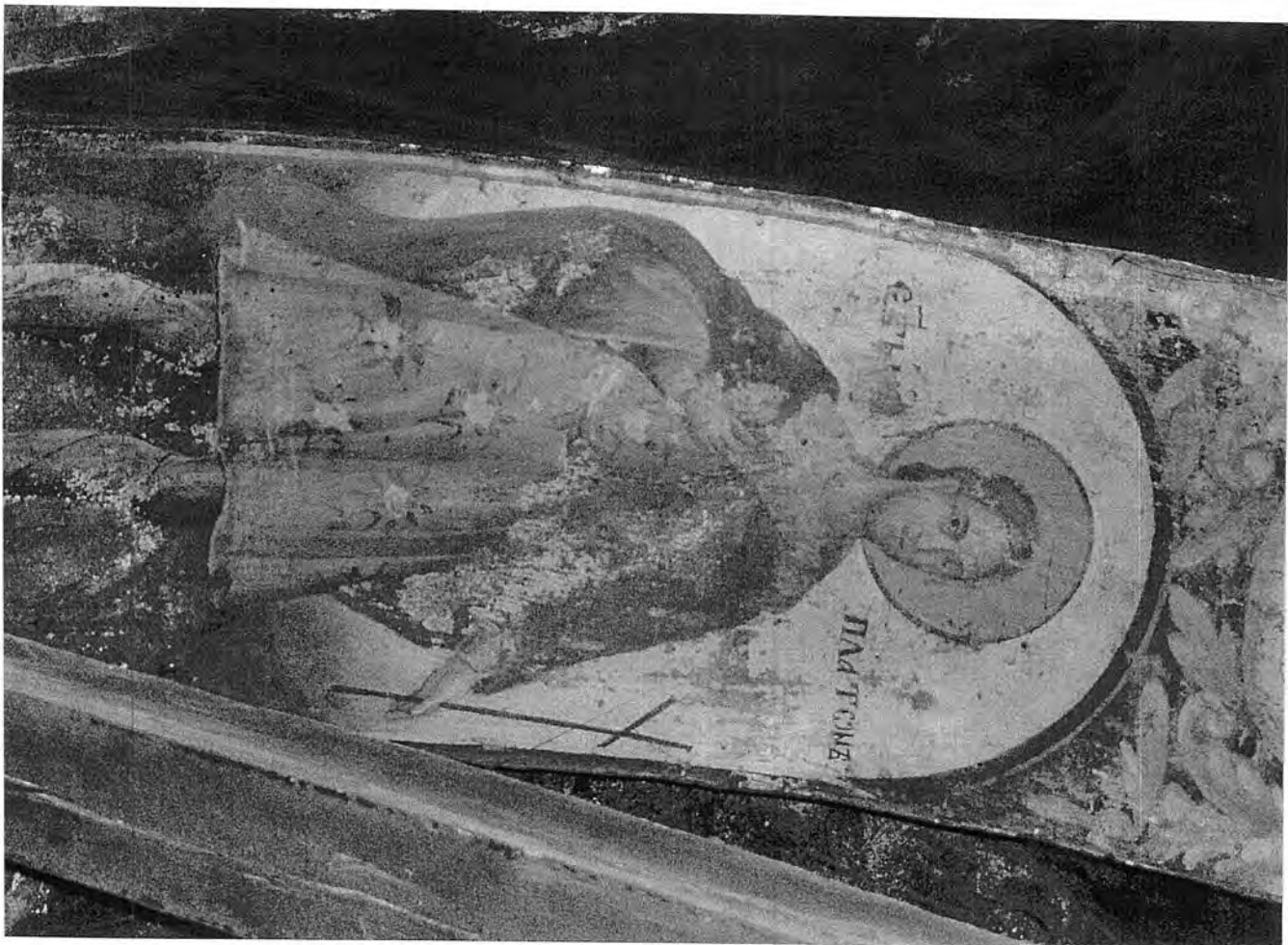




сн. 43

сн. 44

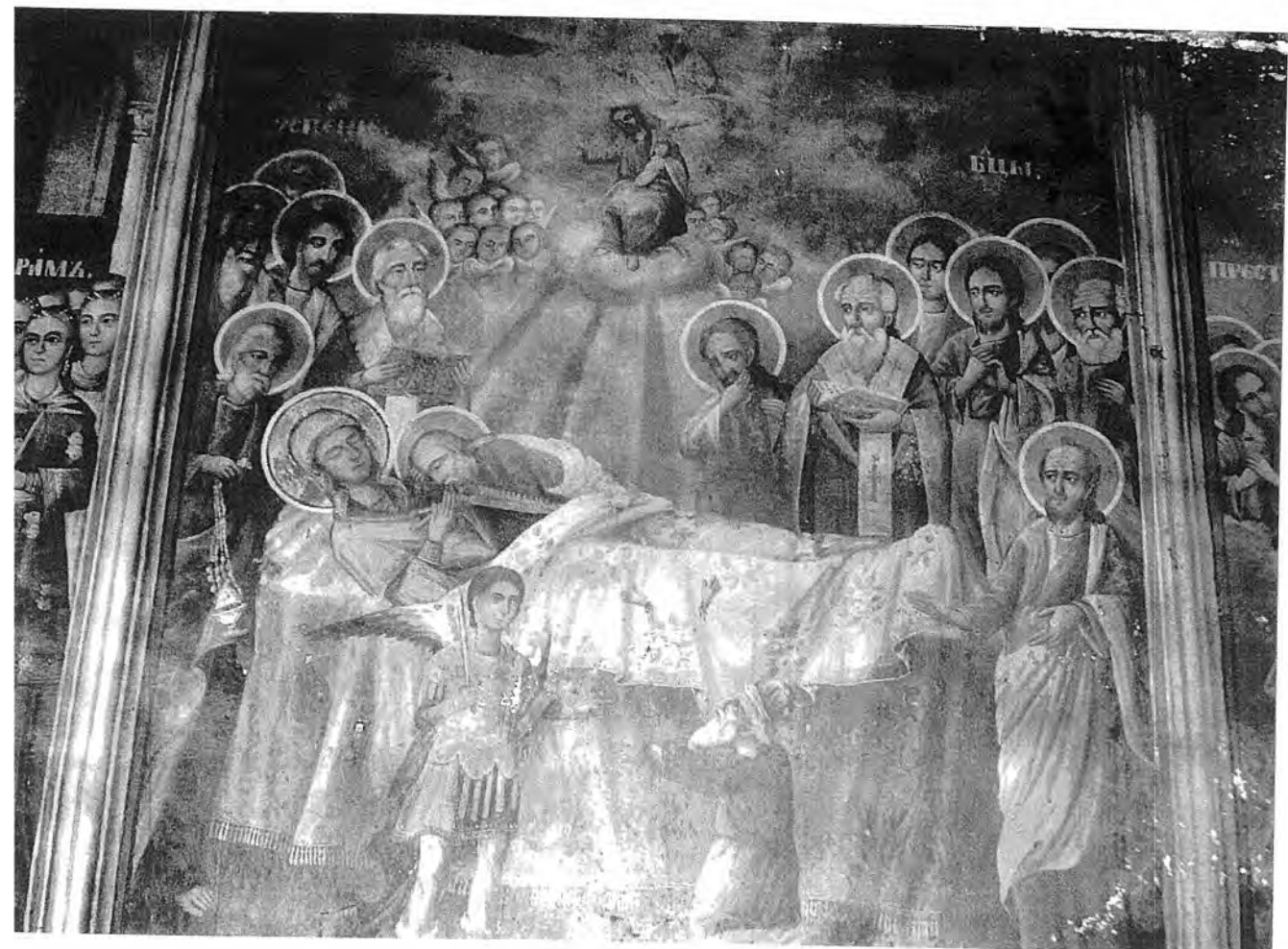




ca. 45

ca. 46





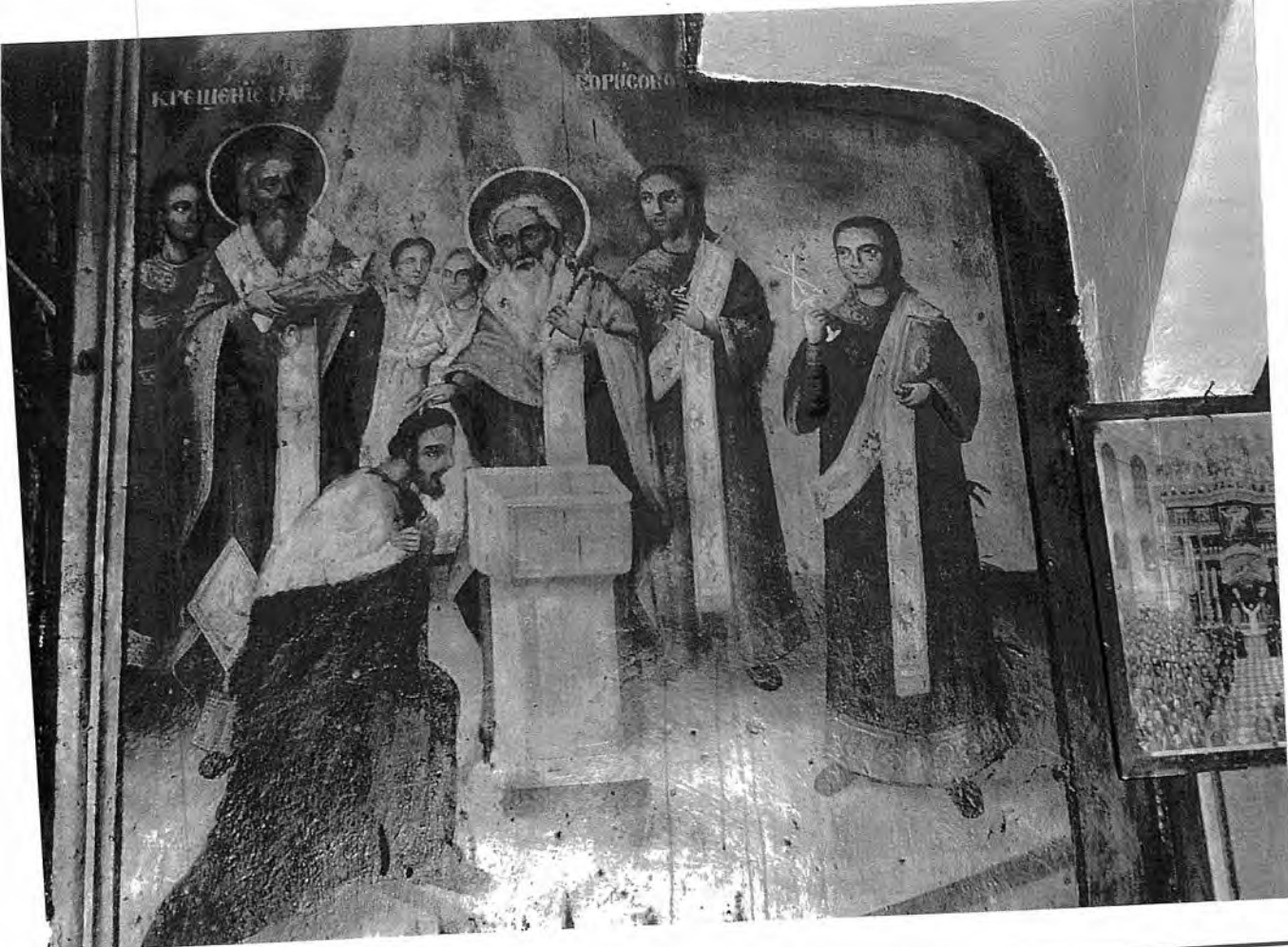
ca. 47

ca. 48





ca. 49



ca. 50



ca. 51

ca. 52

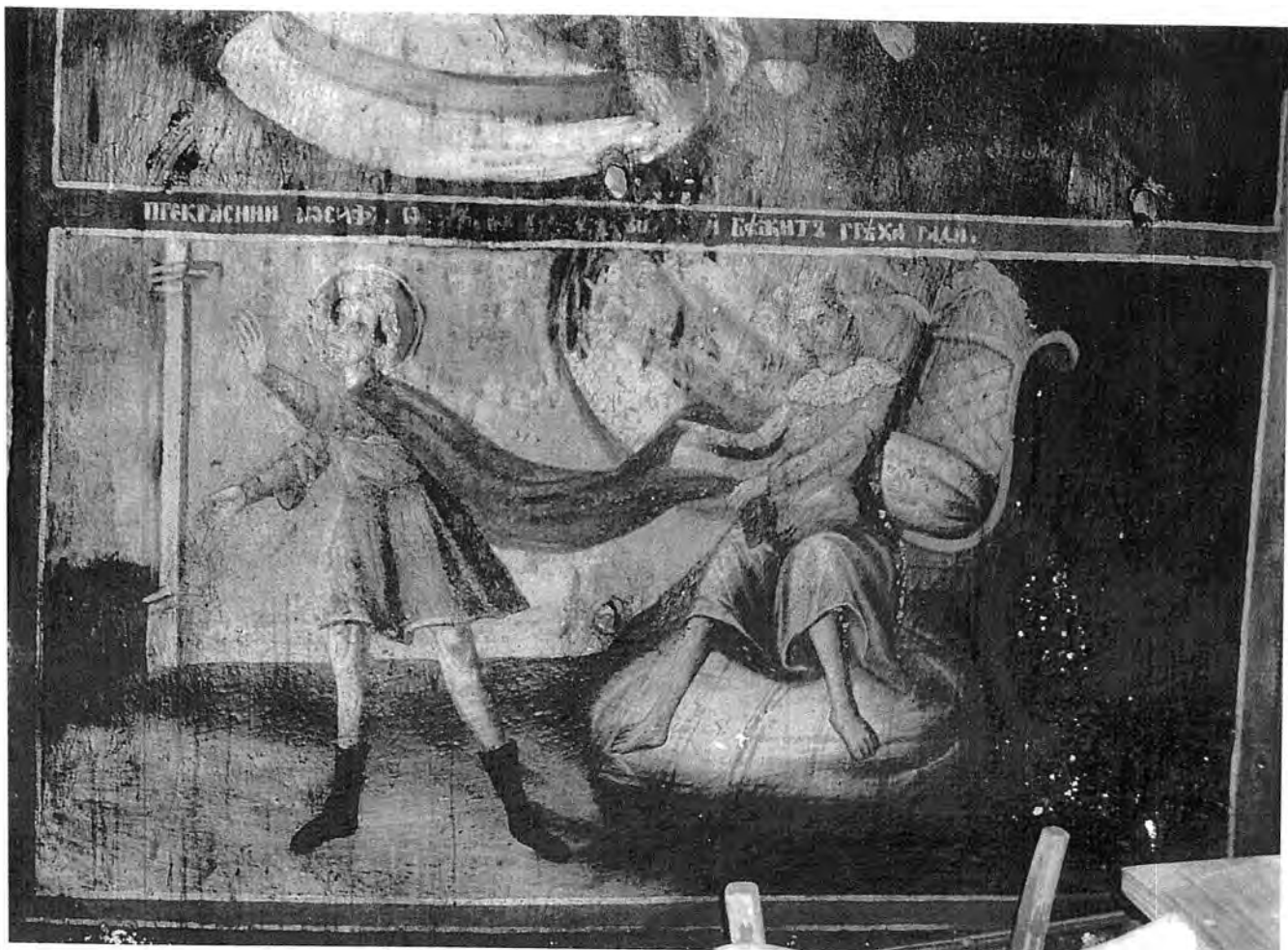




сл. 53

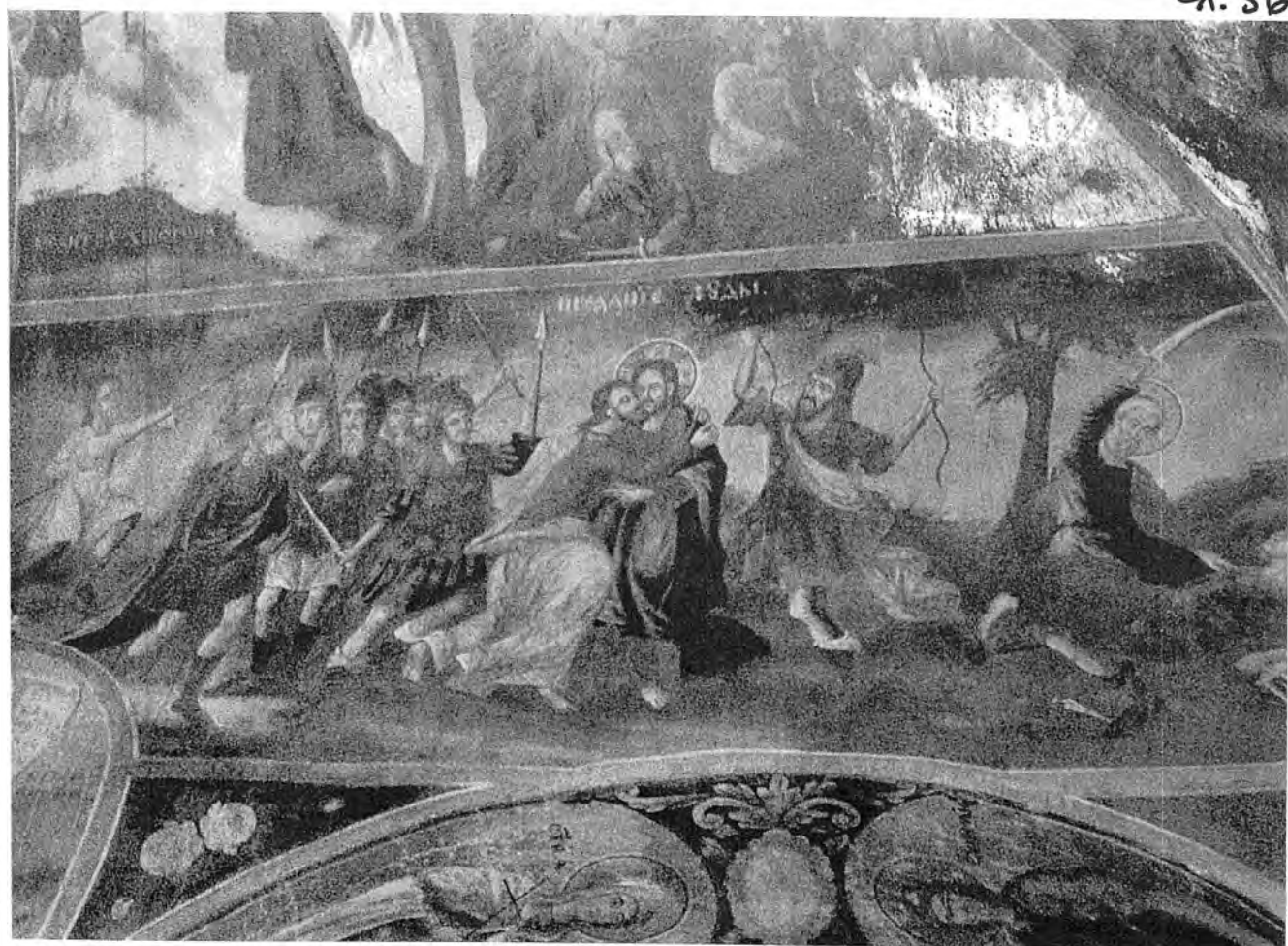
сл. 54





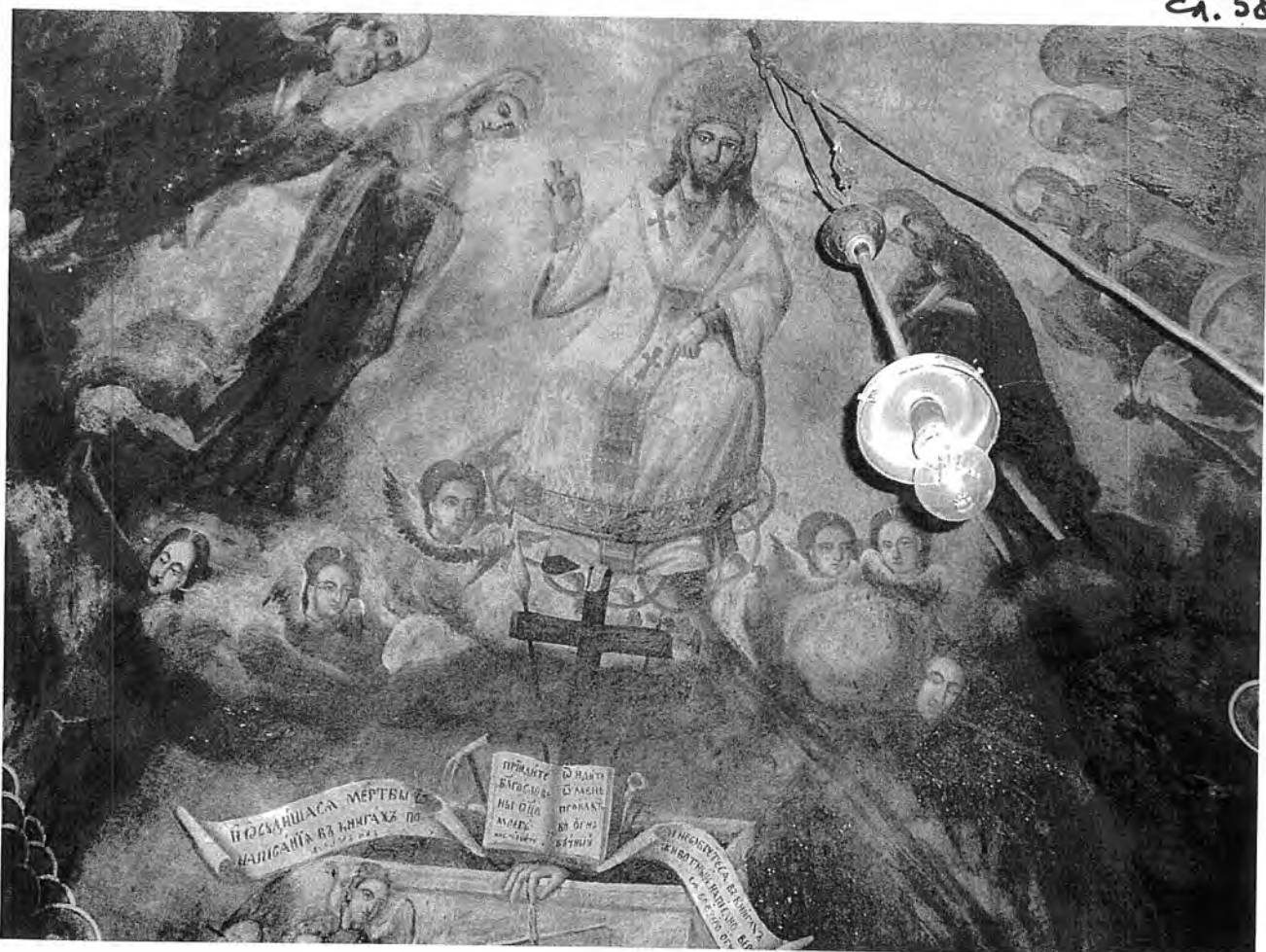
с. 55

с. 56

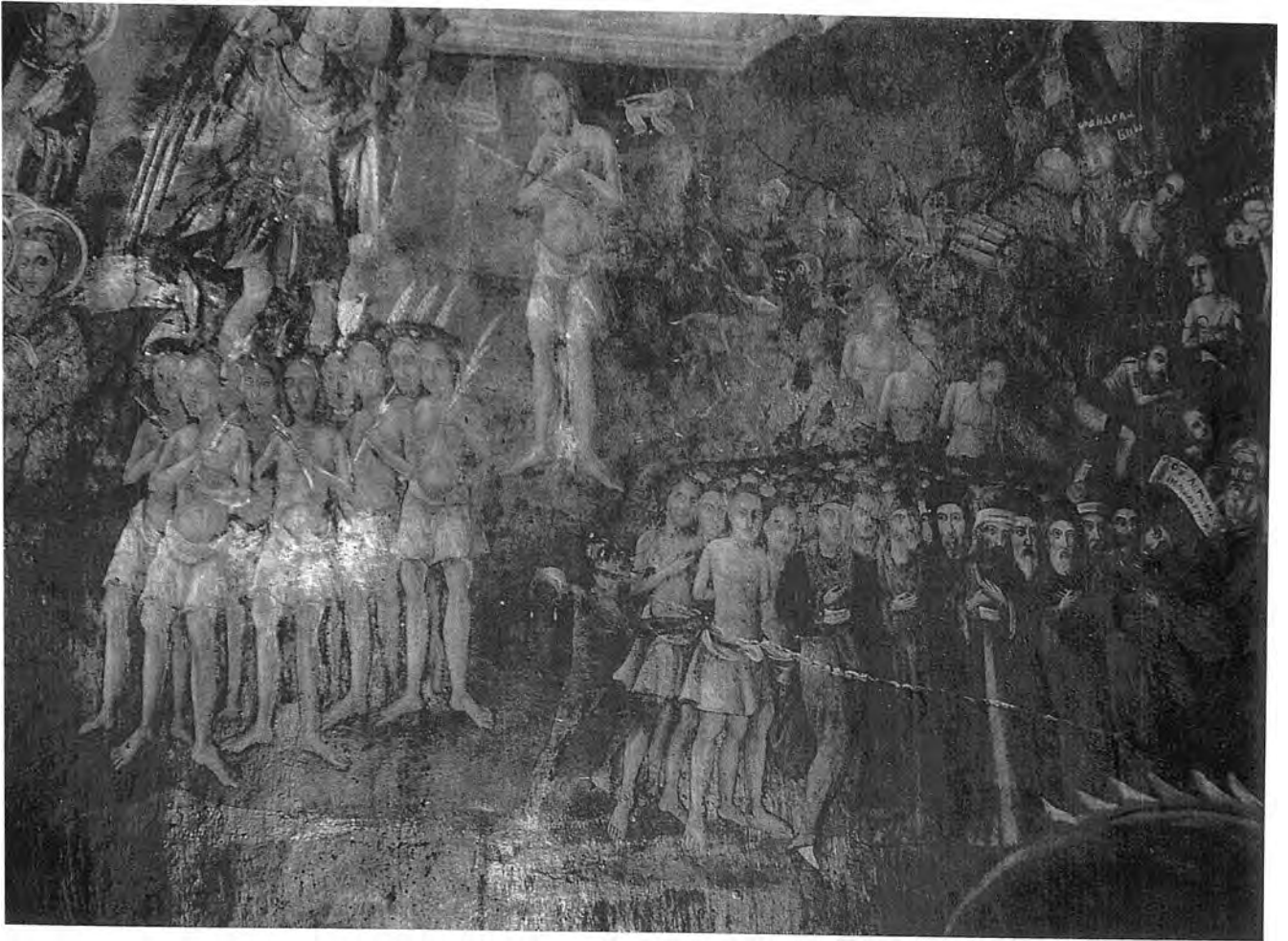




с. 57



с. 58



ca. 59

ca. 60





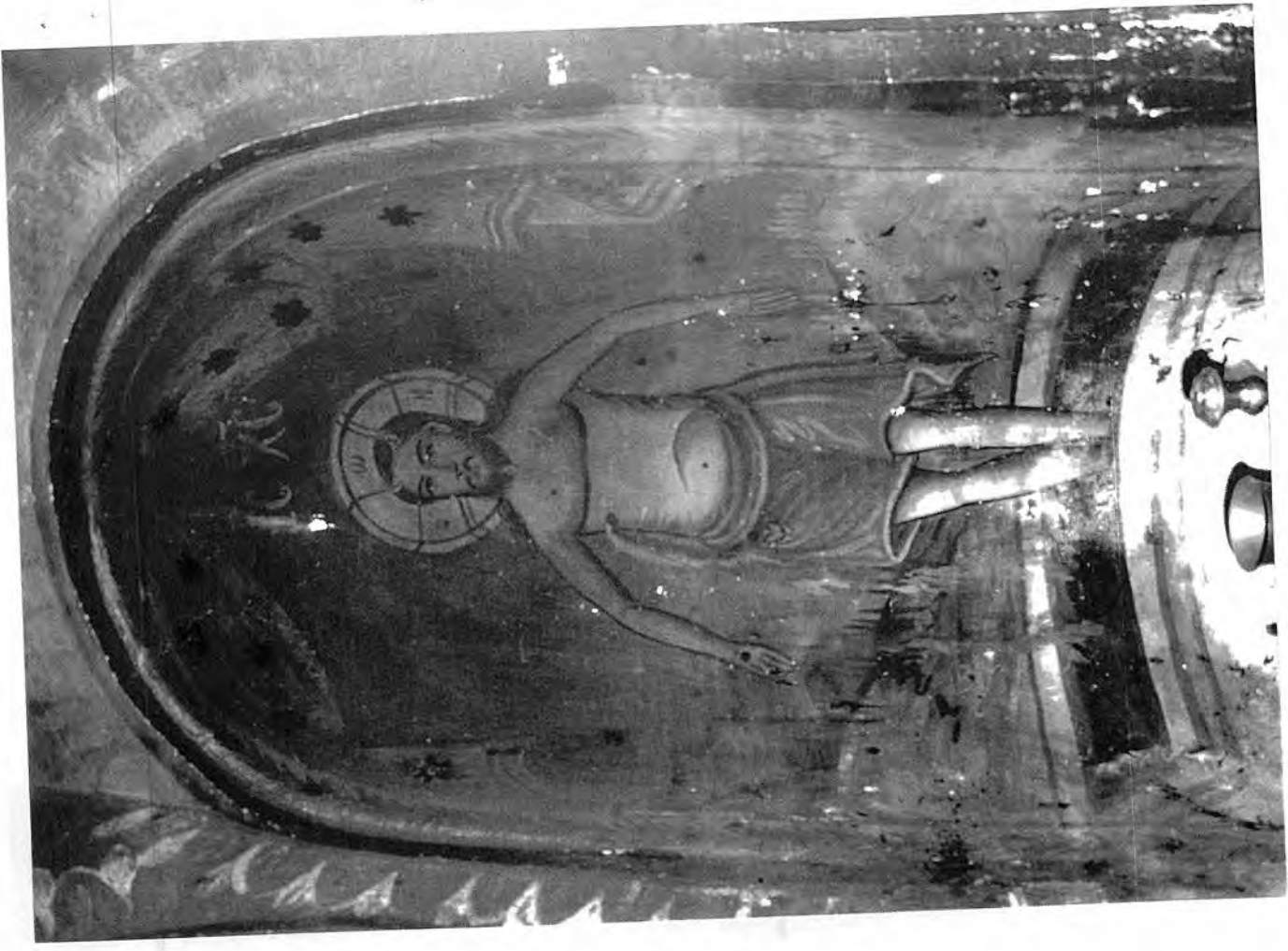
с. 61

с. 62





ca. 64



ca 63



с. 65

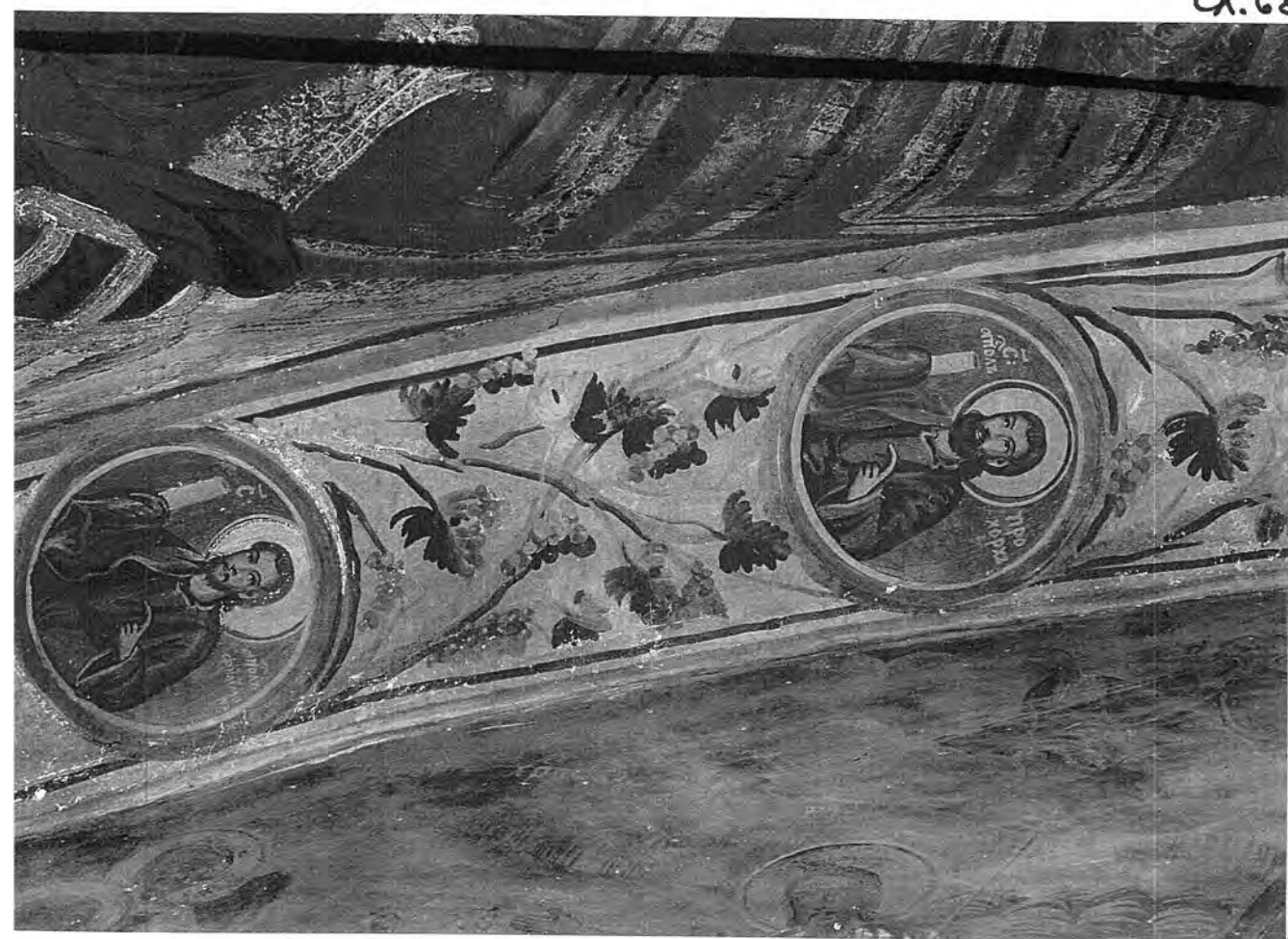
с. 66





ca. 67

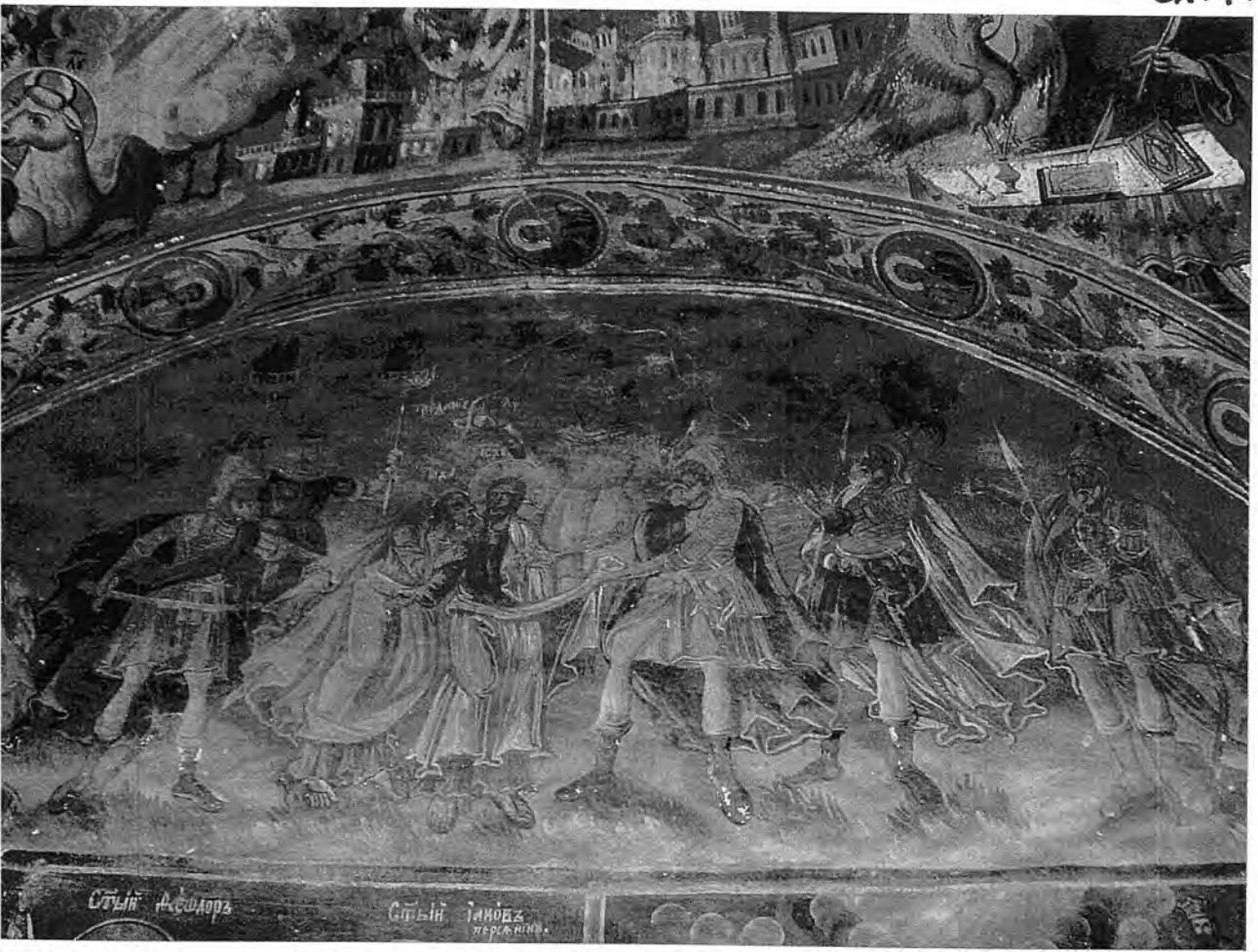
ca. 68





Сл. 69

Сл. 70





с. 71

с. 72





СВЯТЫЙ НАВЪМЪЗЪ УДОТВОРЕЦЪ
ХРИСТСКИЙ

Иже
сотебо
ритъ
и нау
и тъ се
и велии
на реуе
тса
въ црн
вие

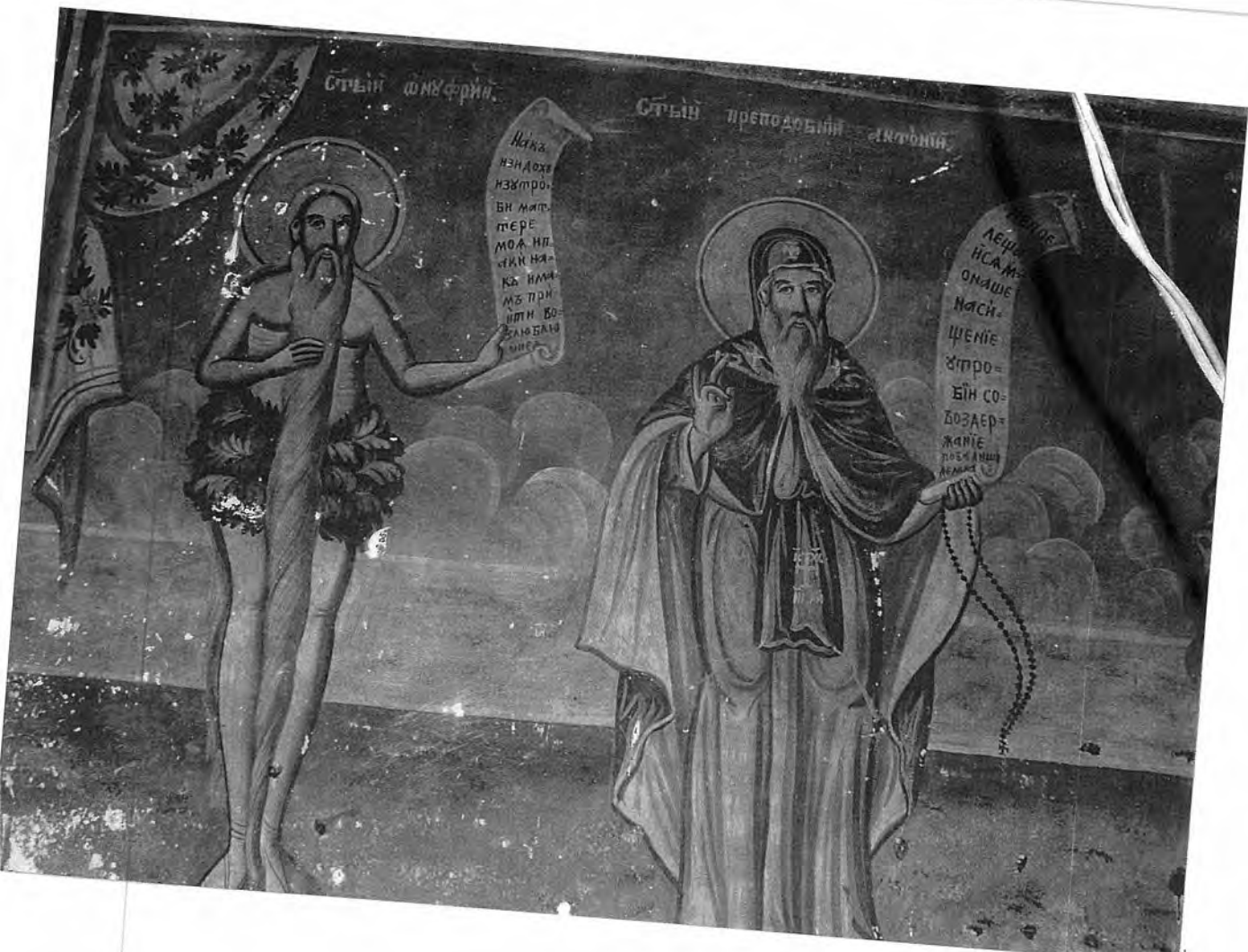
с.л. 74



ca. 75

ca. 76

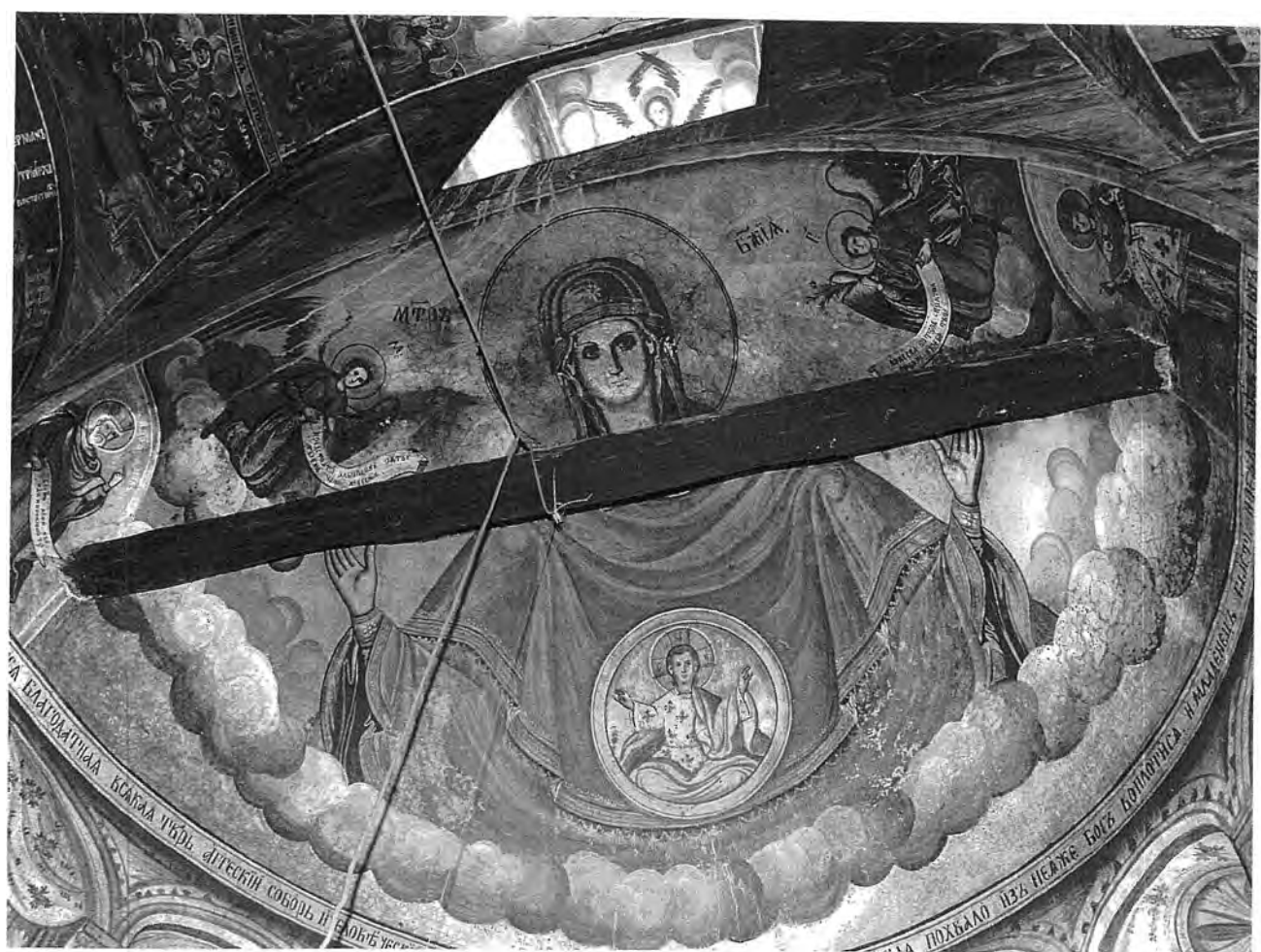




сл. 77

сл. 78





с. 81

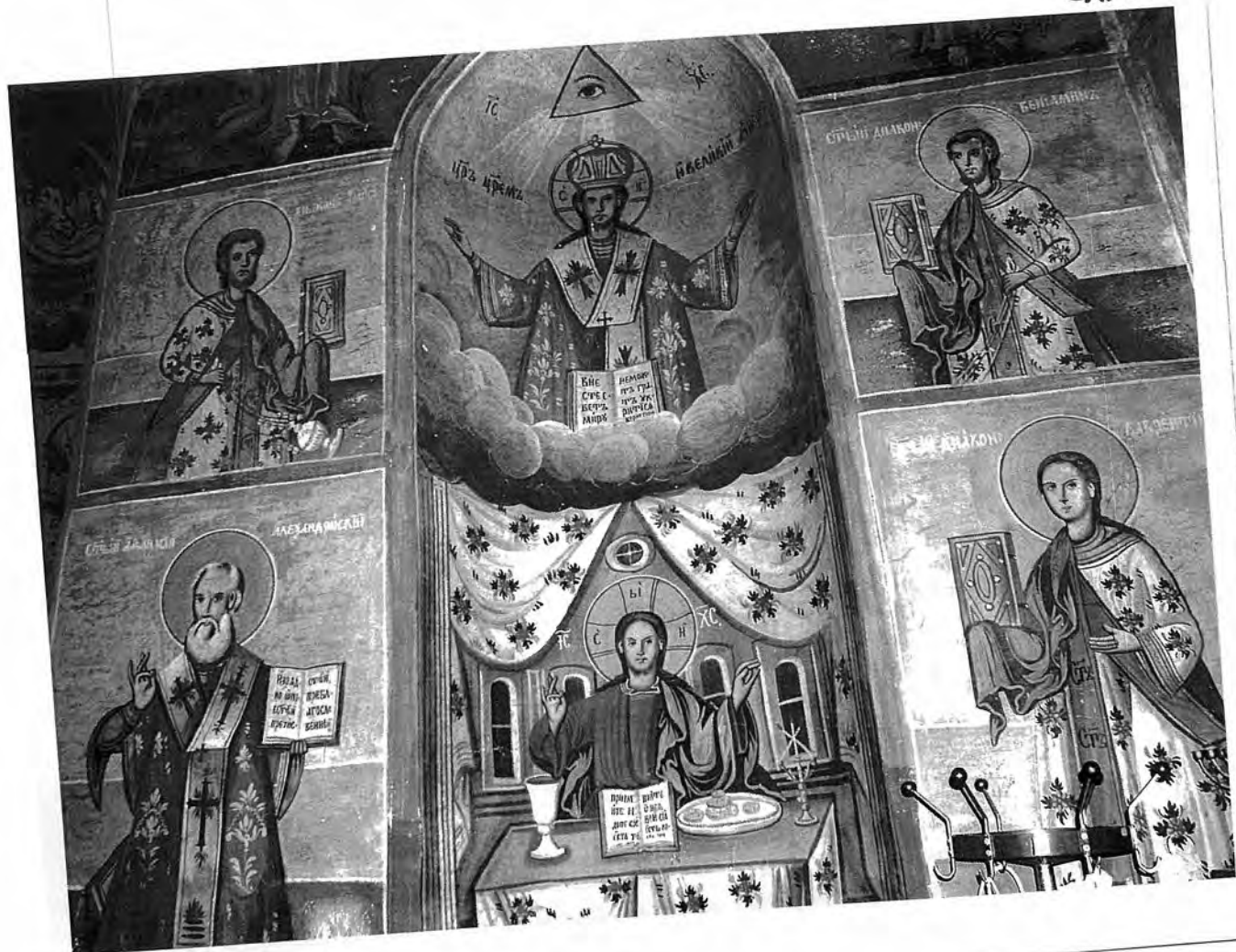
с. 82

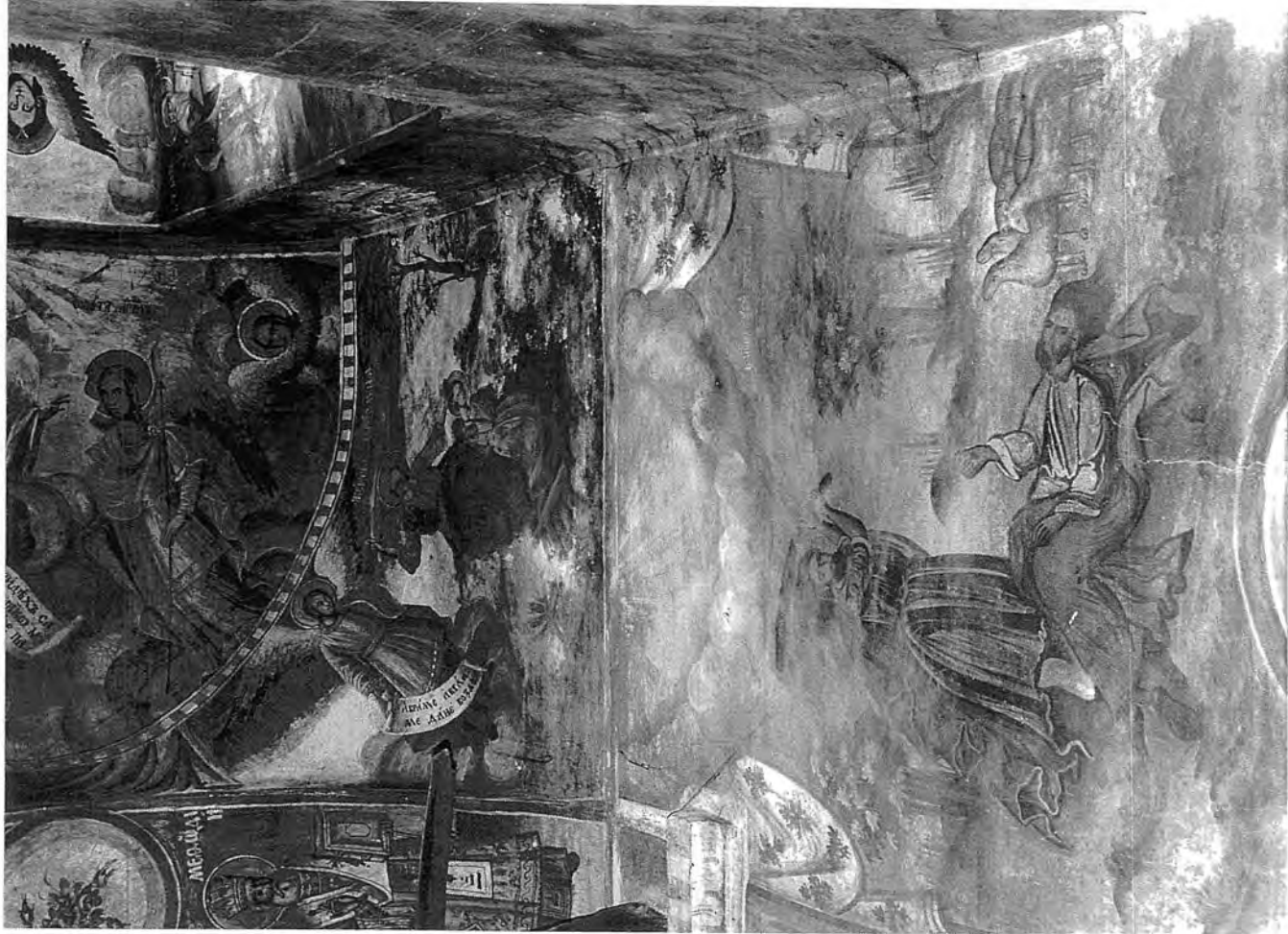




ca. 85

ca. 86





ca. 88



ca. 87



ca. 89

ca. 90

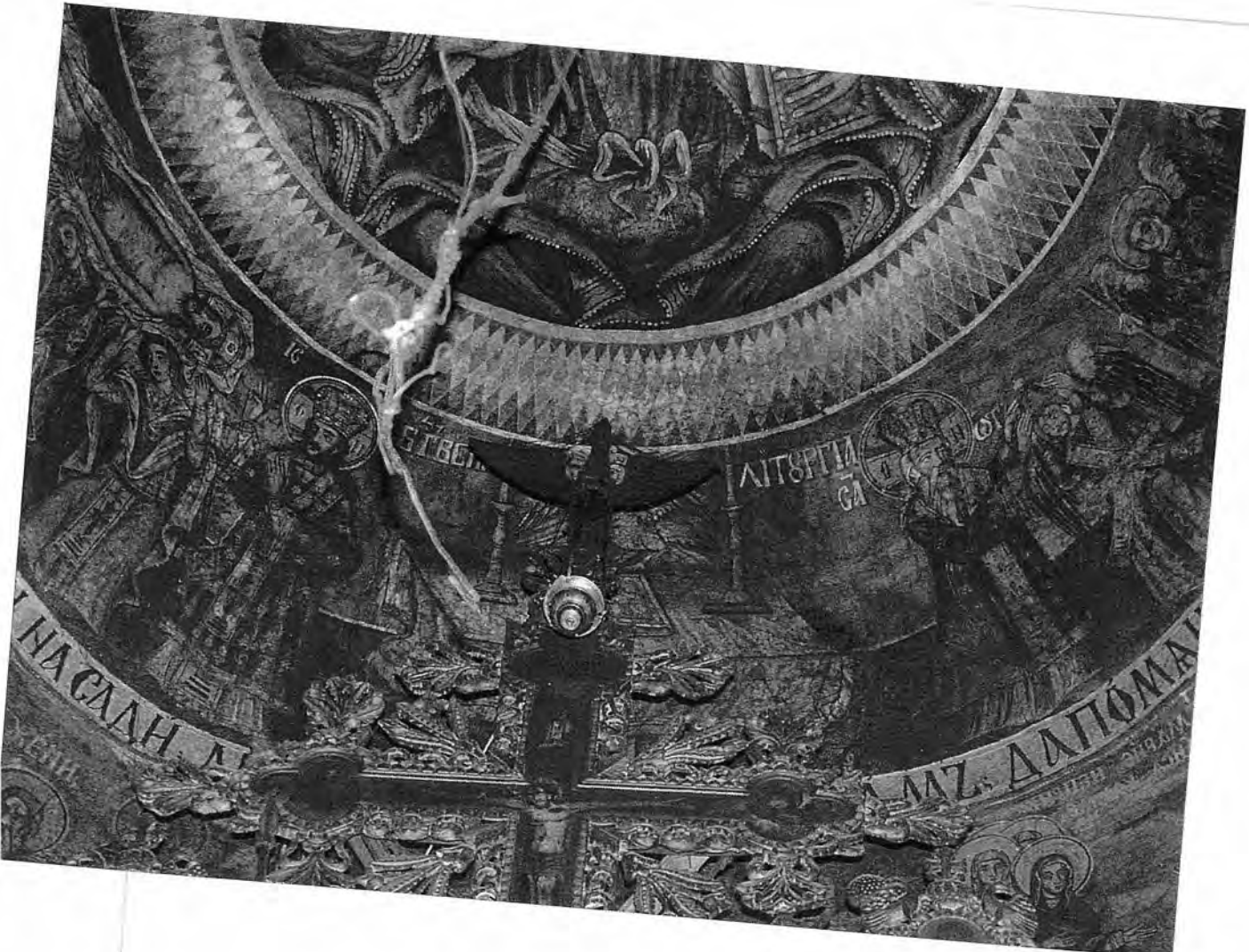




ср. 93

ср. 94

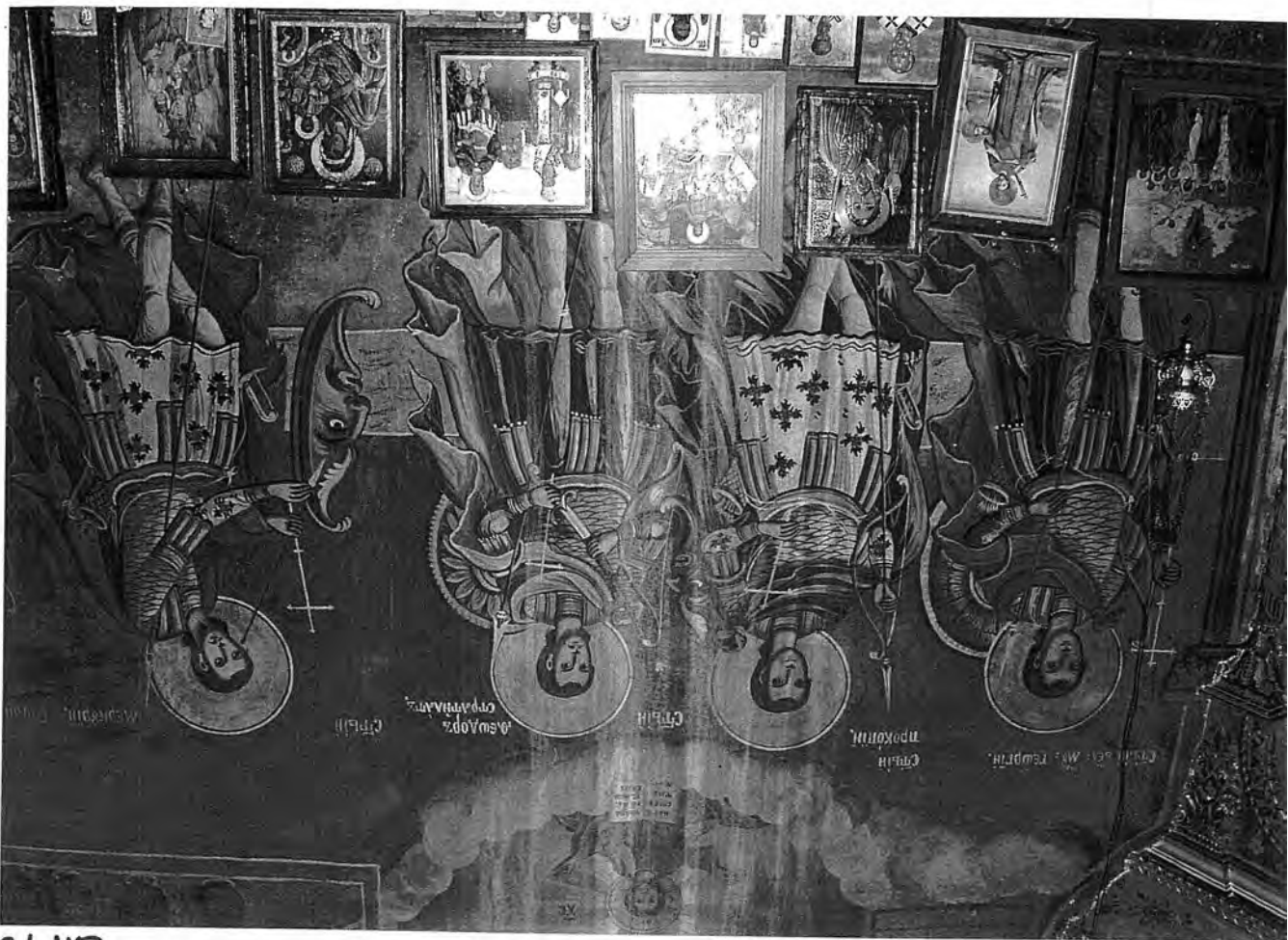




ca. 95

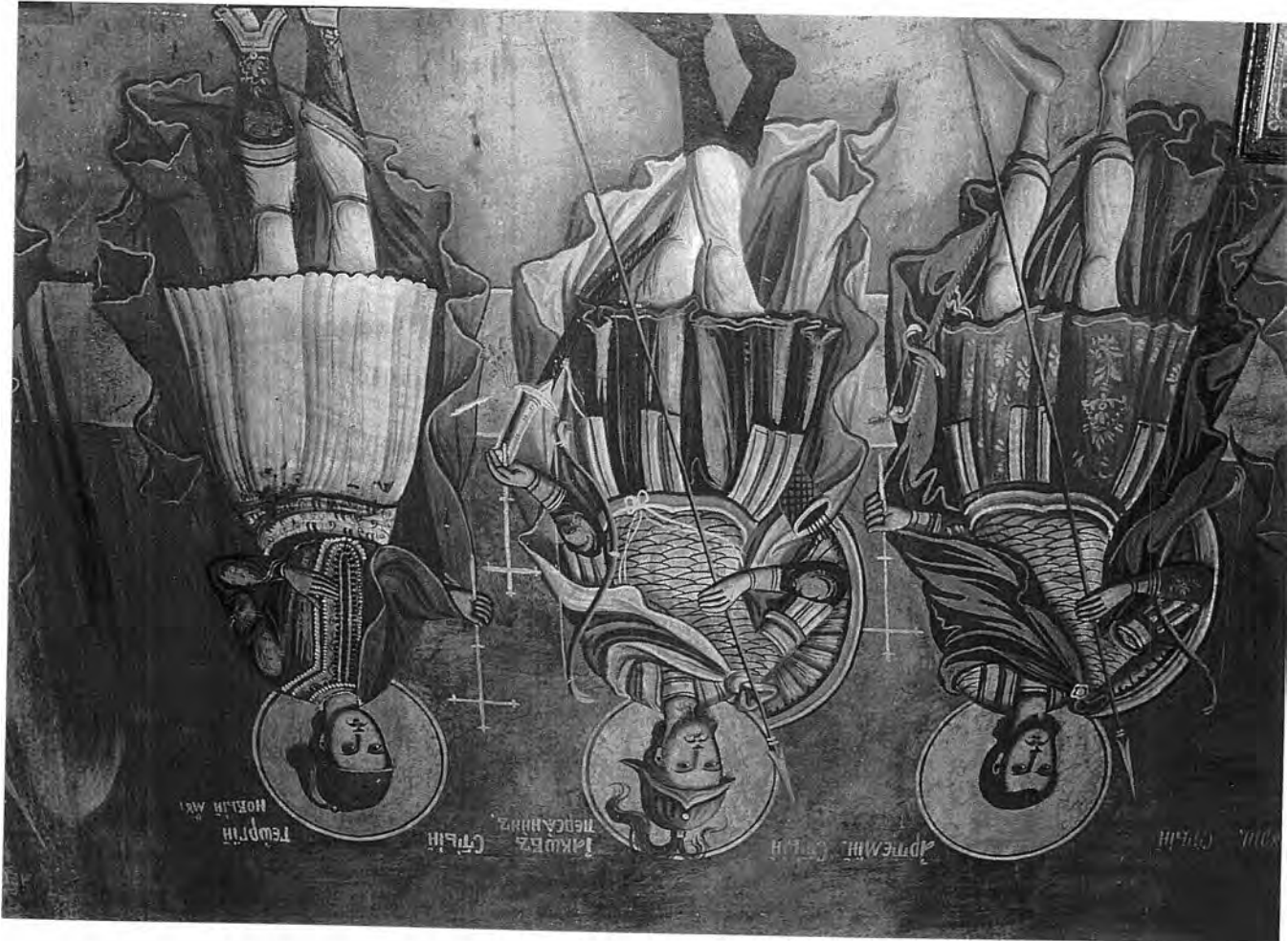


ca. 96



ca. 98

ca. 97





Сл. 99

Сл. 100





сл. 101

сл. 102





СА.103

СА.104

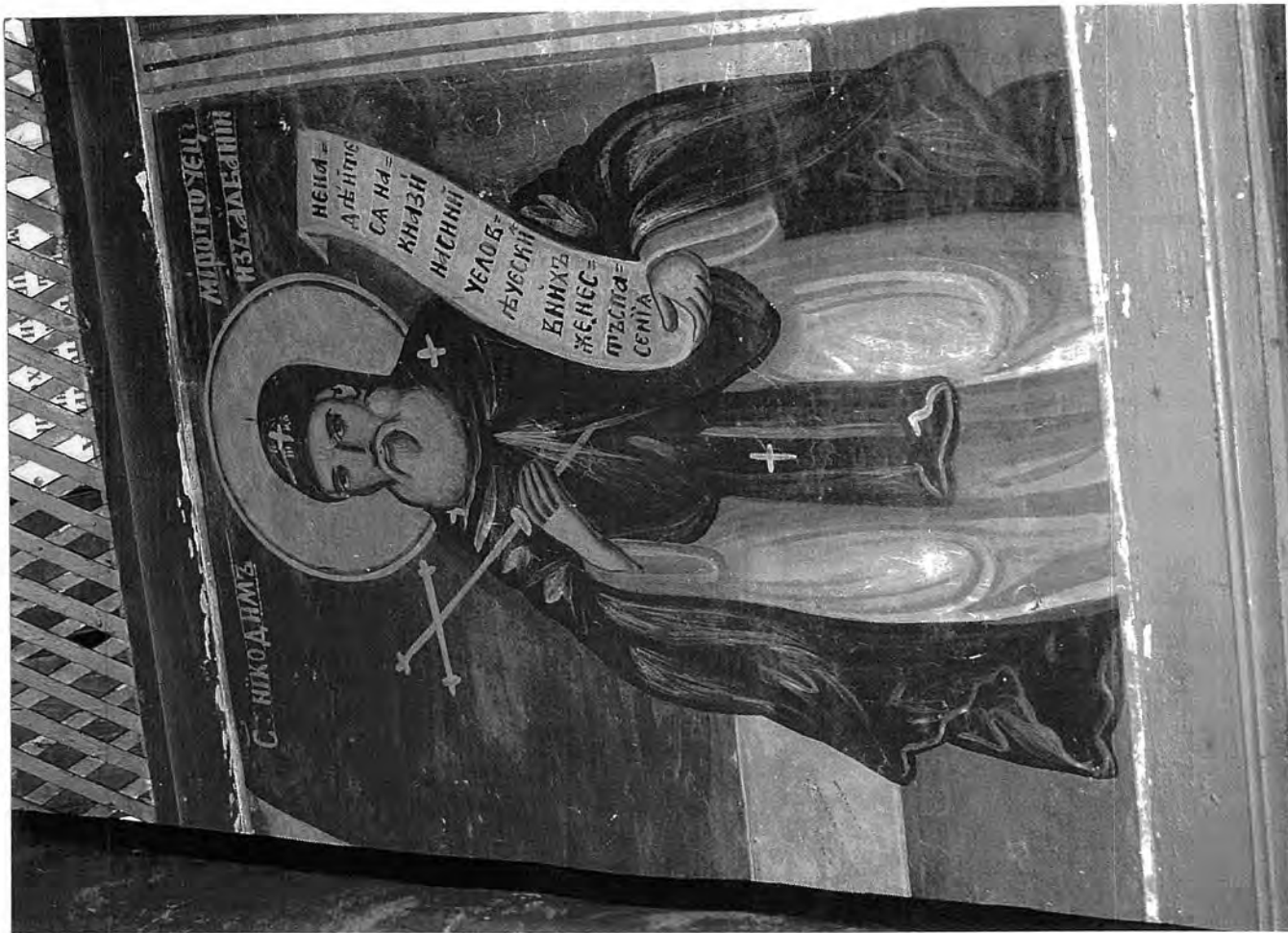




ca. 105

ca. 106





Сл. 108



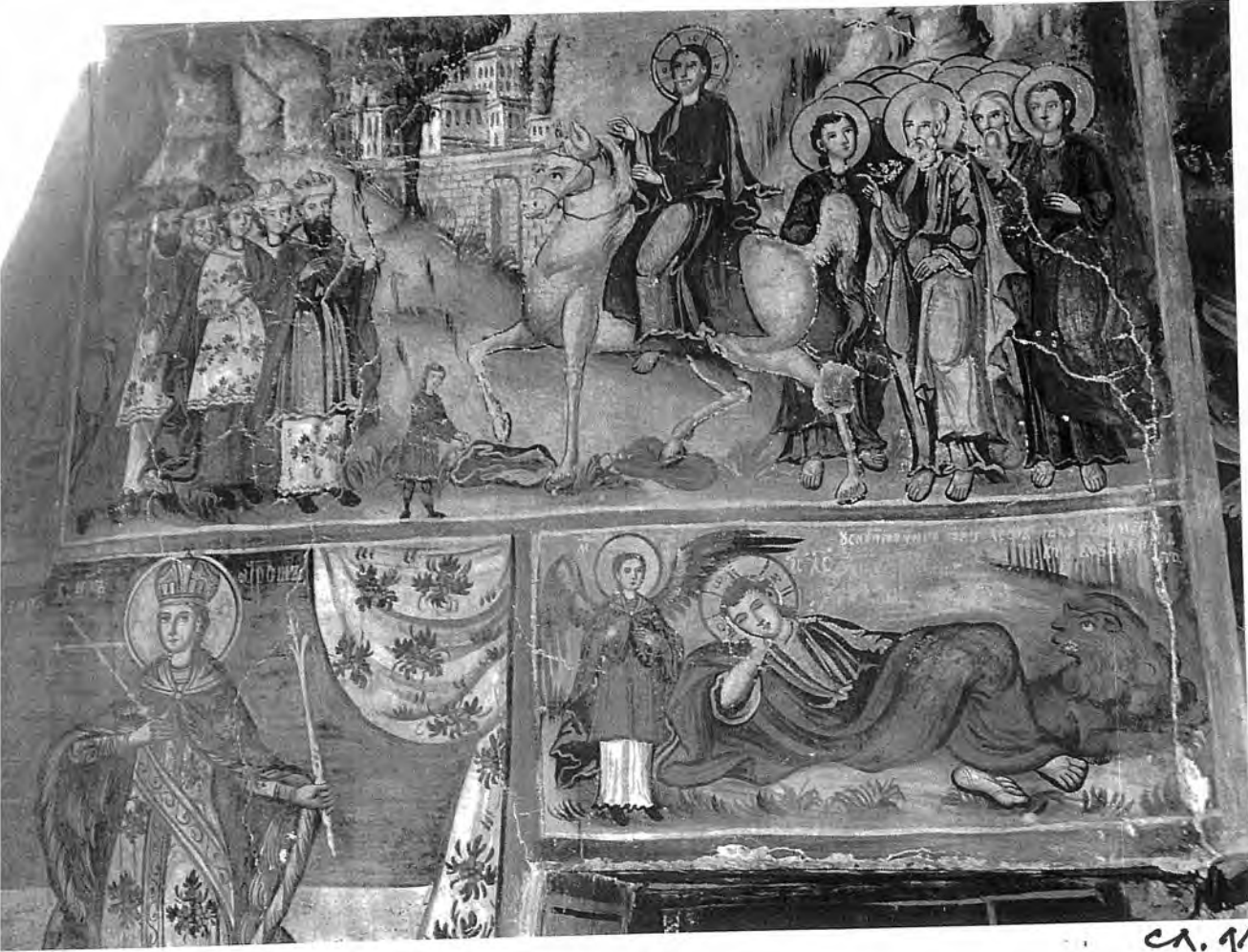
Сл. 107



ca. 109

ca. 110





ca. 1111

ca. 1112





ca. 113



ca. 114



ca. 115

ca. 116





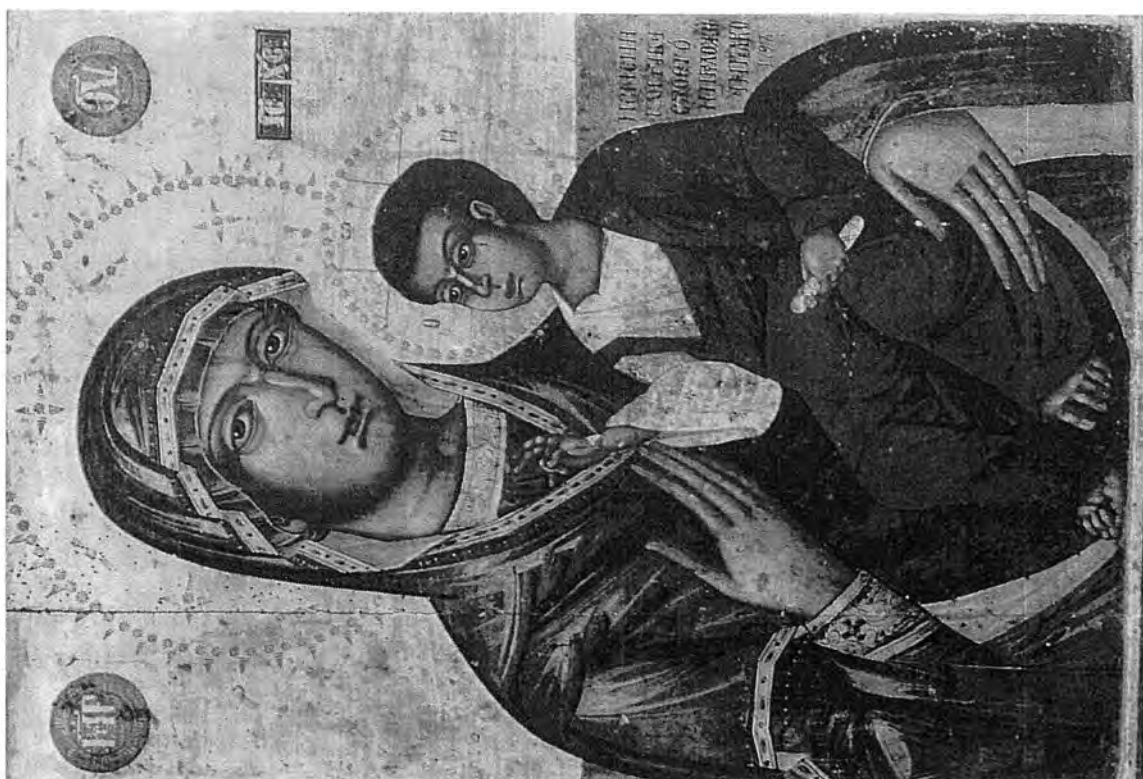
ca. 117

ca. 118

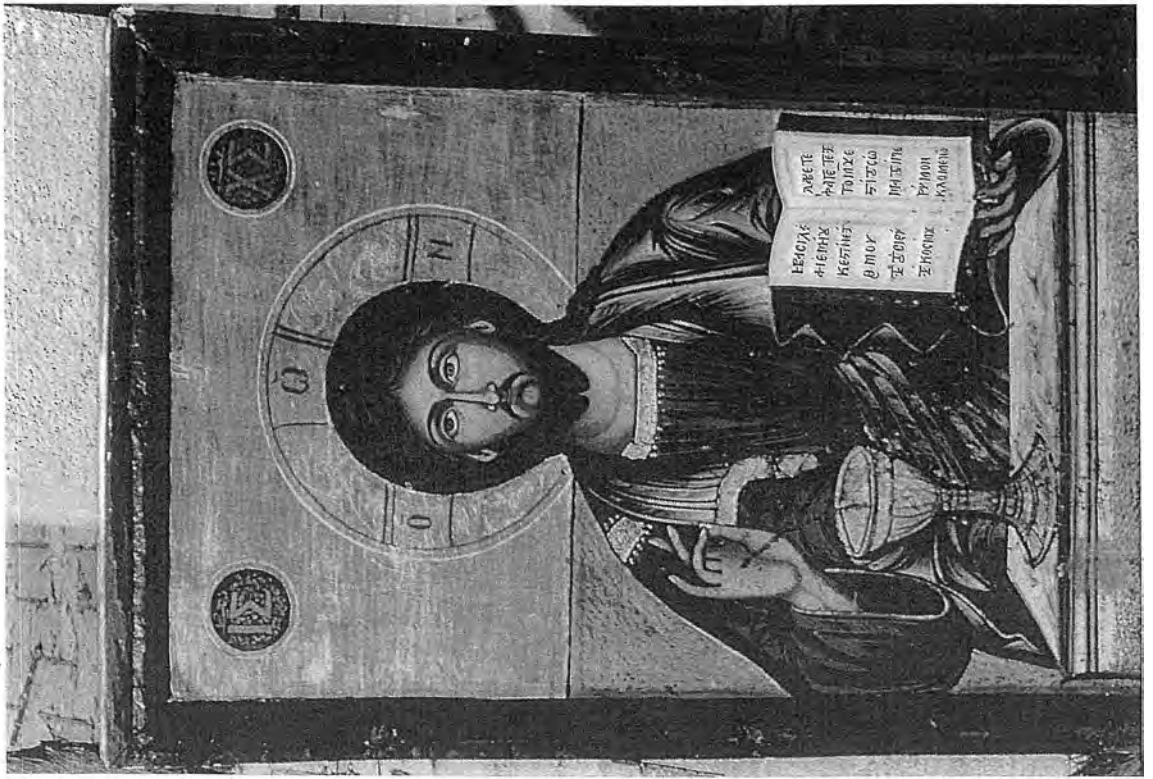




ca. 2



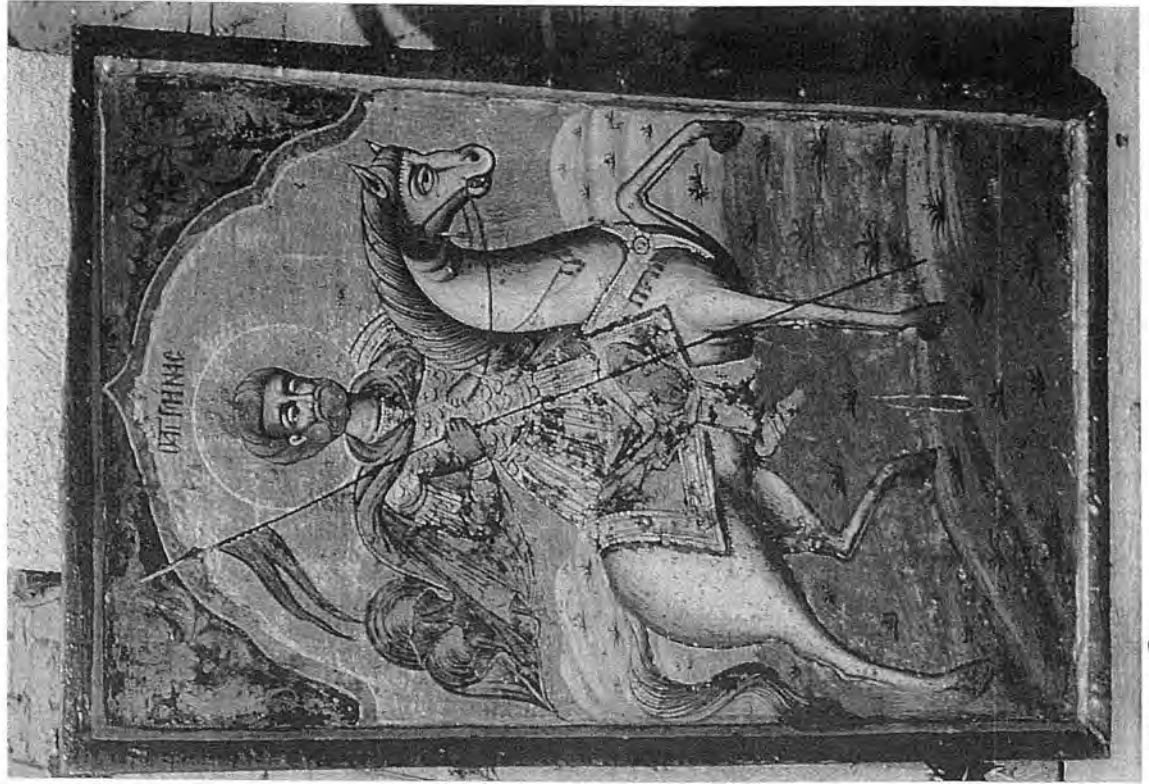
ca. 1



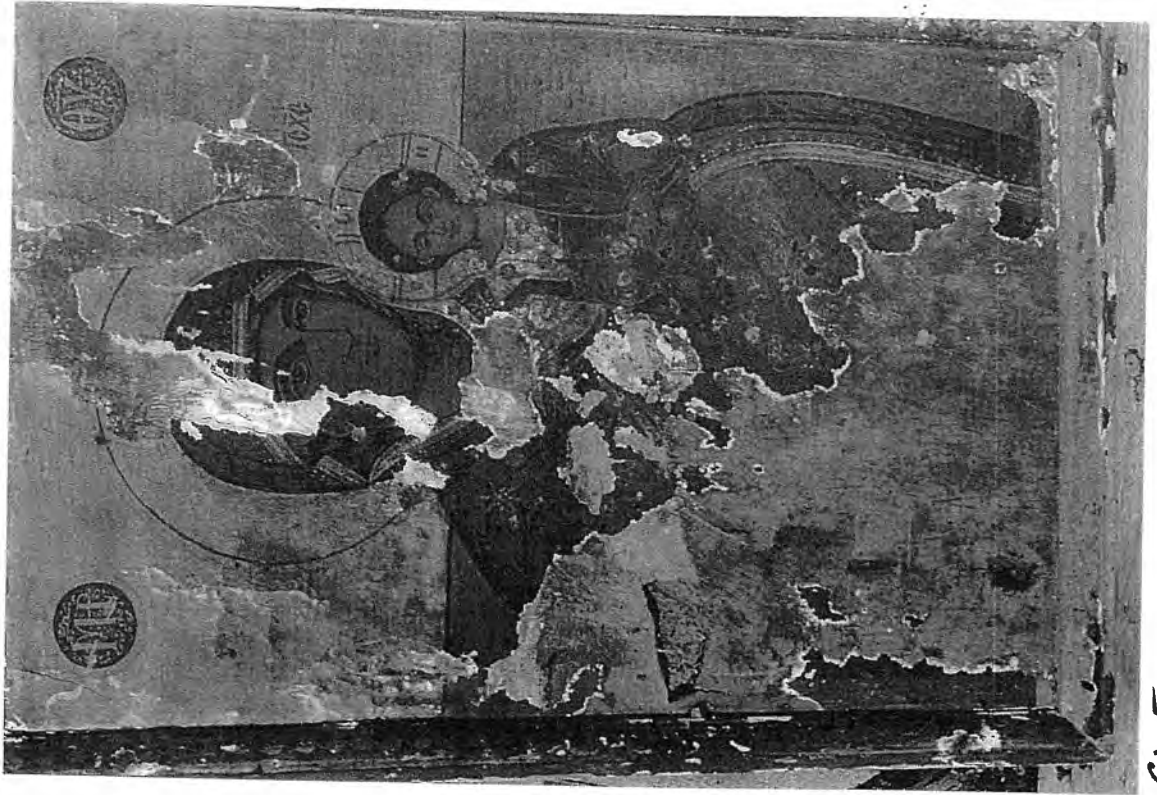
ca. 4



ca. 3



а. 6

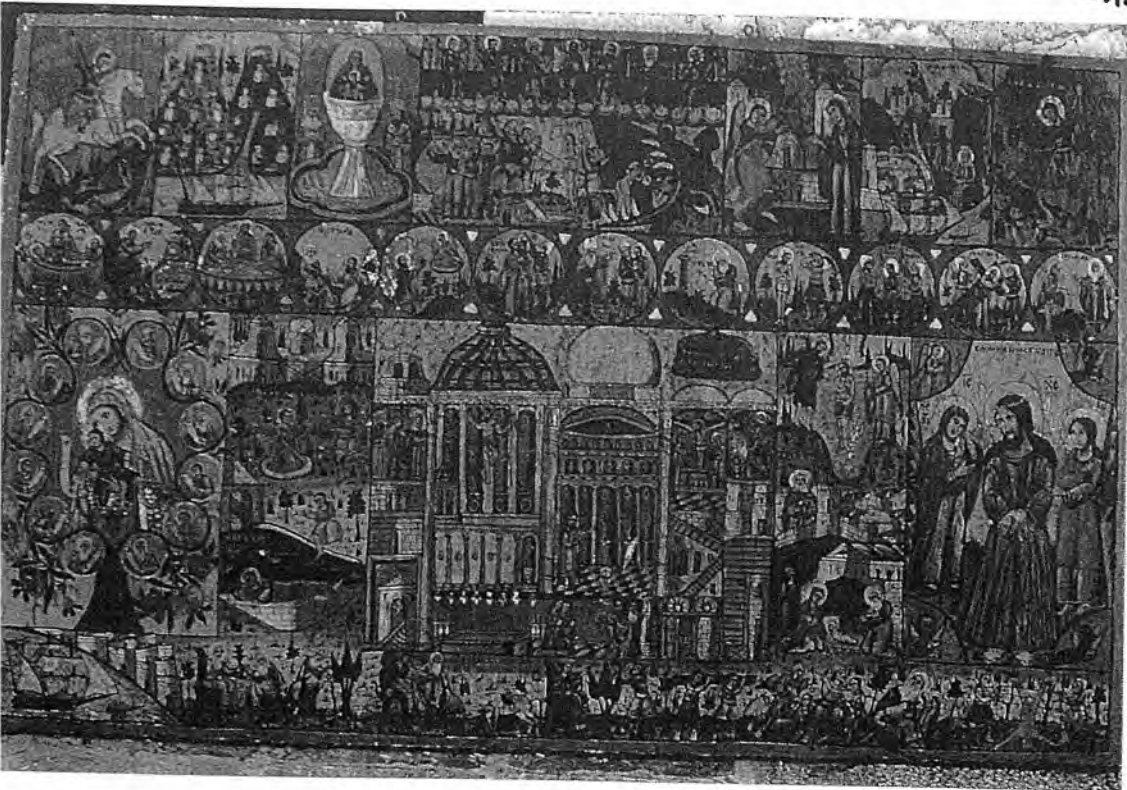


а. 5



ca. 7

ca. 8

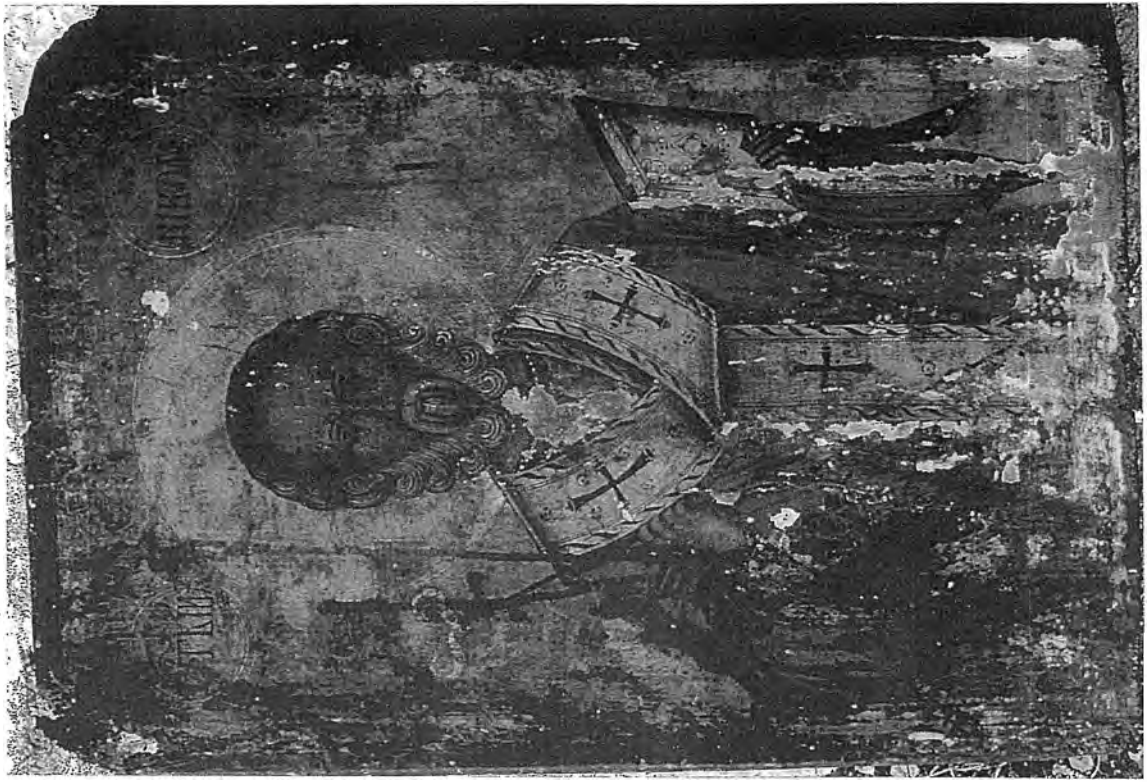




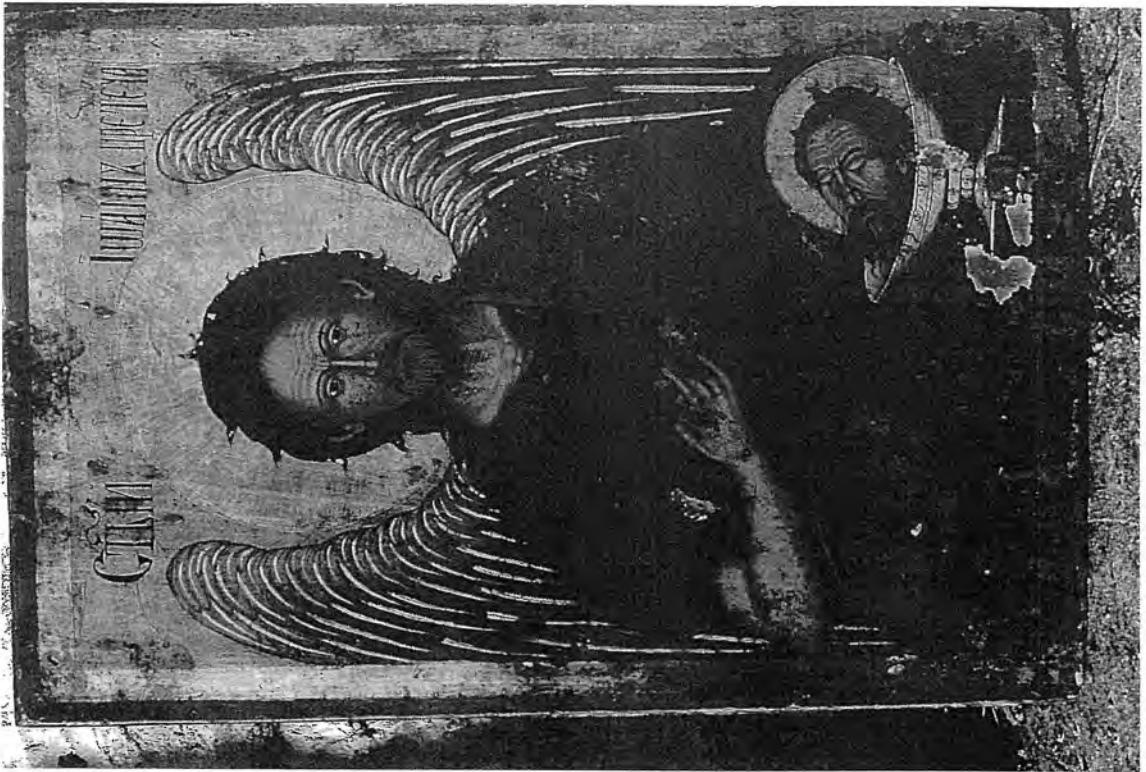
ca. 9



ca. 10



ca. 12



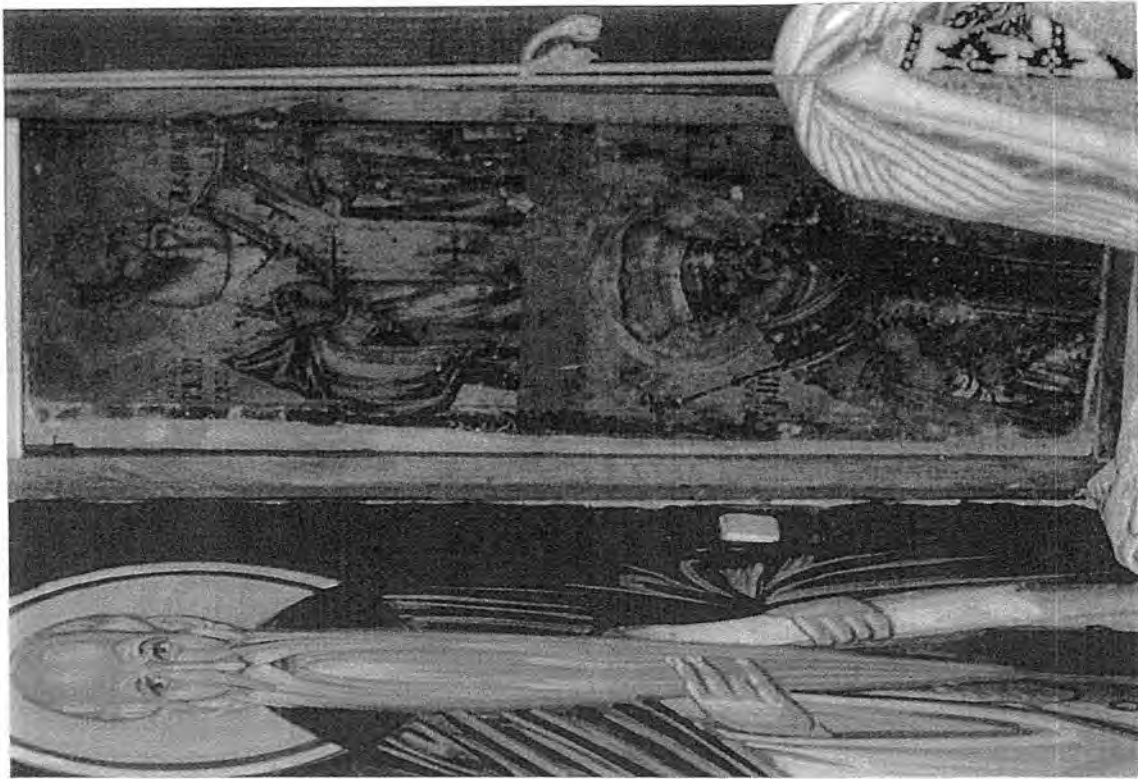
ca. 11



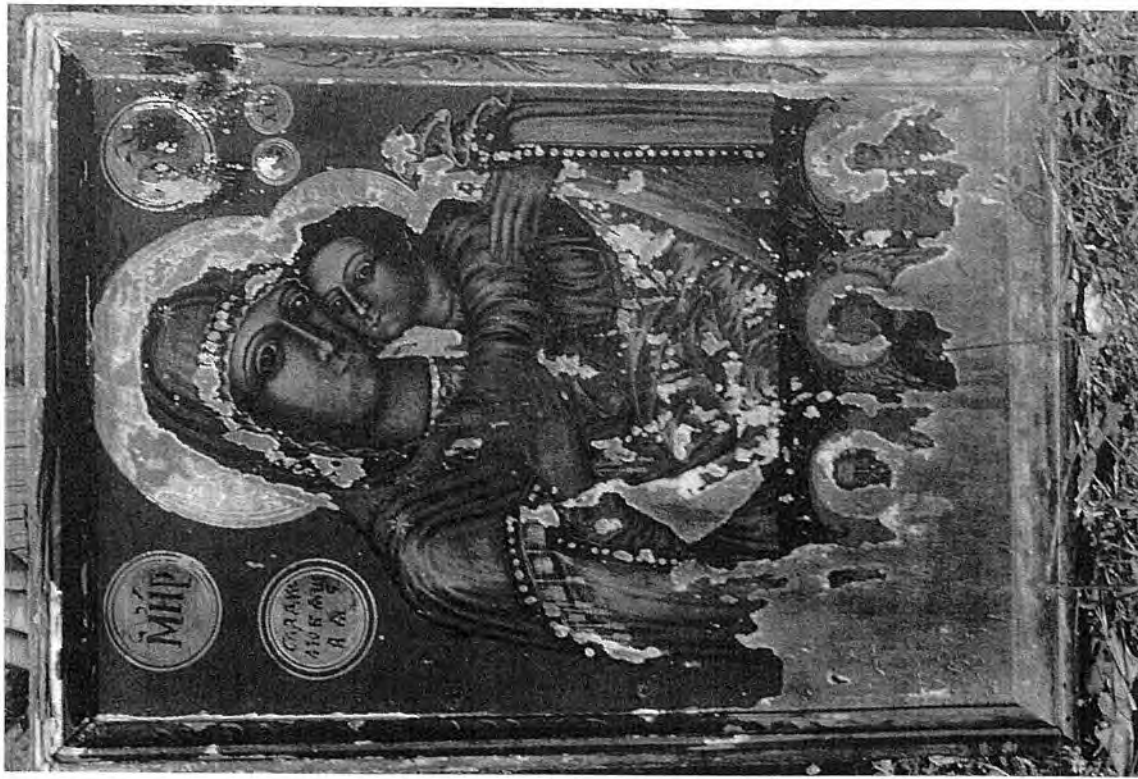
ca. 14



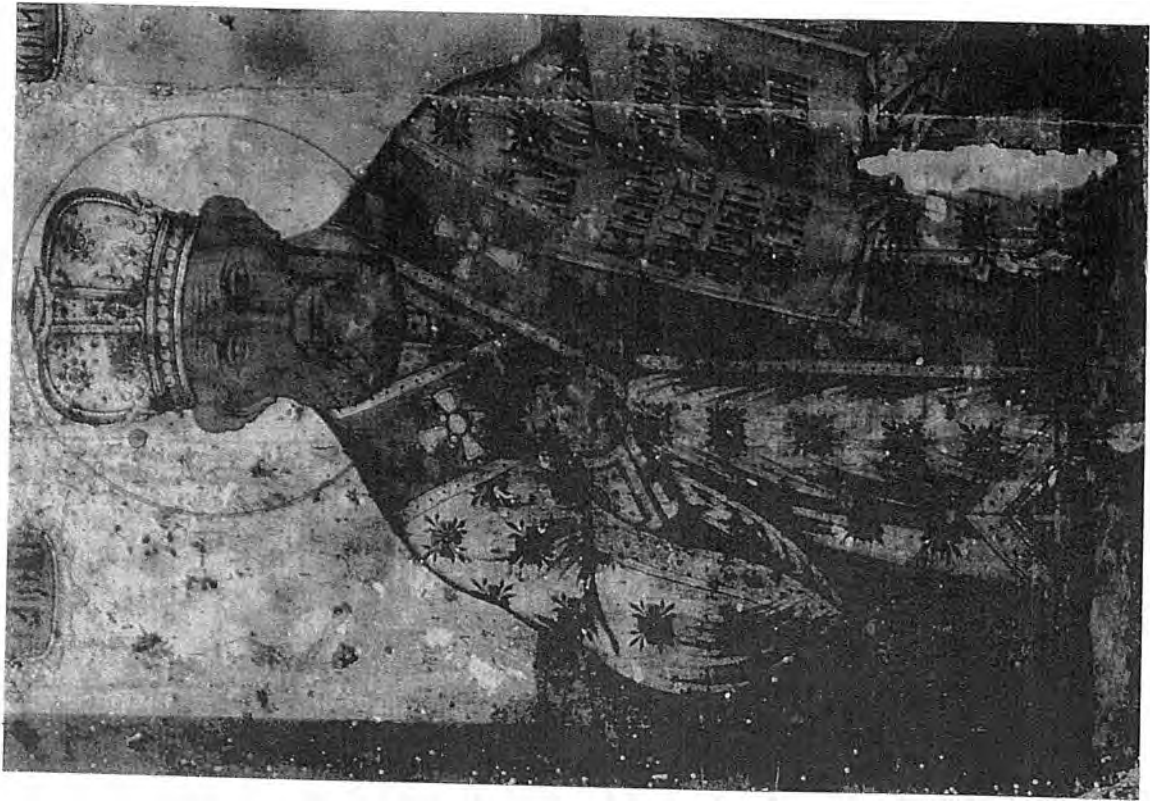
ca. 13



ca. 1440-16



ca. 1440-15



ca. 18



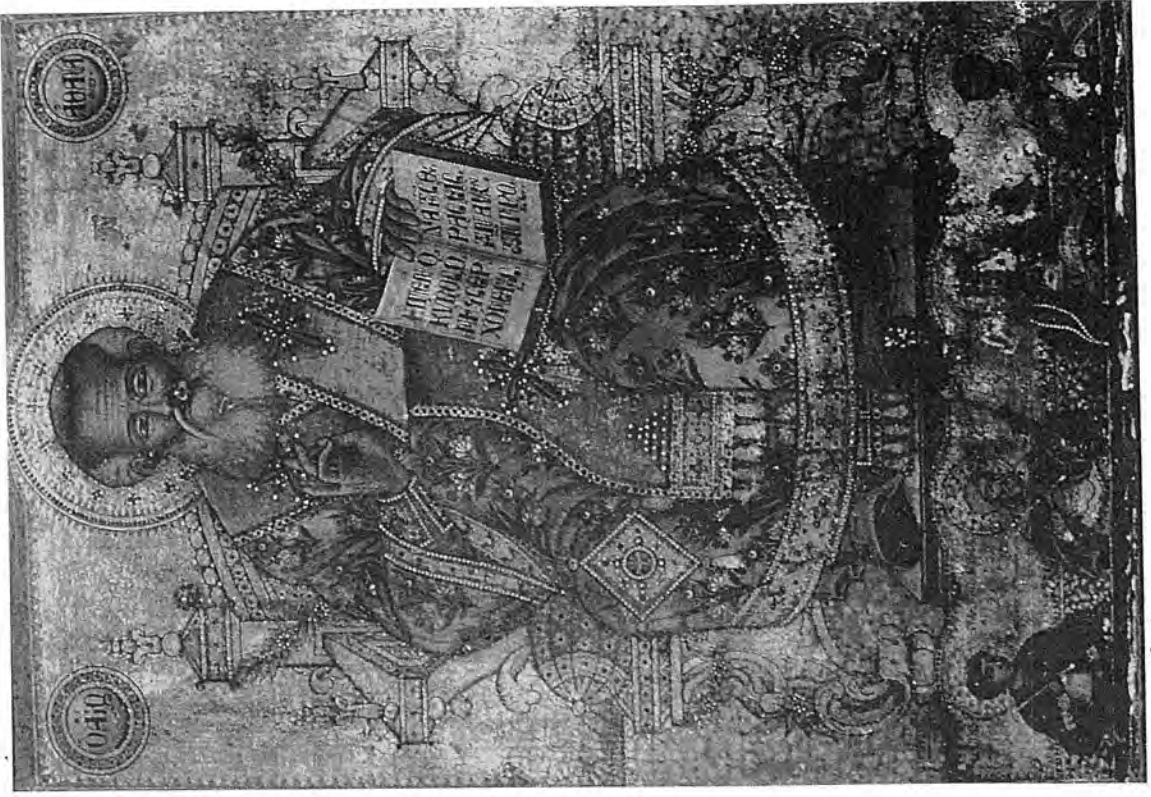
ca. 17



ca. 20



ca. 19



ca. 22



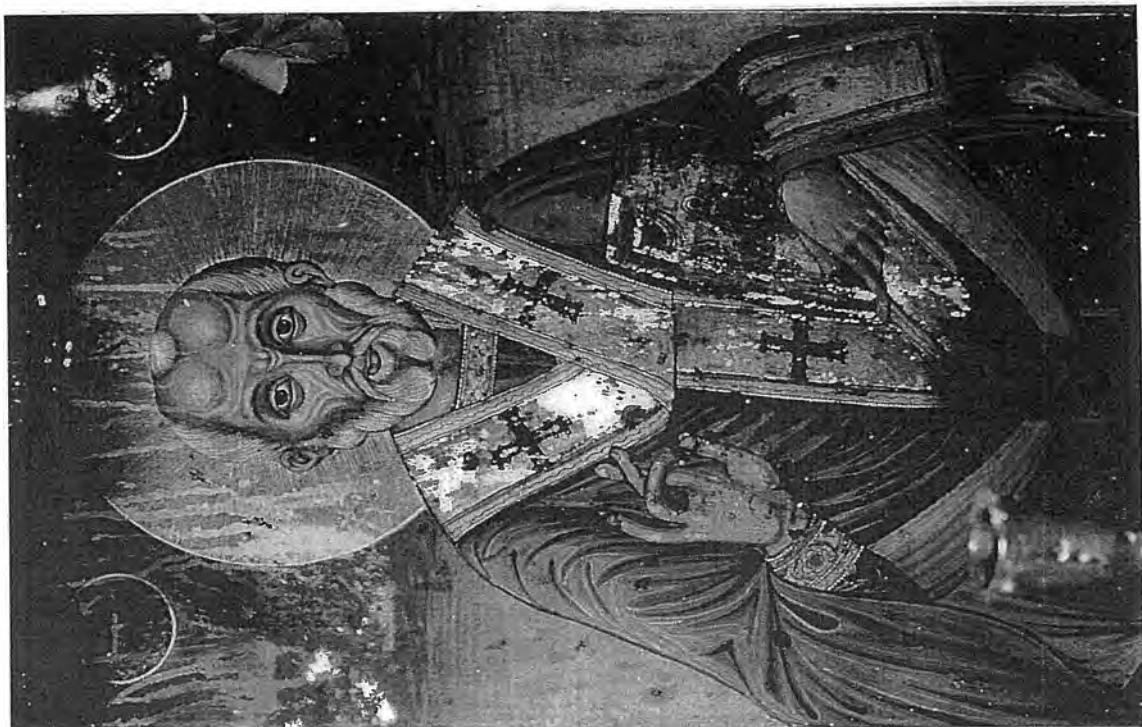
ca. 21



ca. 24



ca. 23



CA.26



CA.25



ca. 28



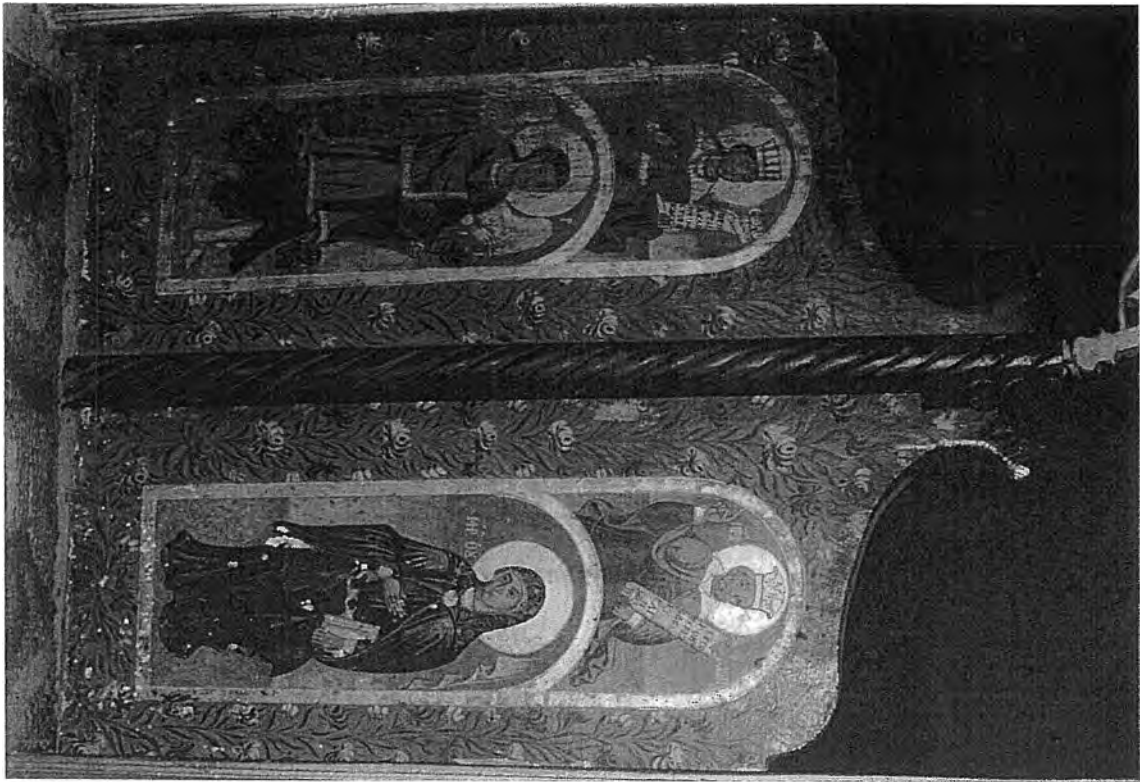
ca. 27



ca. 29

ca. 30





ca. 31



ca. 32



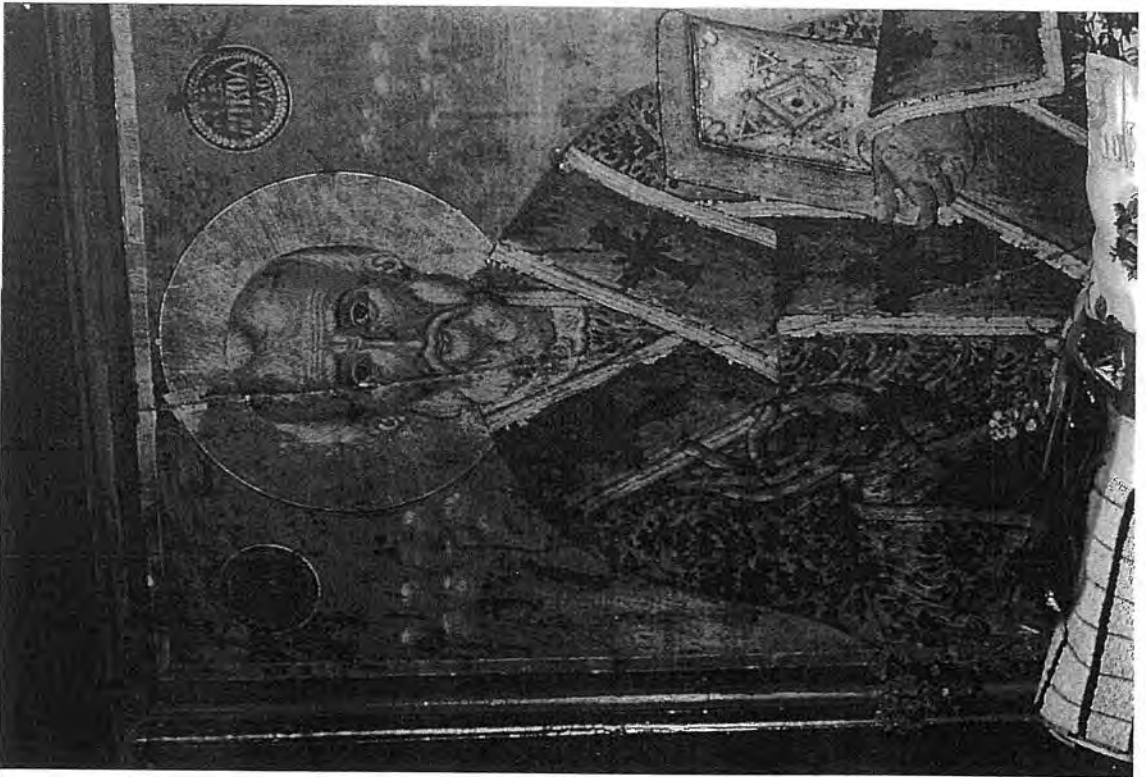
ca. 34



ca. 35



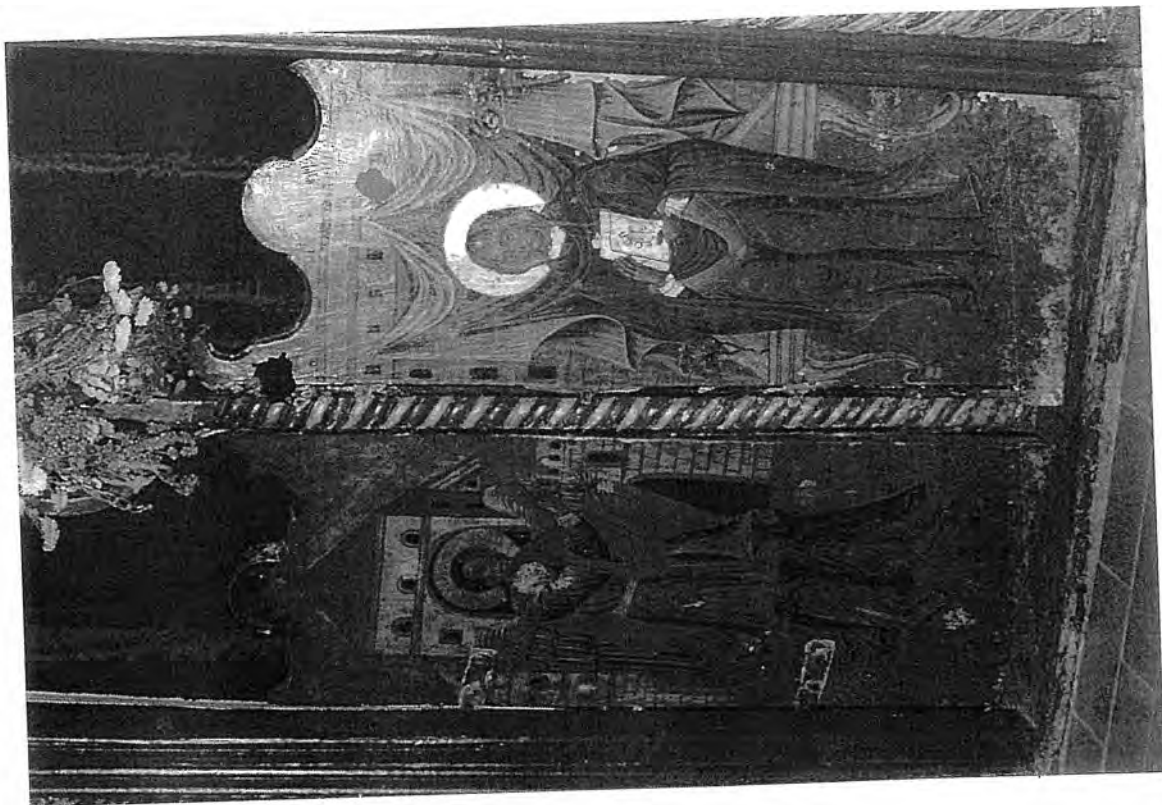
ca. 36



ca. 35



ca. 38



ca. 37



ca. 39



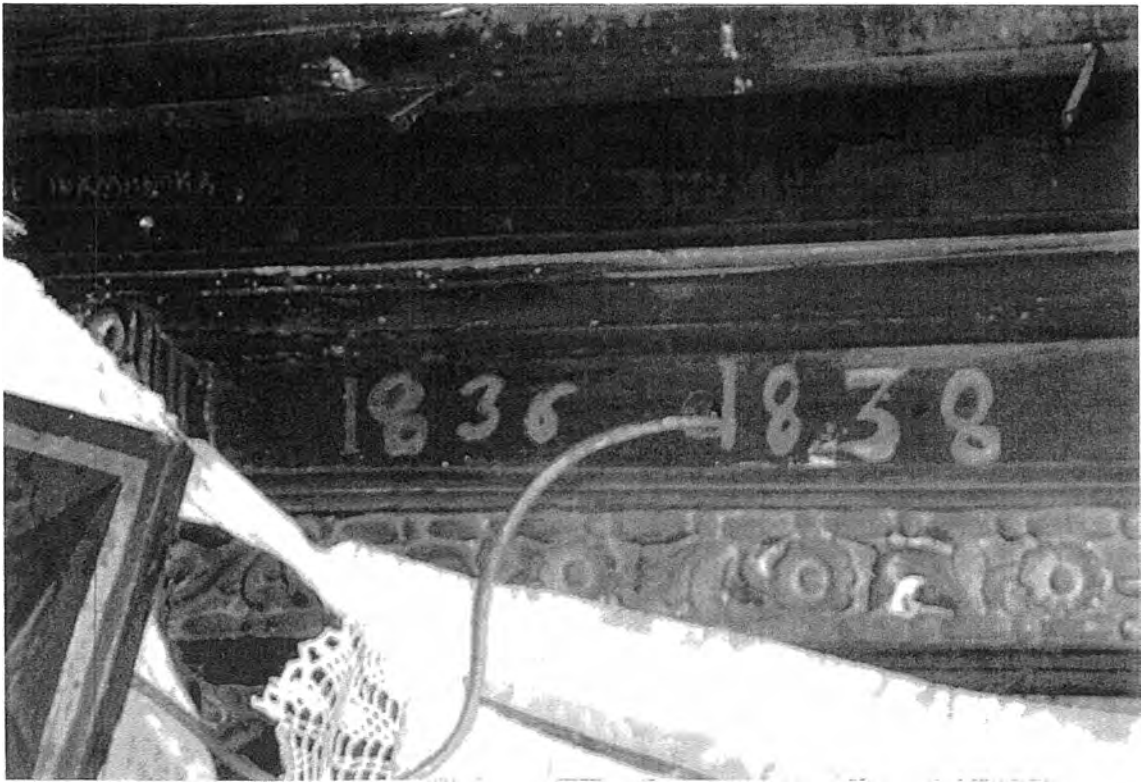
ca. 40



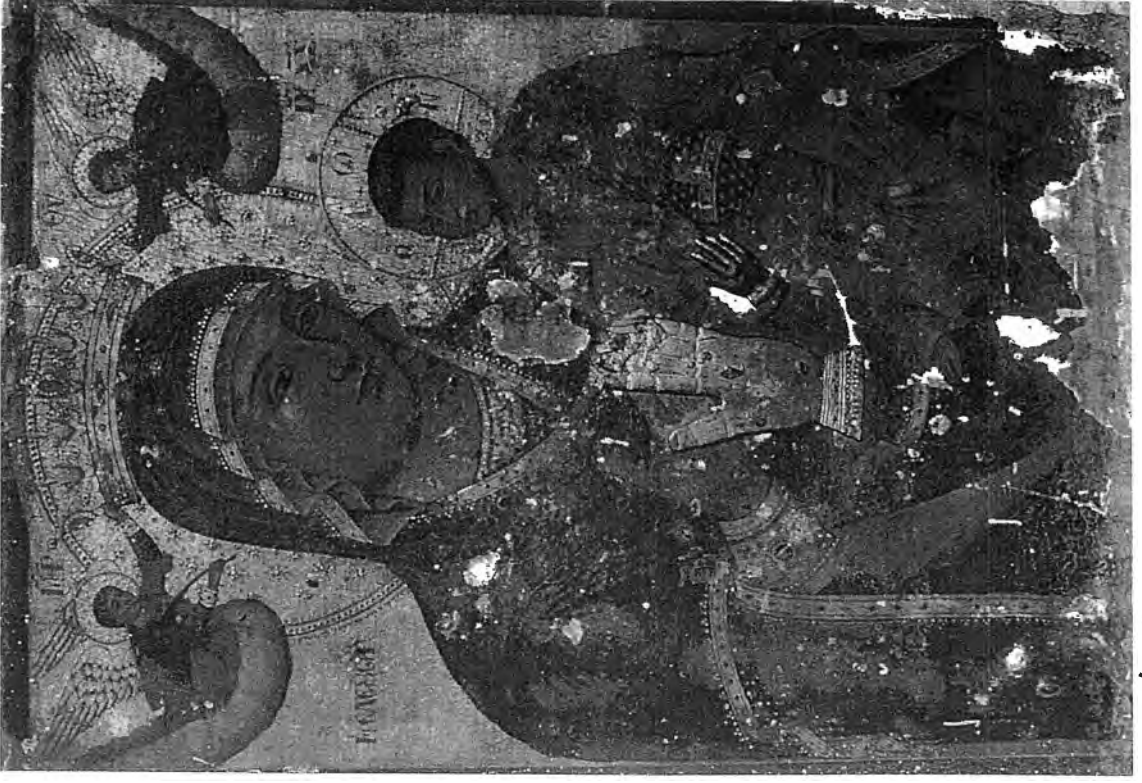
ca. 41

ca. 42





ca. 43



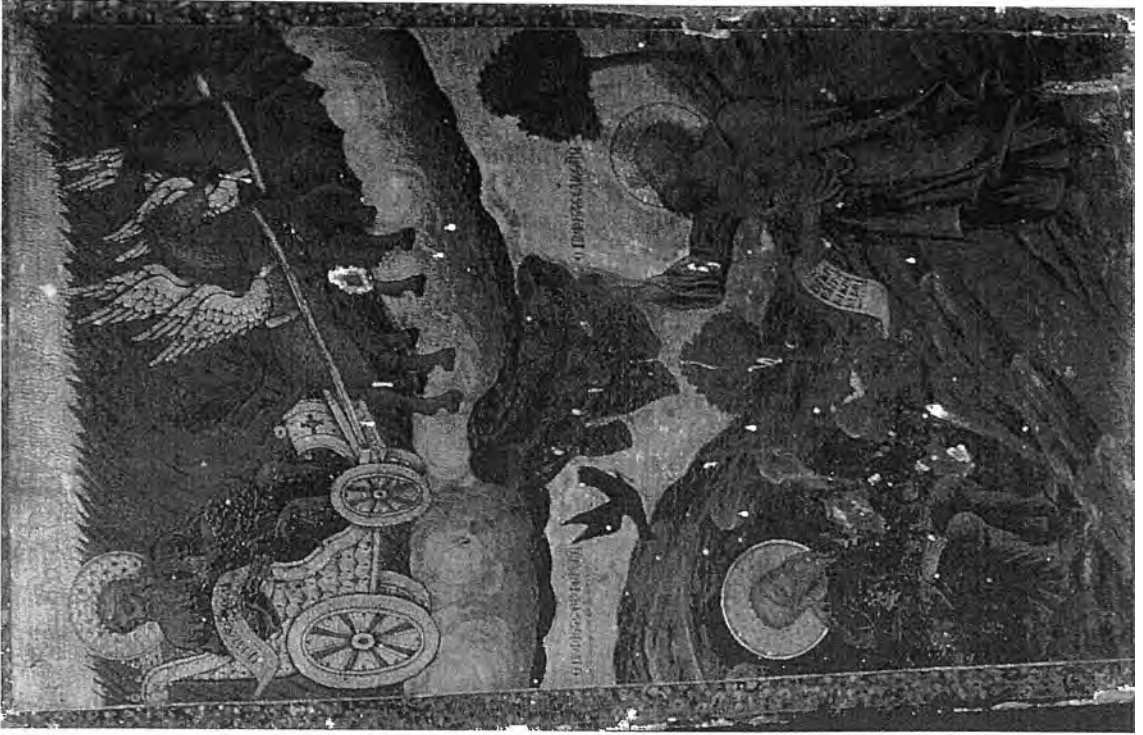
ca. 145



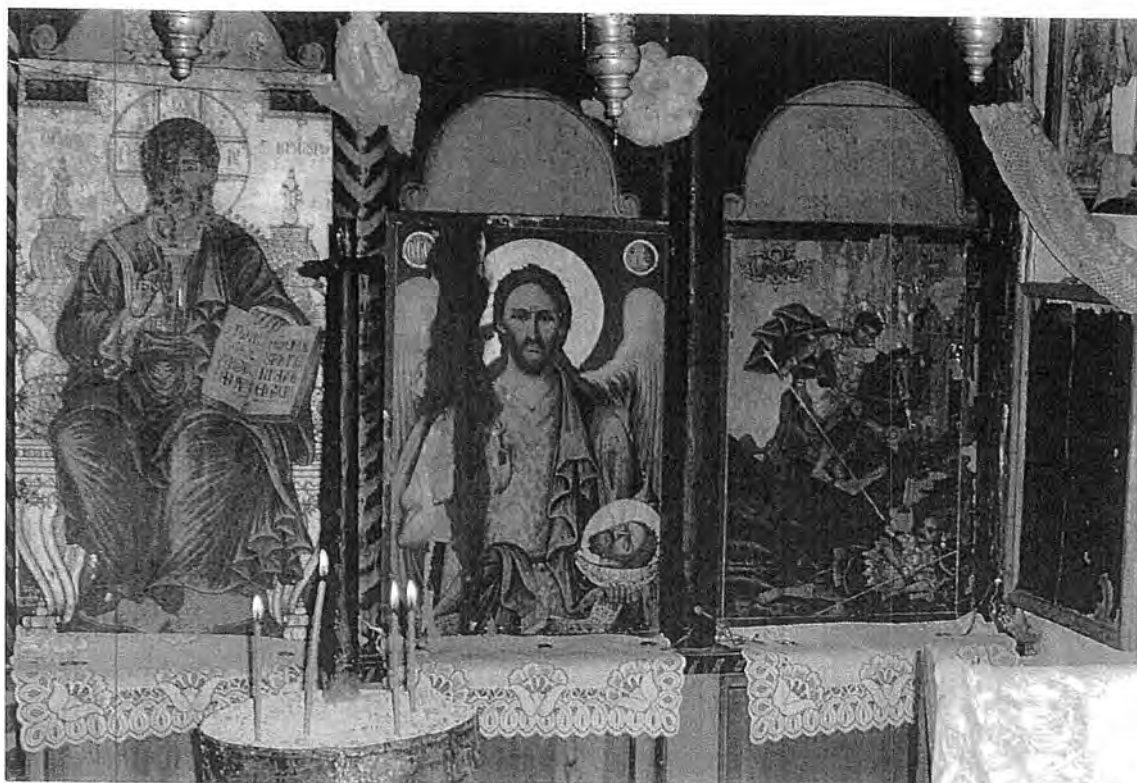
ca. 144



ca. 46



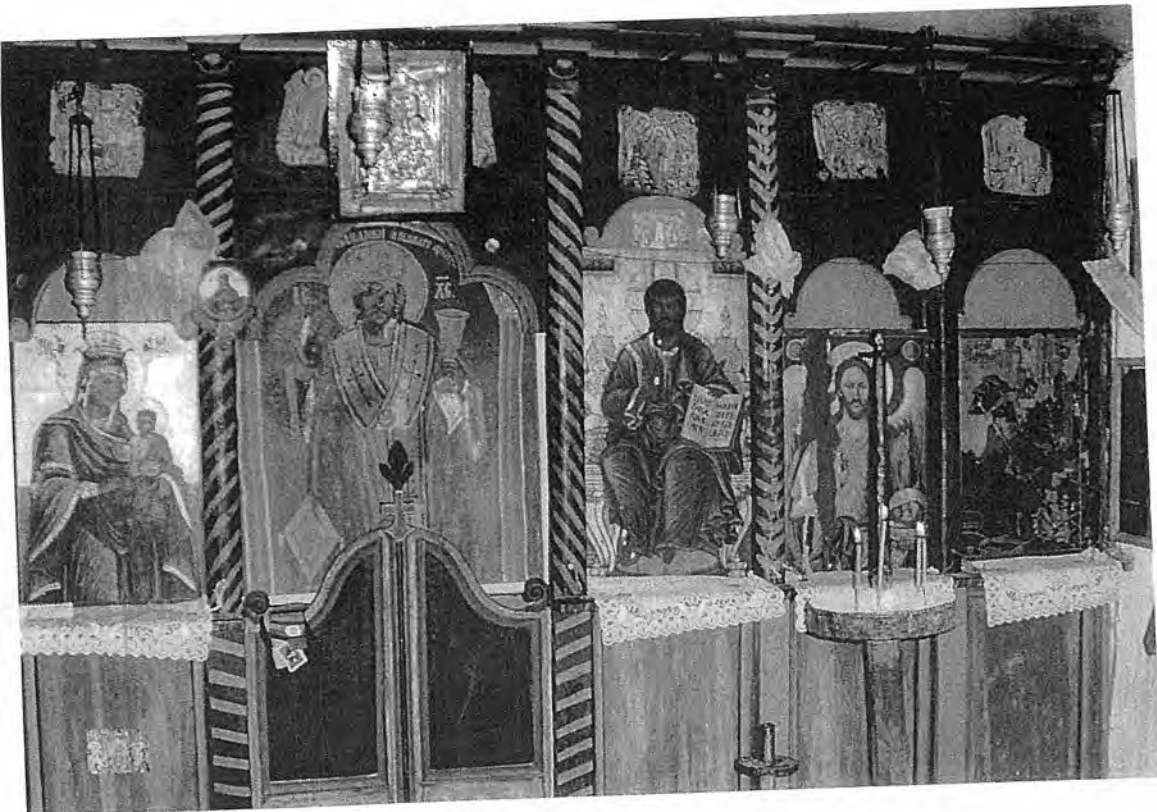
ca. 47



ca. 48



ca. 49



ca. 50

ca. 51

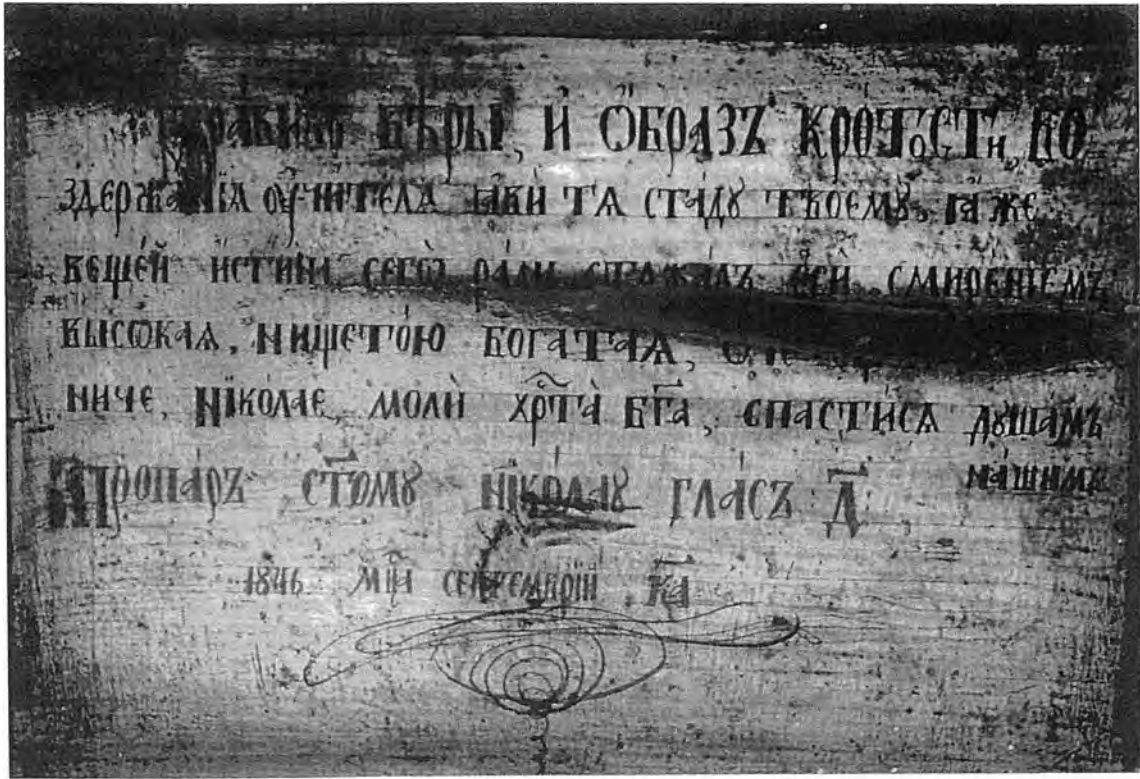




9.53



9.52



с. 54



с. 55



Ср. 57



Ср. 56



С. 59



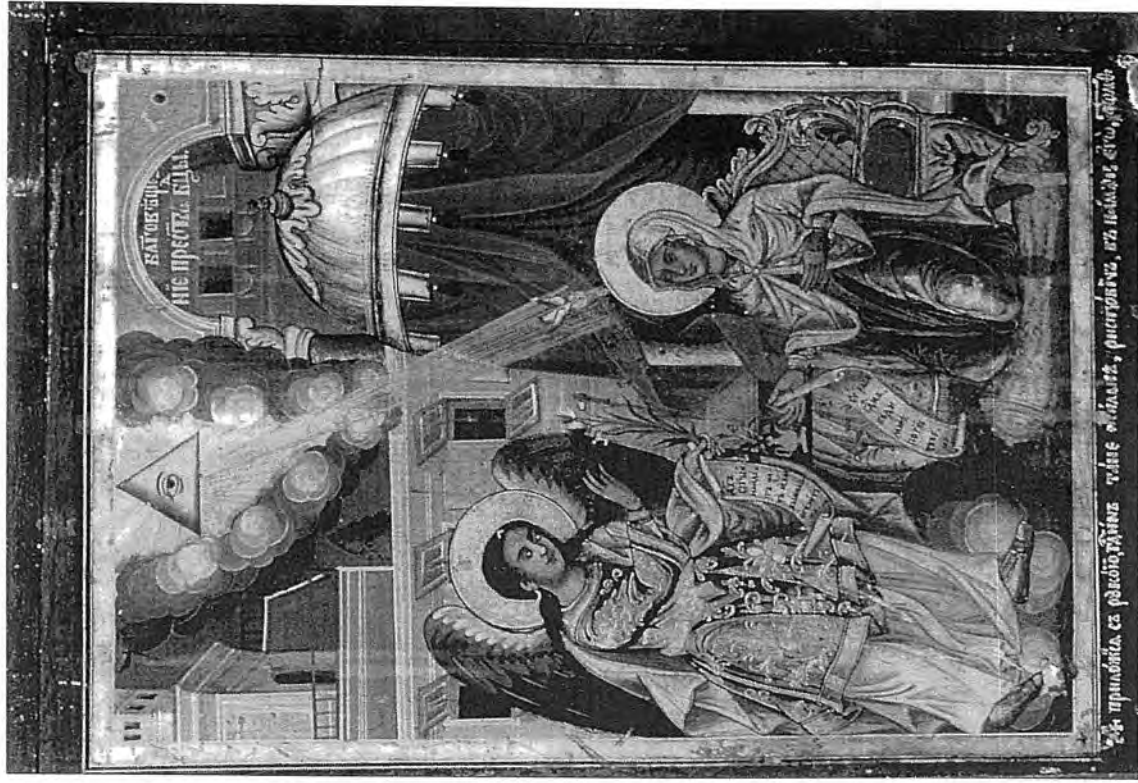
С. 58



ПРАХИТЕЛЪ ПЪХИЛЪ МЪЧН ДЪЩА КОУЧЪТЪСЪ



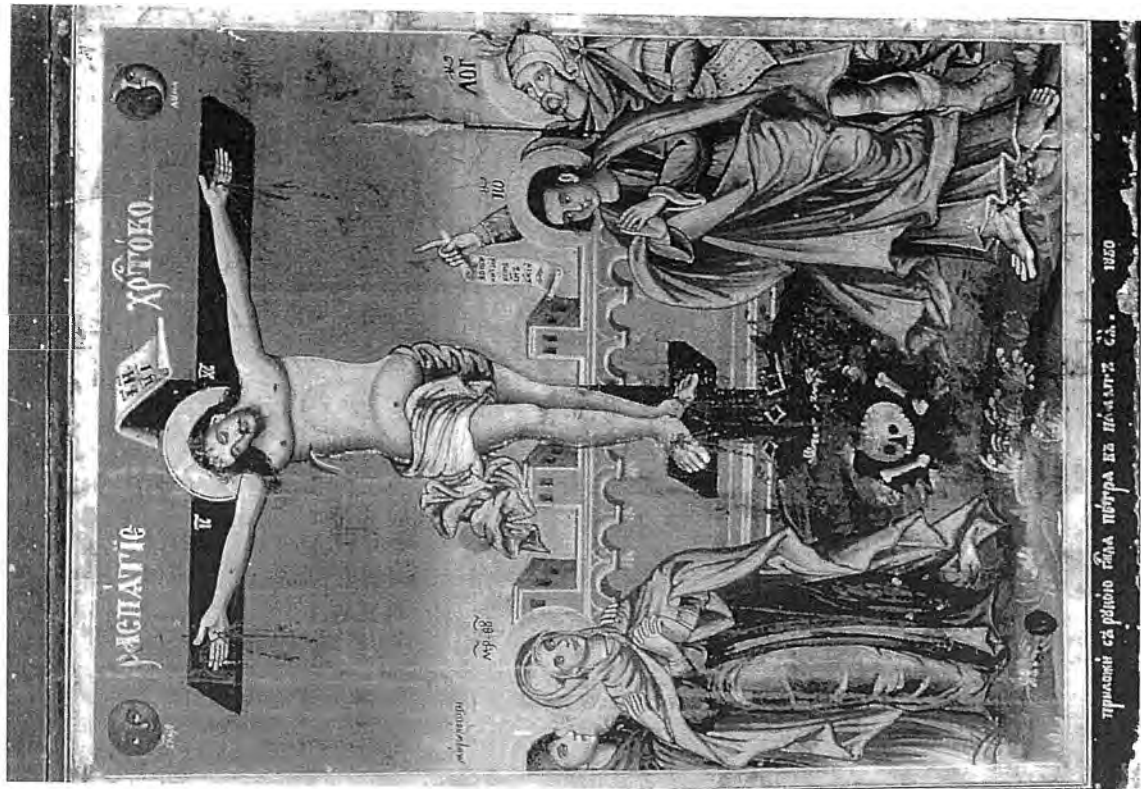
ca. 61



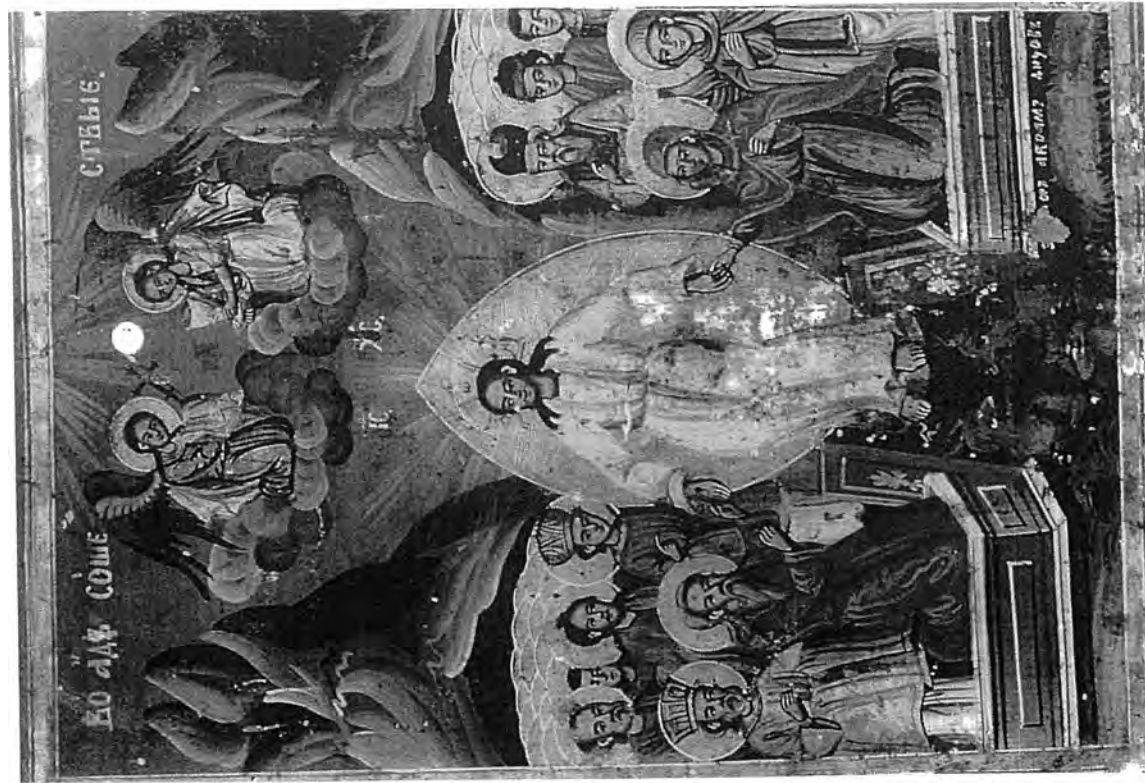
ca. 62



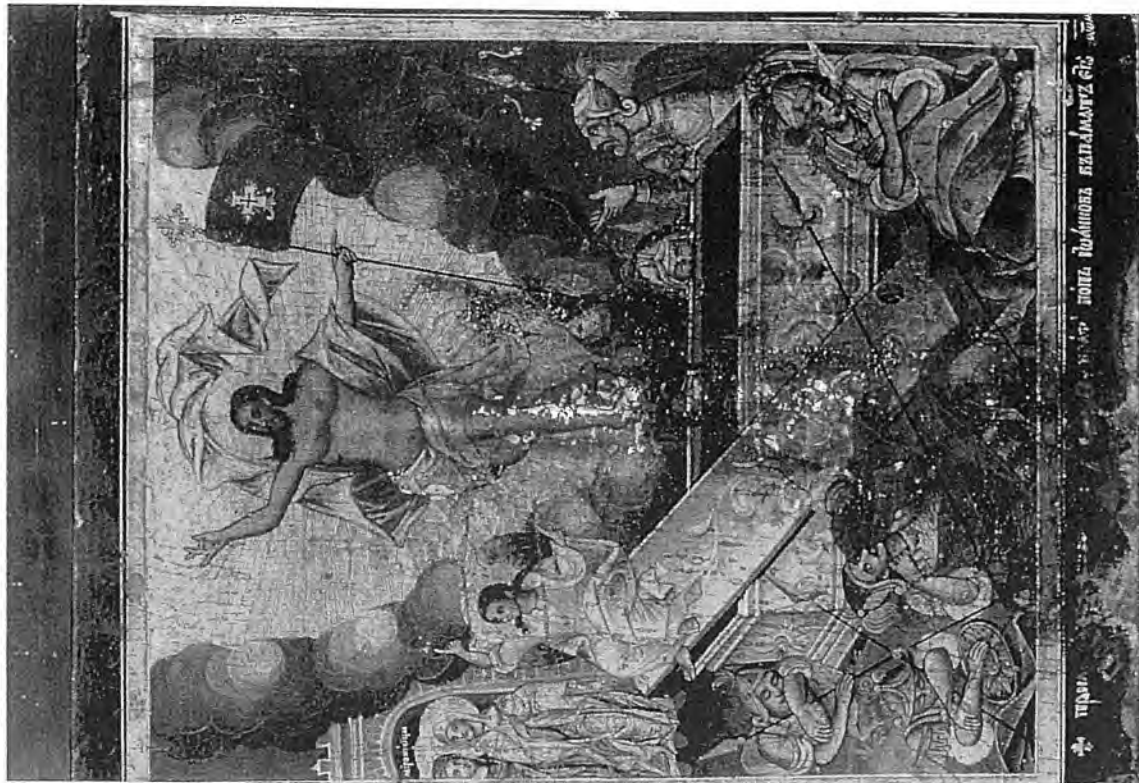
с. 63



с. 64

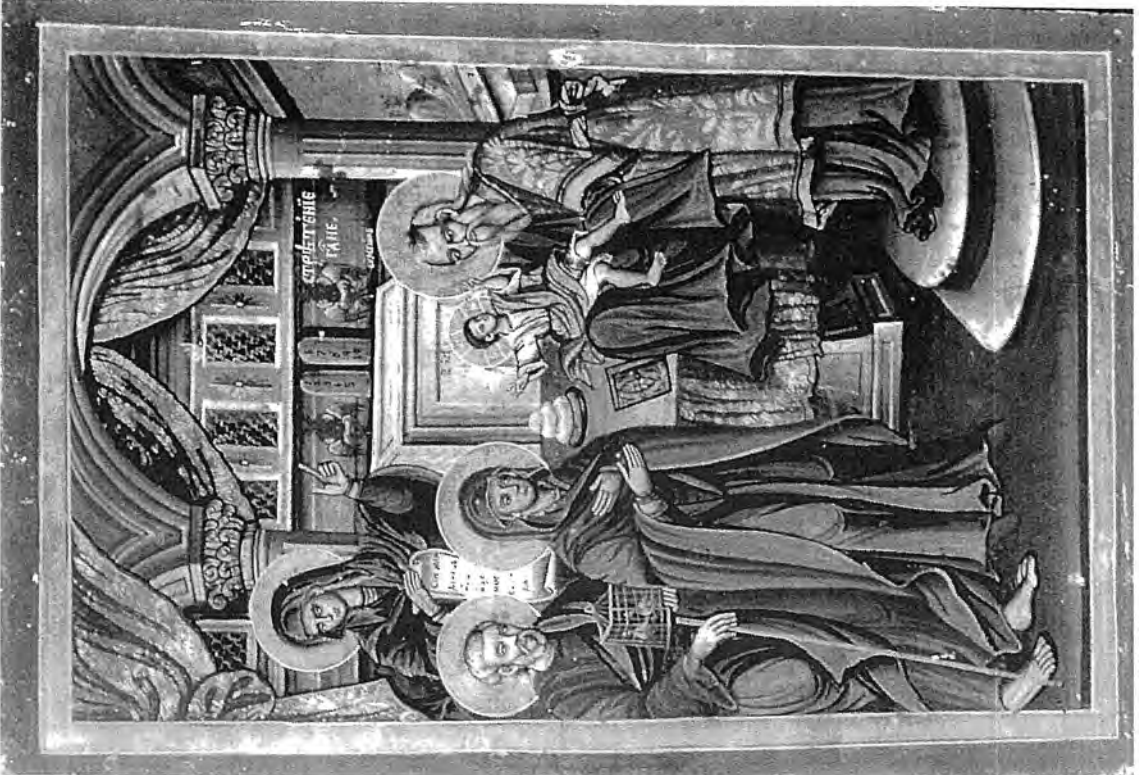


сн. 65

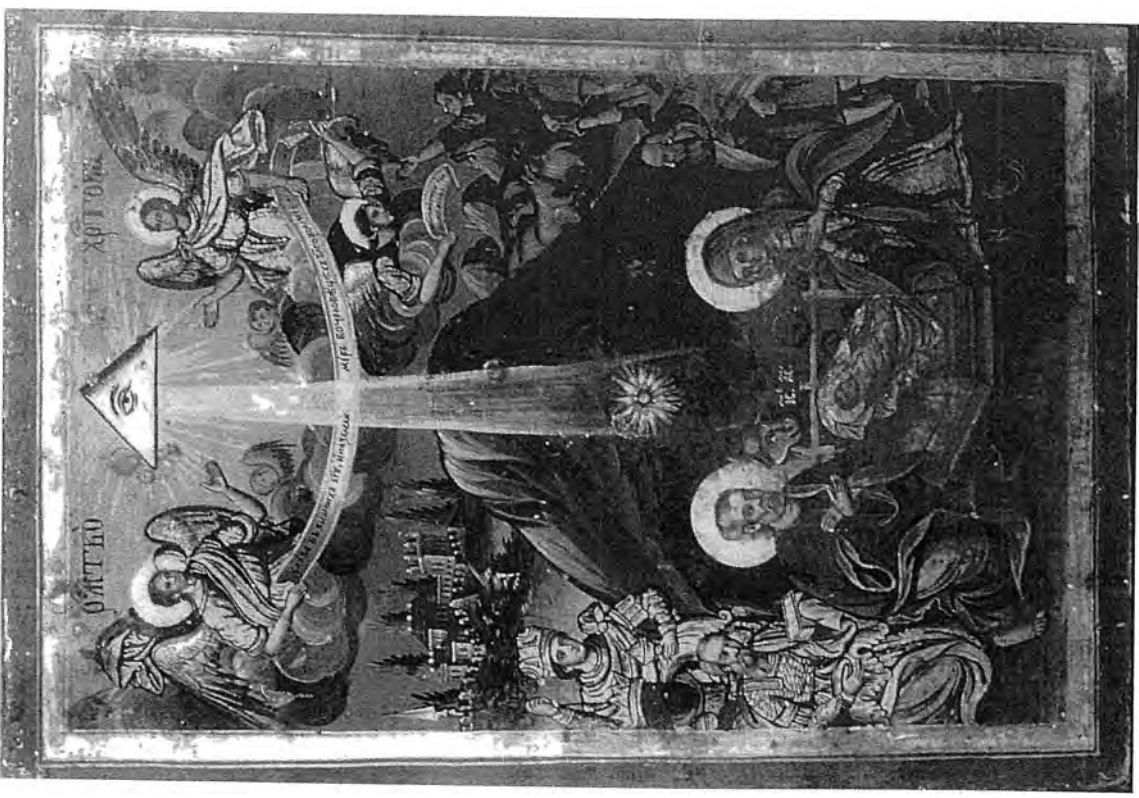


сн. 66





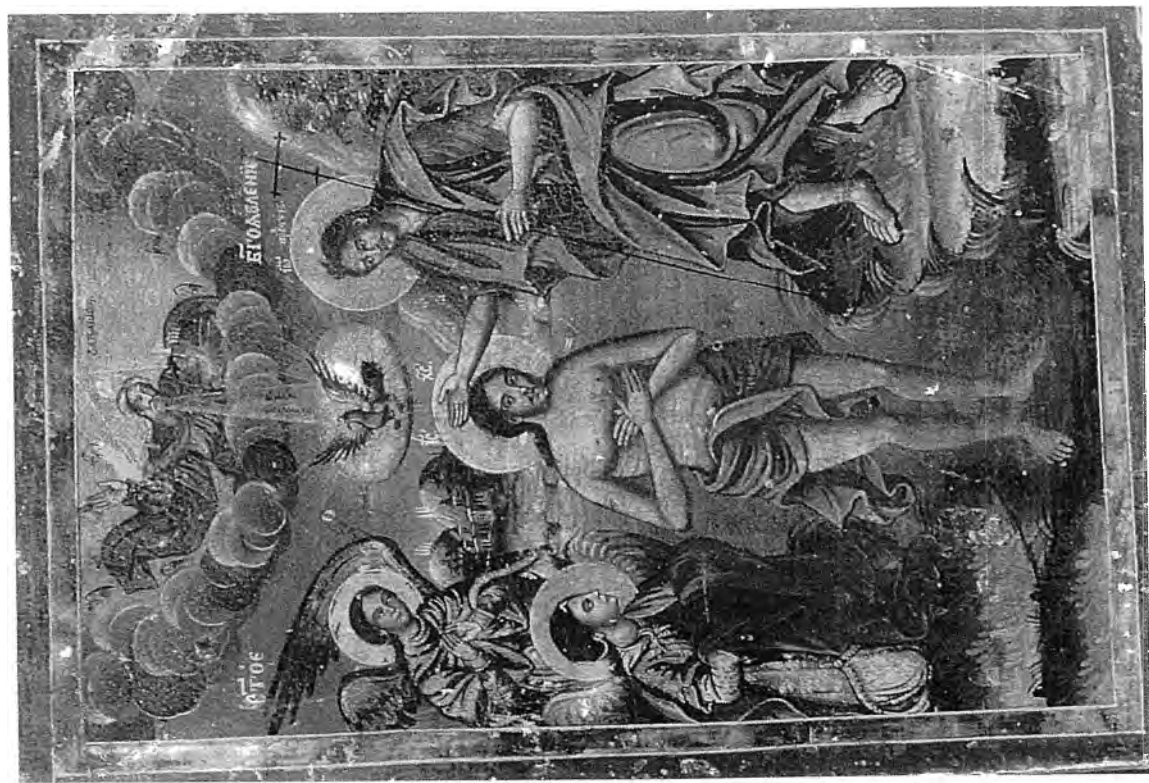
ca. 70



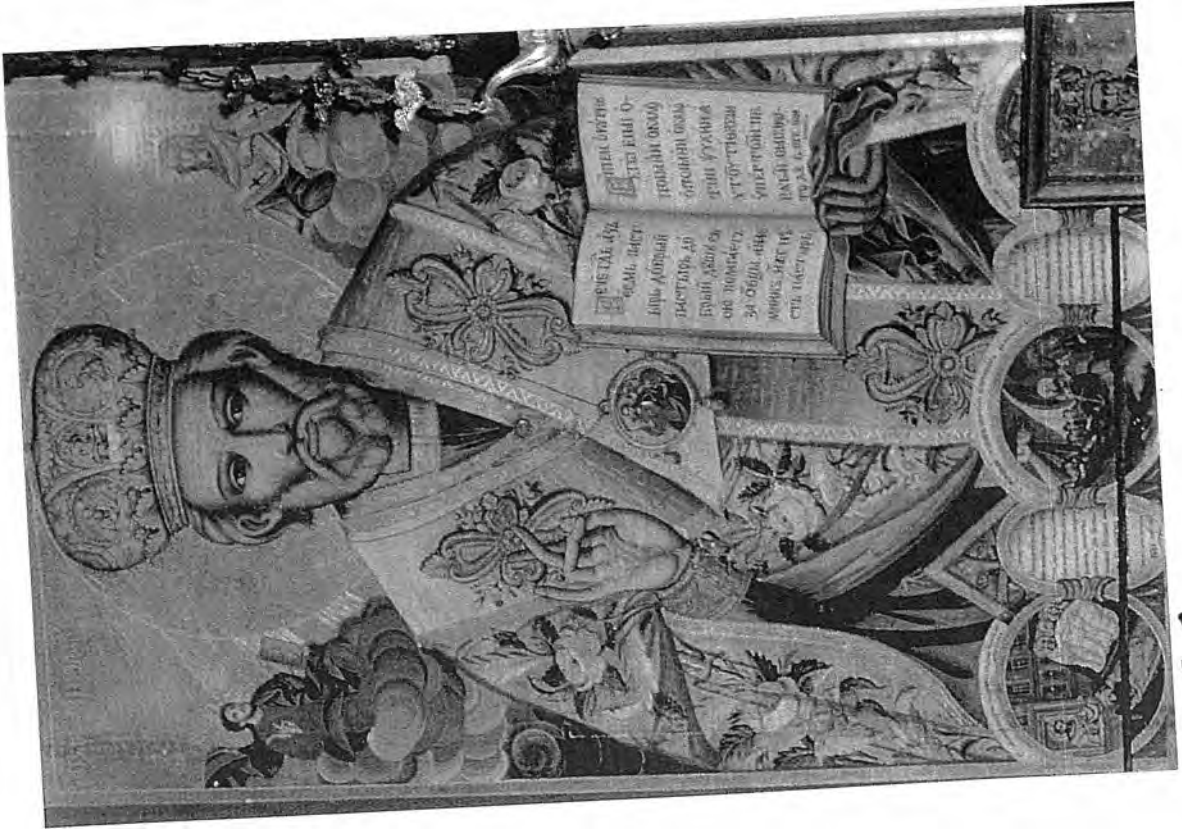
ca. 69



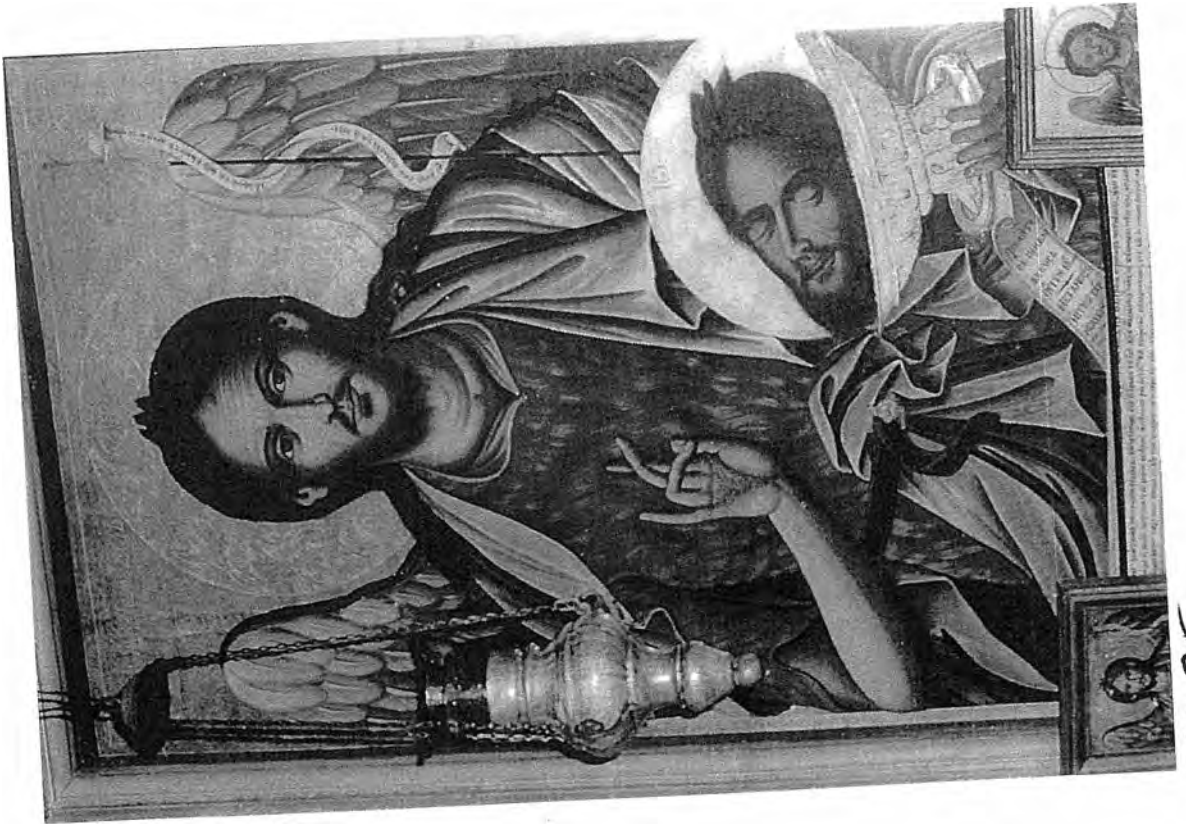
с. 72



с. 71



ca. 76



ca. 75



ca. 78



ca. 77



ca. 79



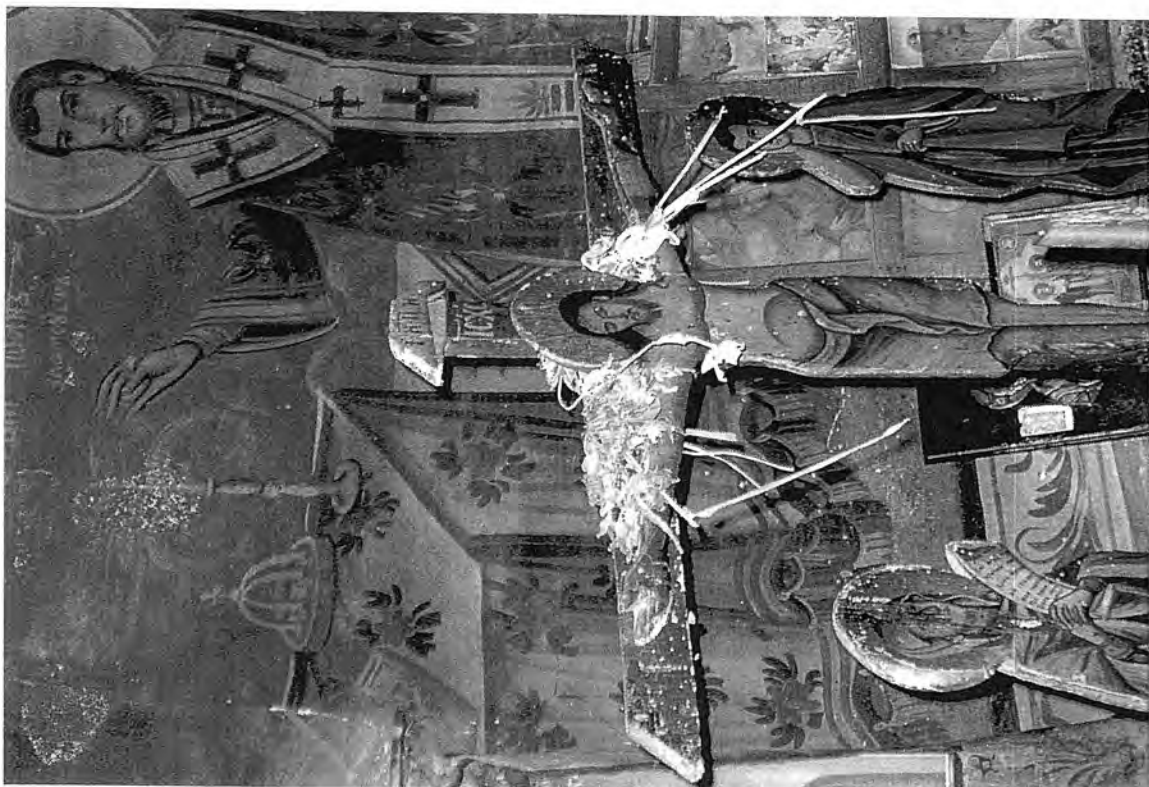
ca. 80



г. 82



г. 81



Ca. 84



Ca. 83



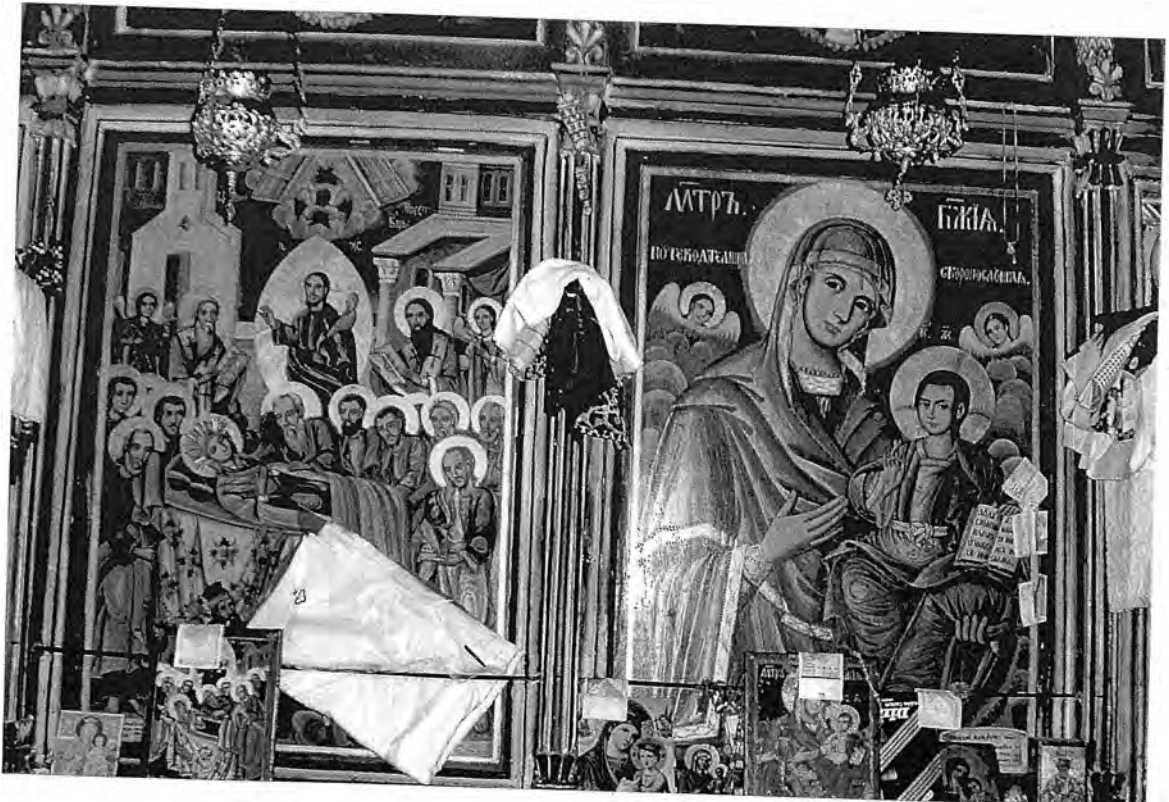
ca. 85



ca. 86



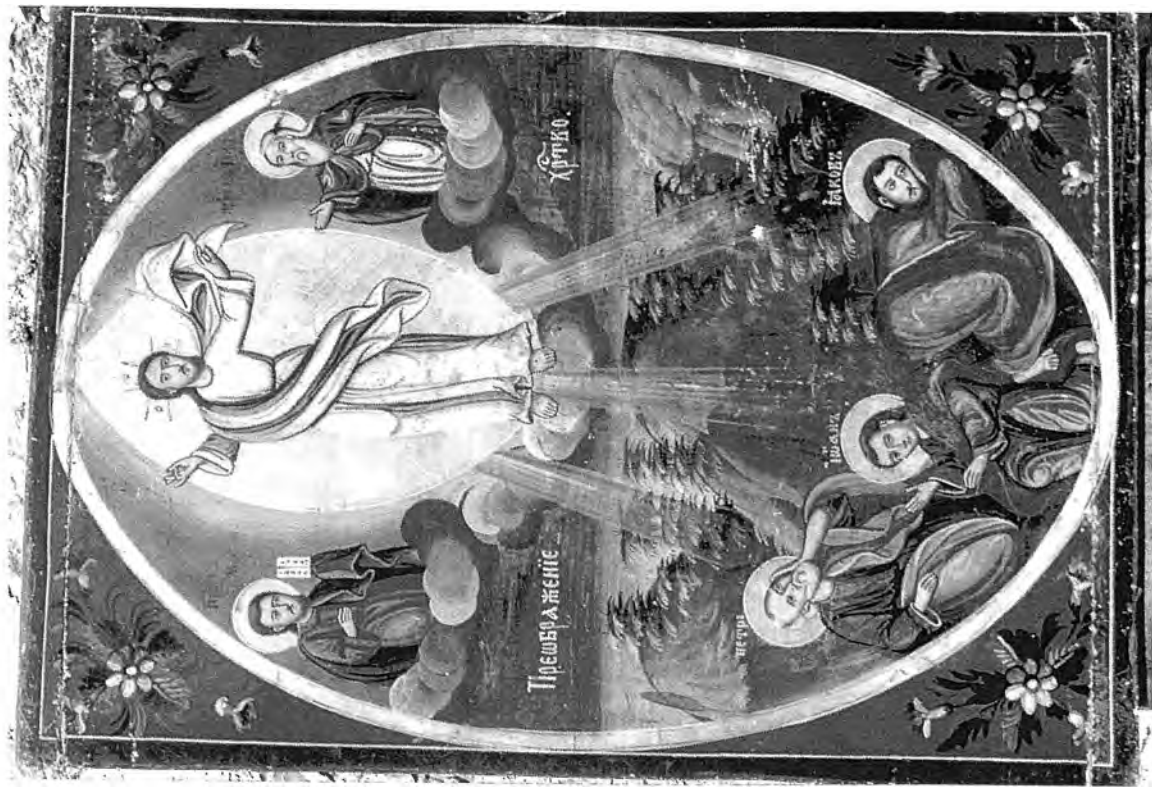
с. 87



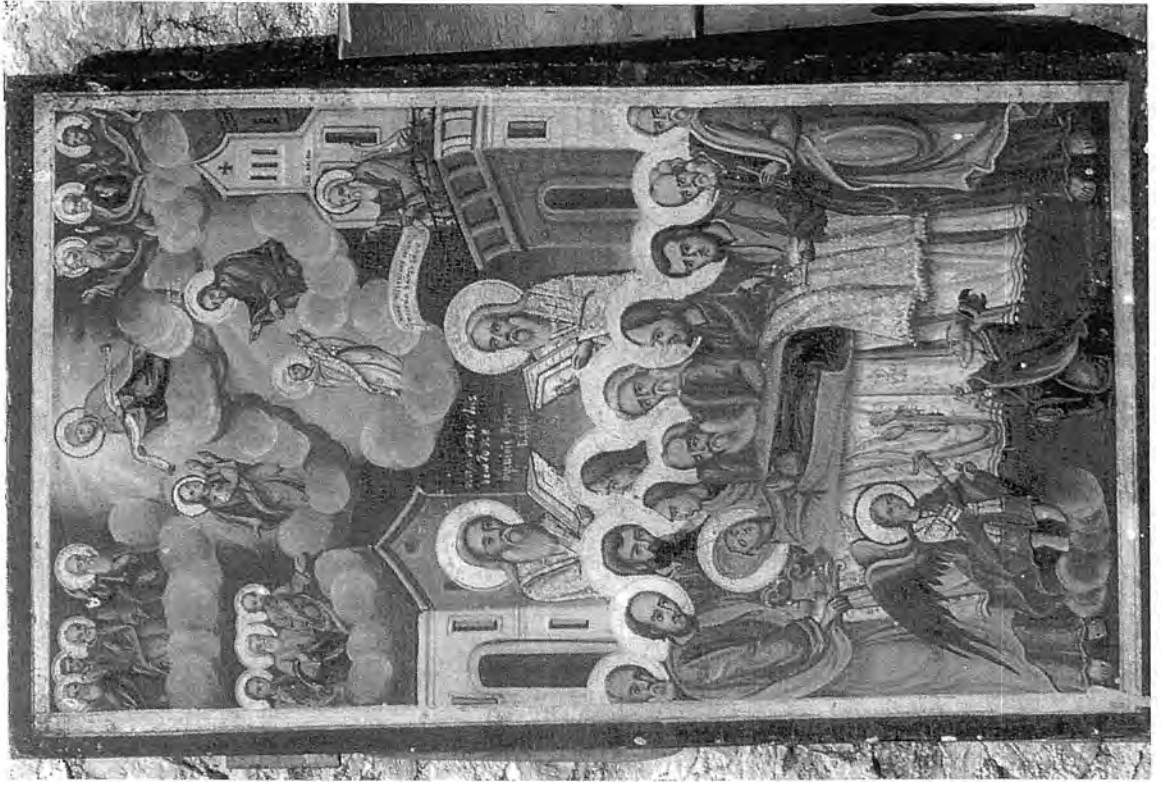
с. 88



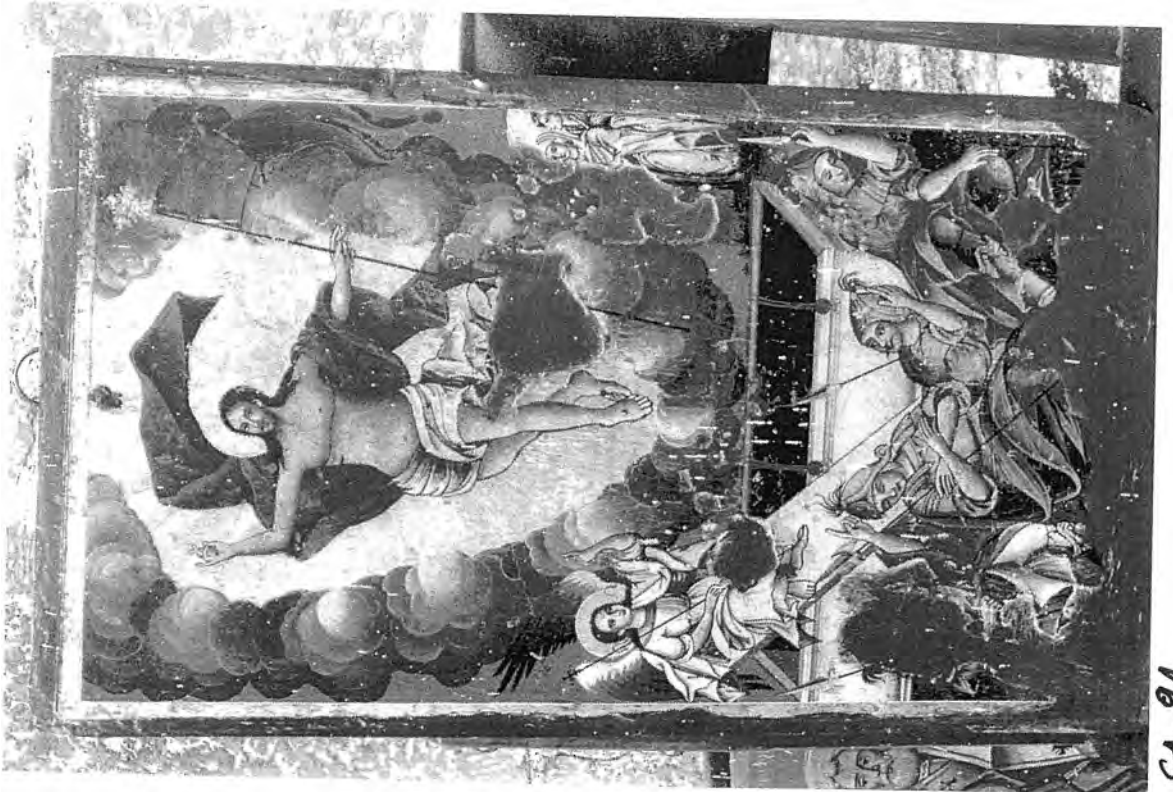
ca. 89



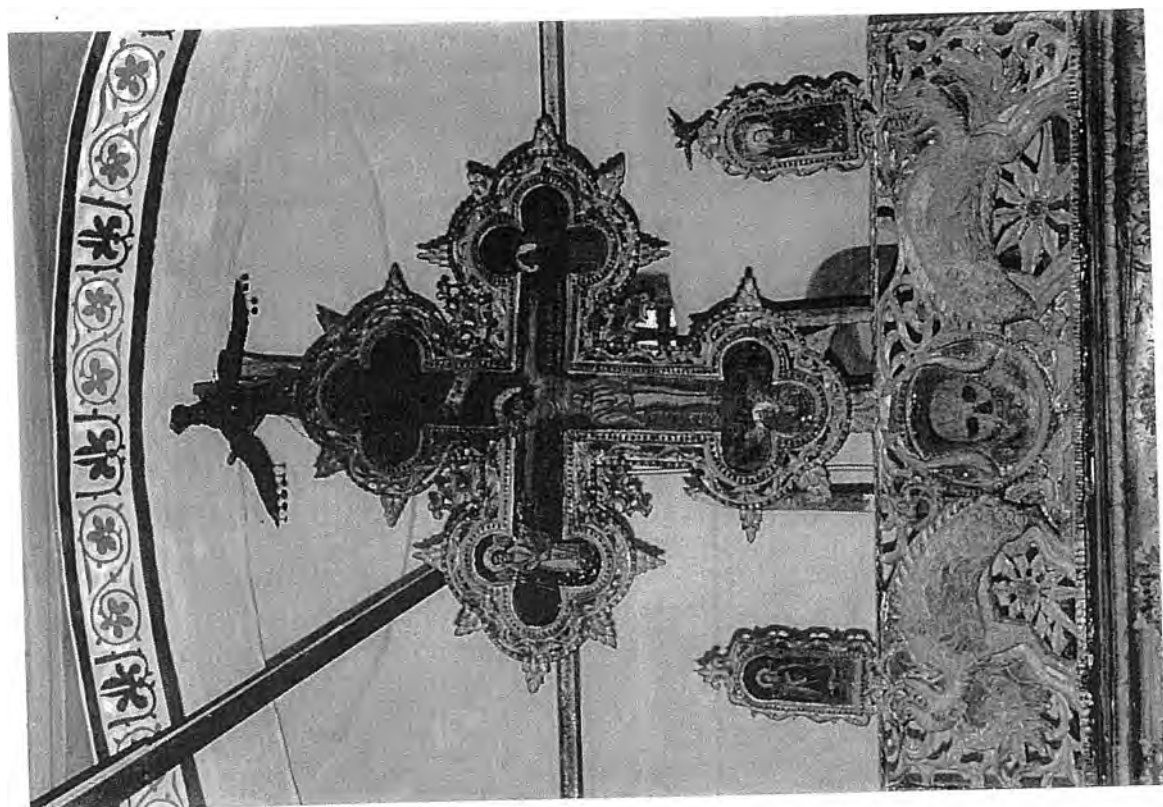
ca. 90



ca. 92



ca. 91



сн. 93



сн. 94



ca. 96



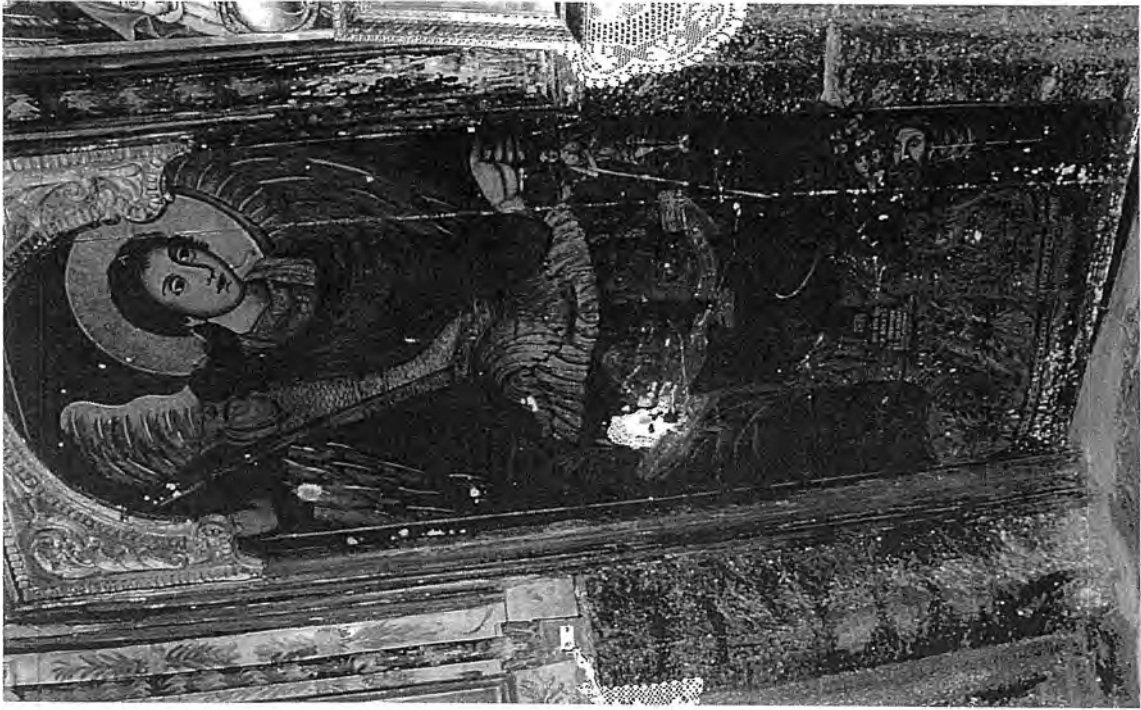
ca. 95



сн. 98



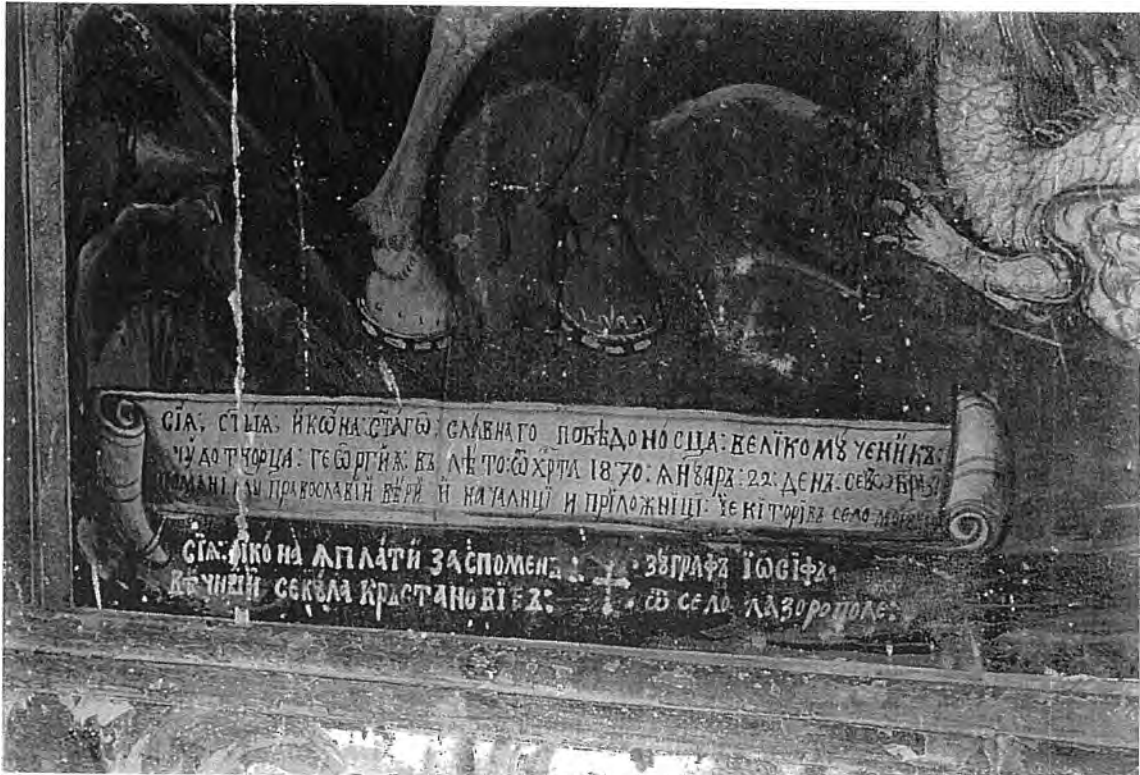
сн. 97



Сл. 99



Сл. 100



с. 101



с. 102



сн. 103



сн. 104



ca. 105



ca. 106

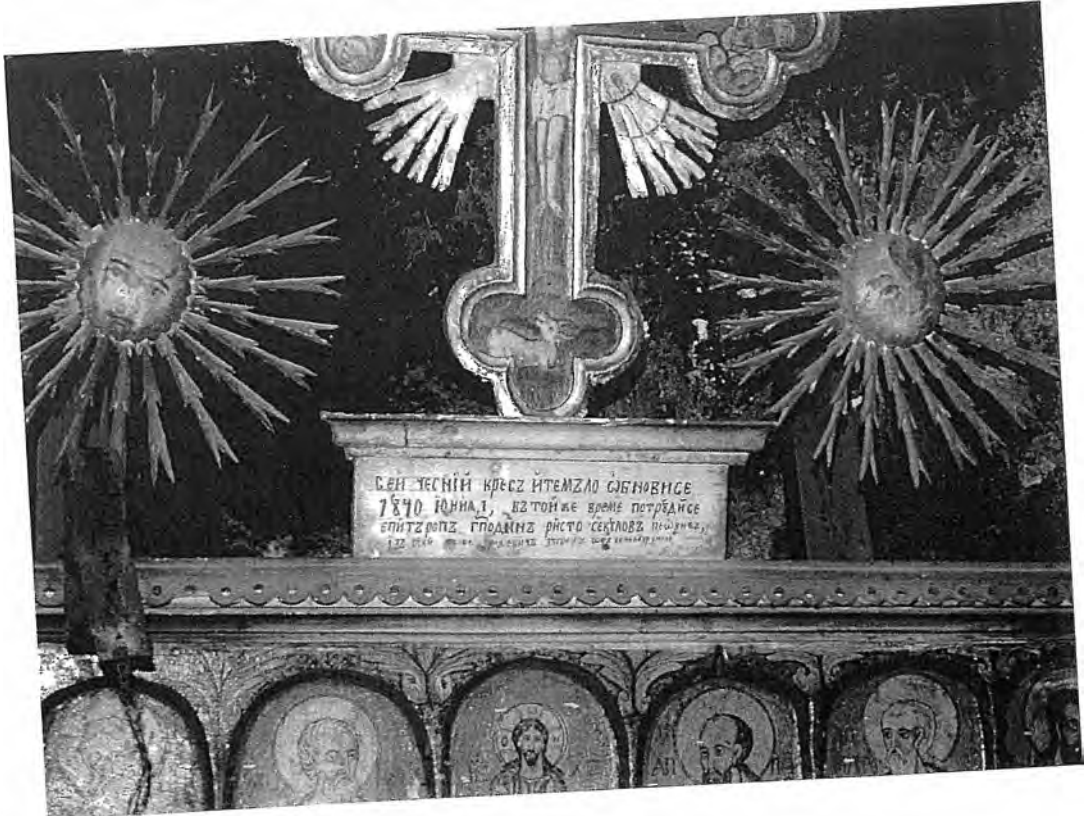


ca. 107
107

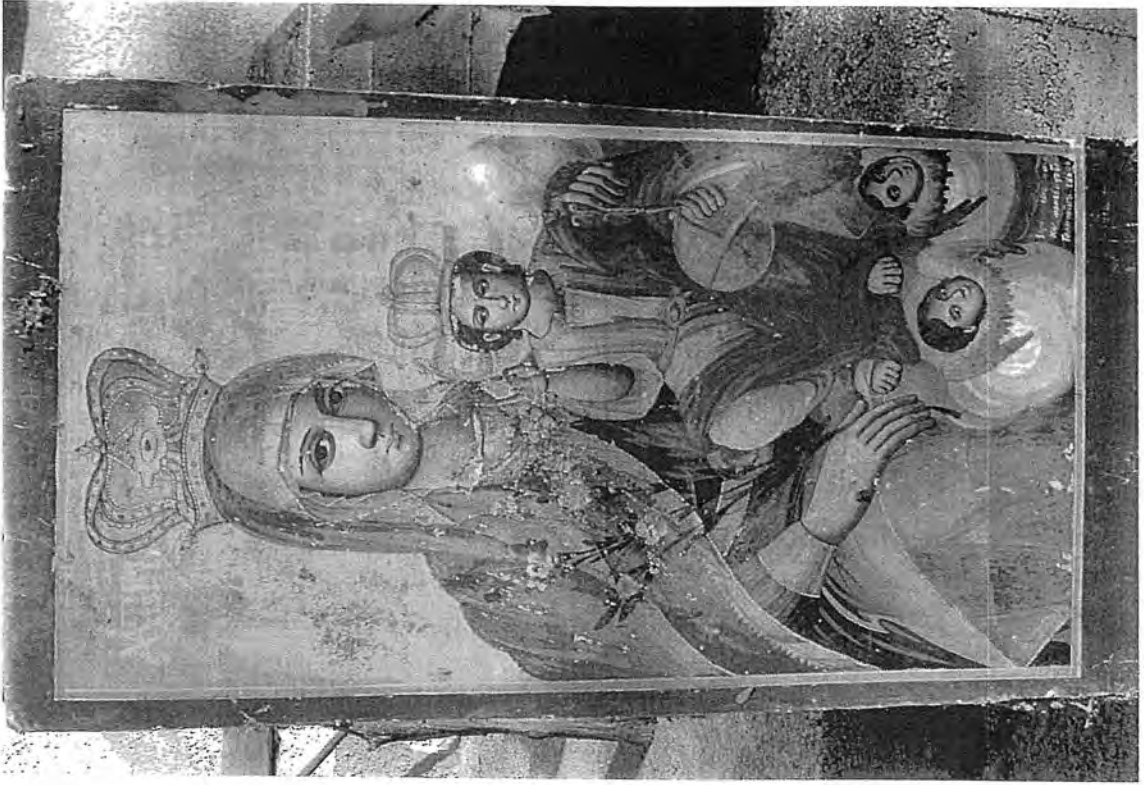


ca. 1088

ca. 1104-1109



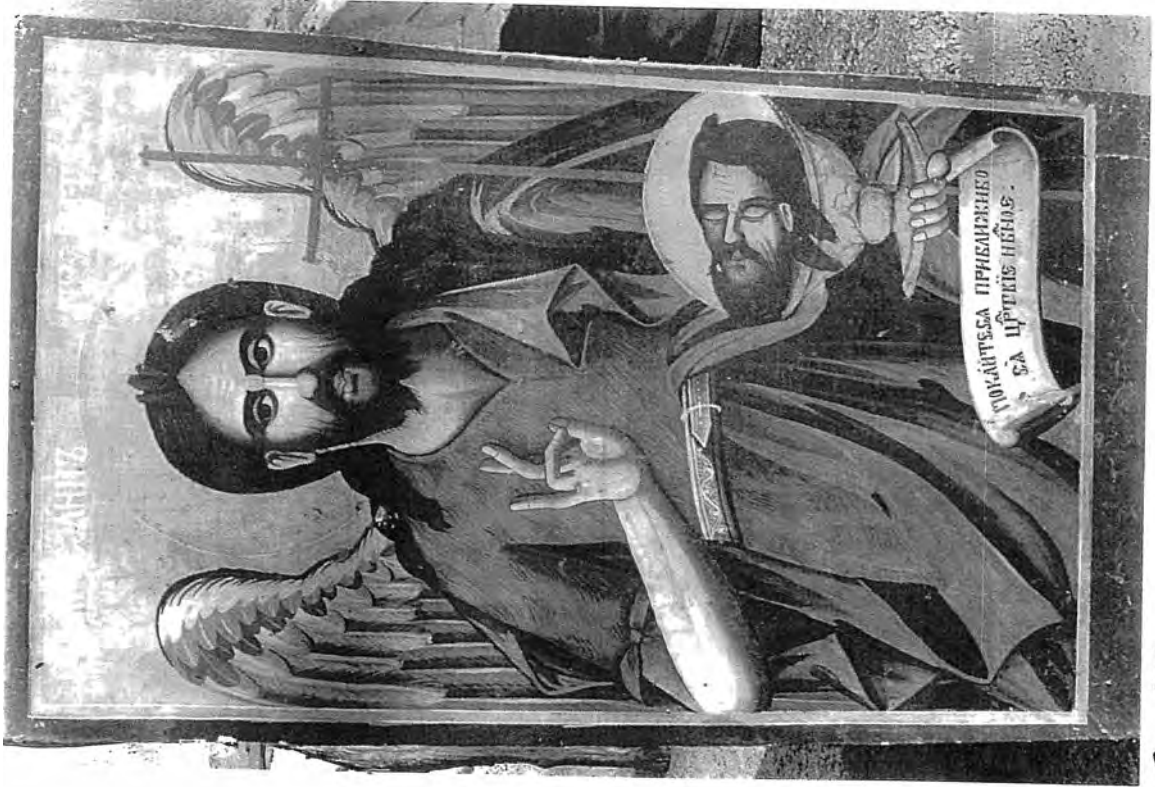
БЕН ЧЕСНИИ КРЪСЪ ИТЕМЪЛО СЪНОВИСЕ
1870 ЮНИА, ВЪ ТОИЖЕ ВРЕМЕ ПЕТРЪДИСЕ
ЕПИТРОПЪ ГЛОДИНЪ РЪСТО СЕКЪЛОВЪ ПЕТРОВЪ,
1872 ГОДЪ



ca. 1111



ca. 1110



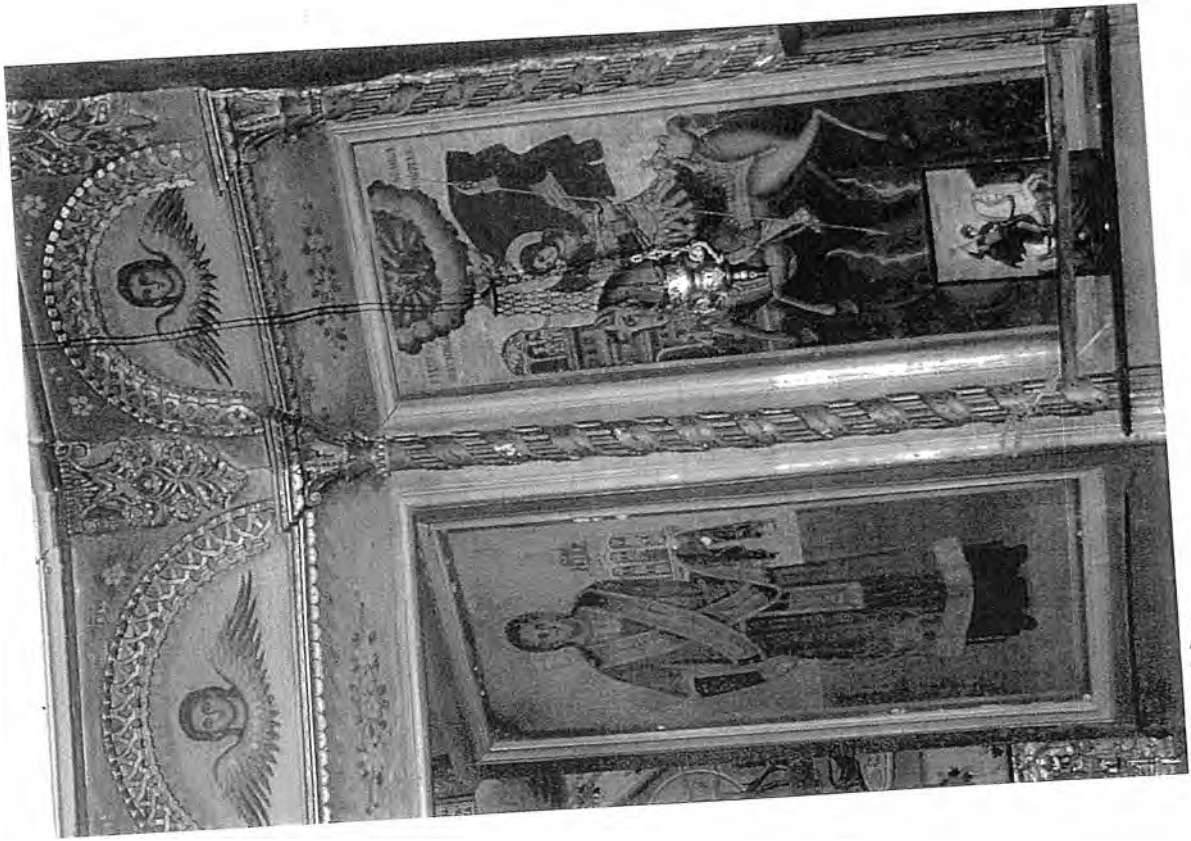
ca. 112



ca. 113



ca. 116



ca. 118



ca. 117



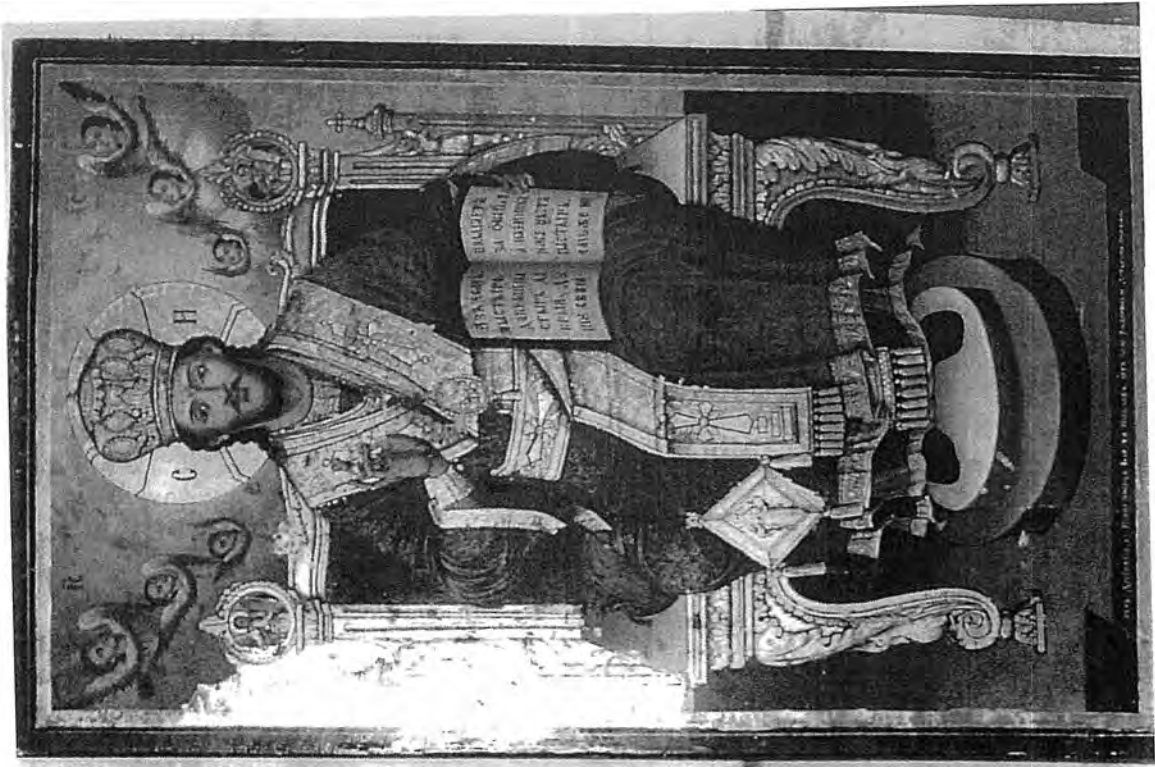
ca. 122



ca. 121



ca. 124



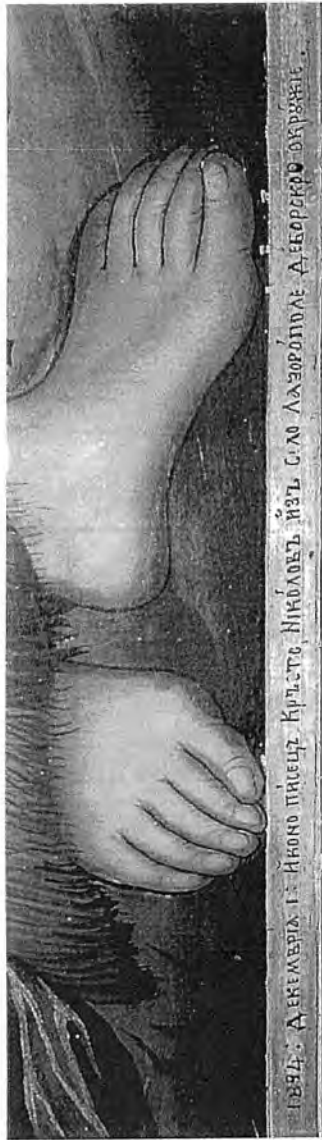
ca. 123

ca. 125



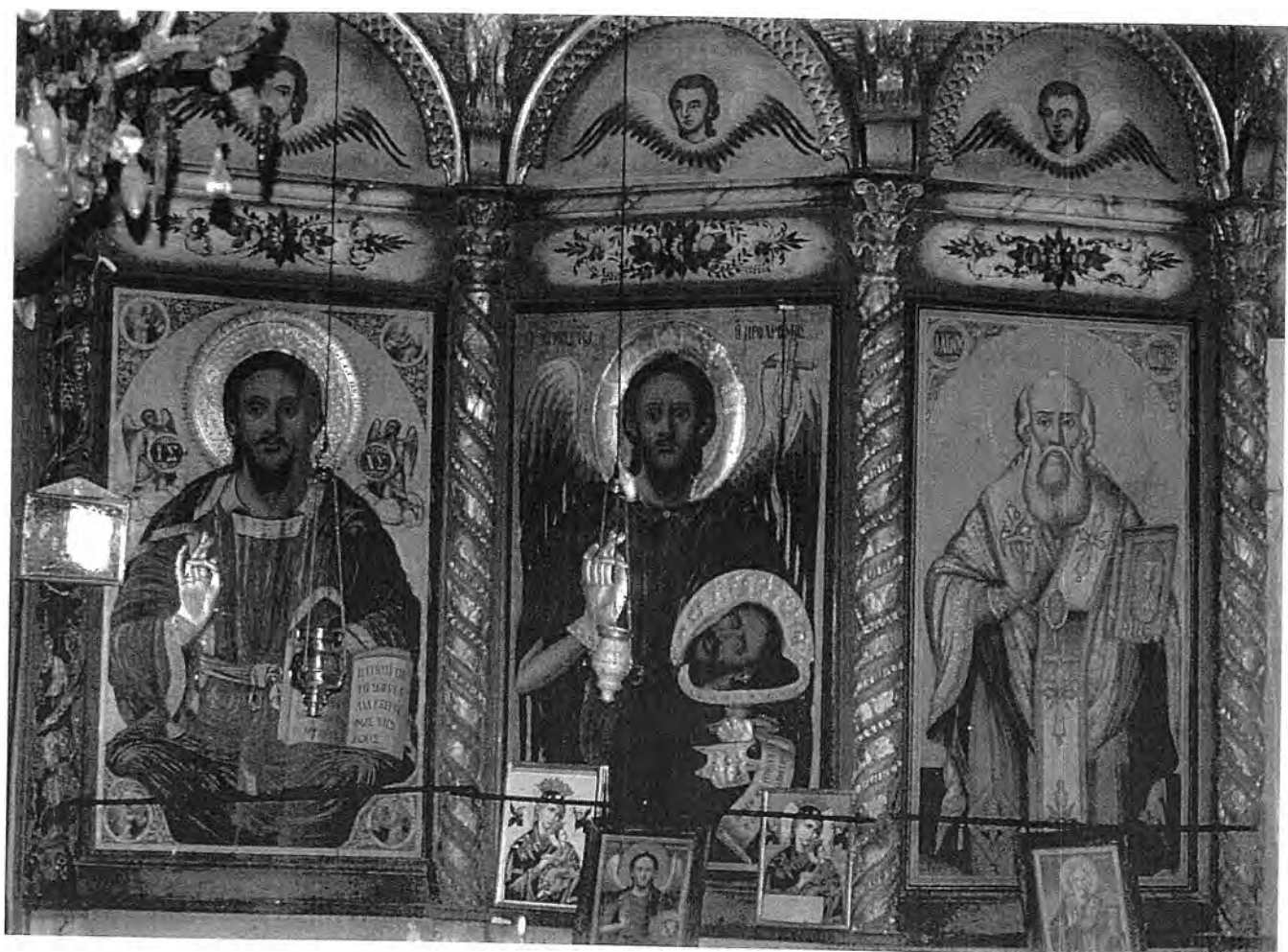
STRENT

STRENT



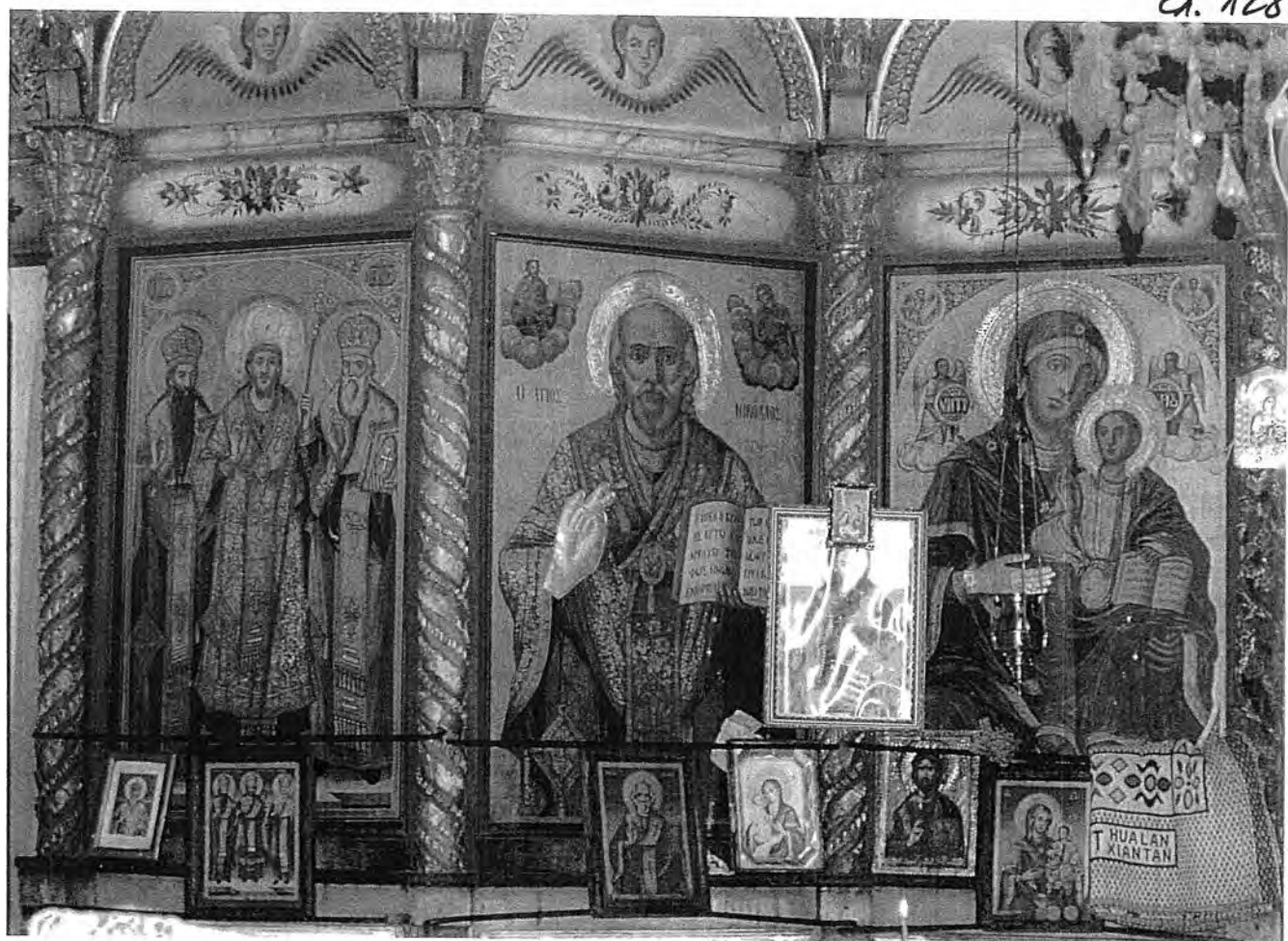
126. А. ЕМЕЛЕРІА. І. АНОНО ПАСЕЦЪ. КРЪСТЪ. НІКОЛОУЪ. ІЗЪ С. ЛО. ЛАЗОРЪ ПЛАЕ. А. НЕОРЕКРЪ. ОУКРЪСІЕ.

Сл. 126



ca. 127

ca. 128



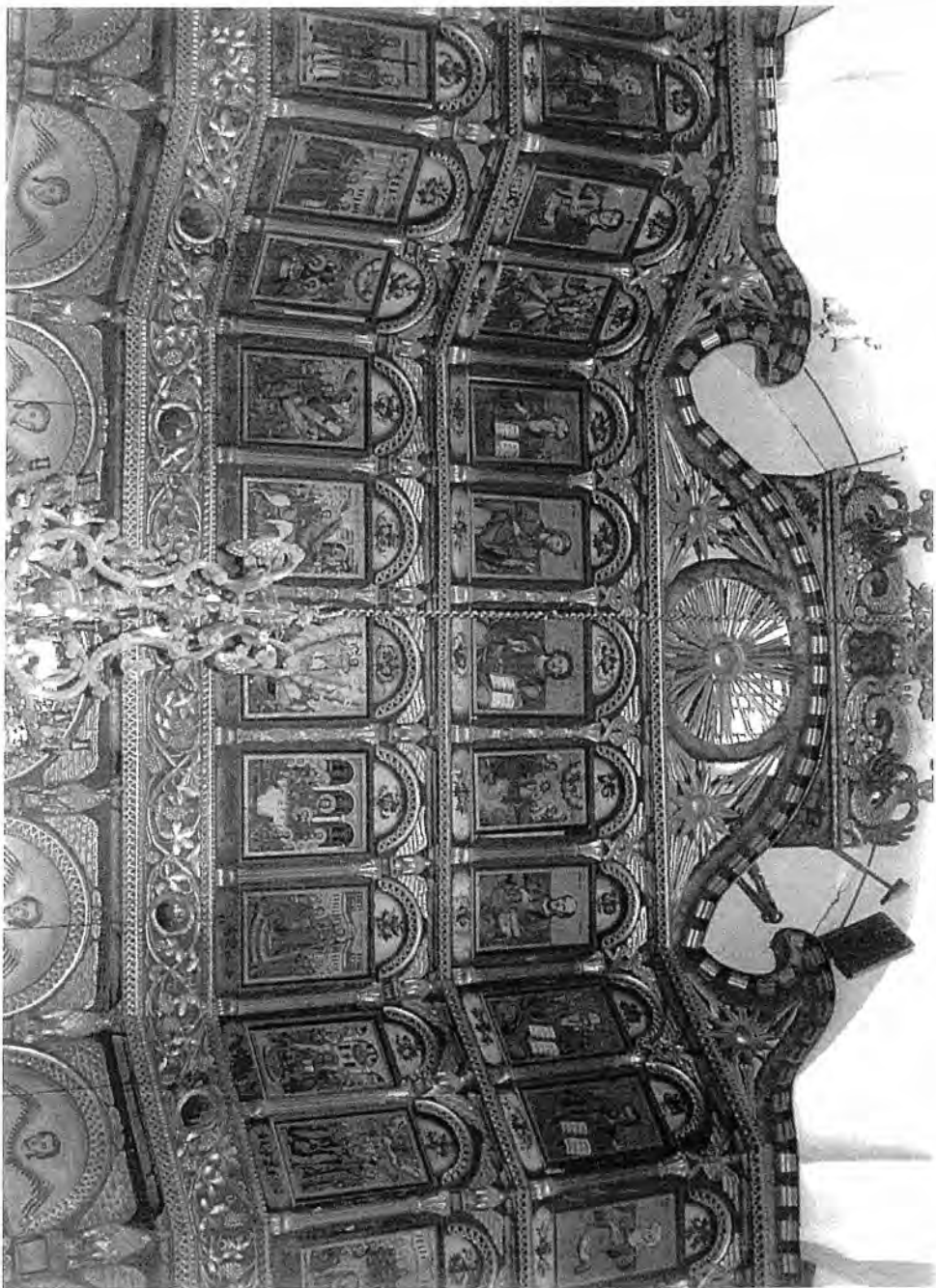


ca. 129



ca. 130





Ca. 1851



ca. 134



ca. 133



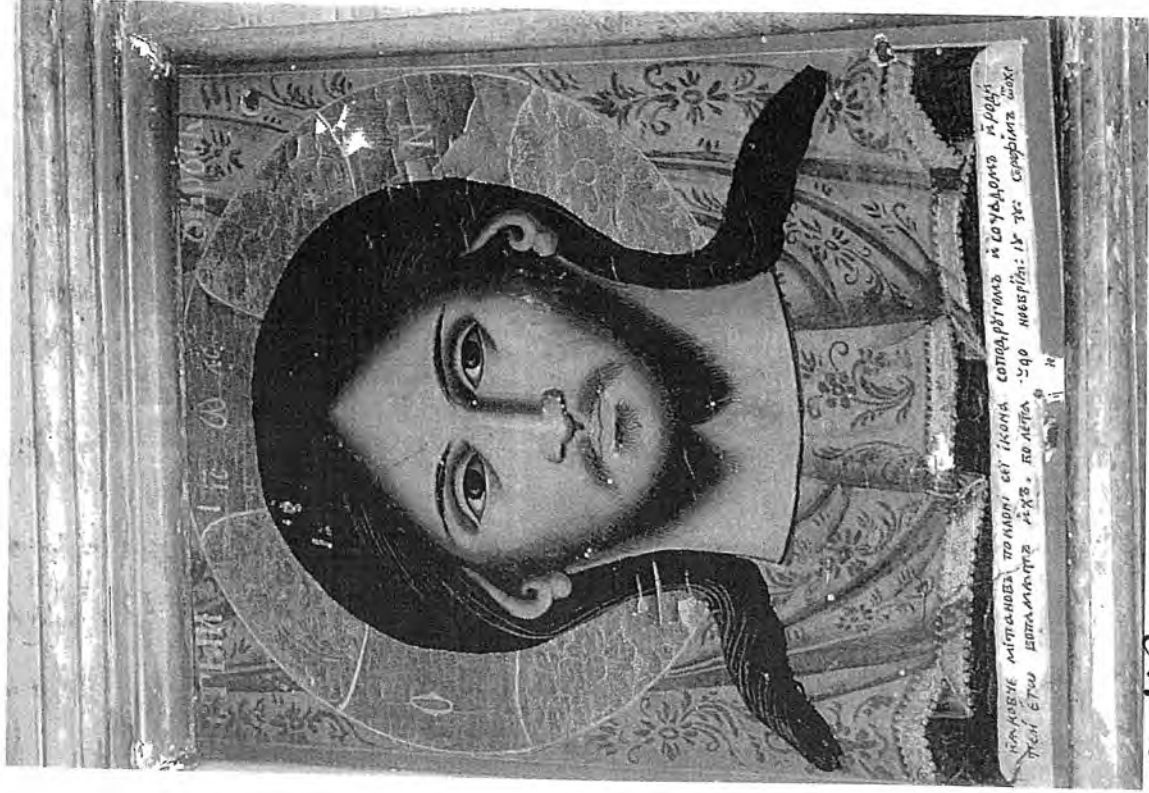
ca. 136



ca. 135



ca. 137



ca. 138



с. 140



с. 139



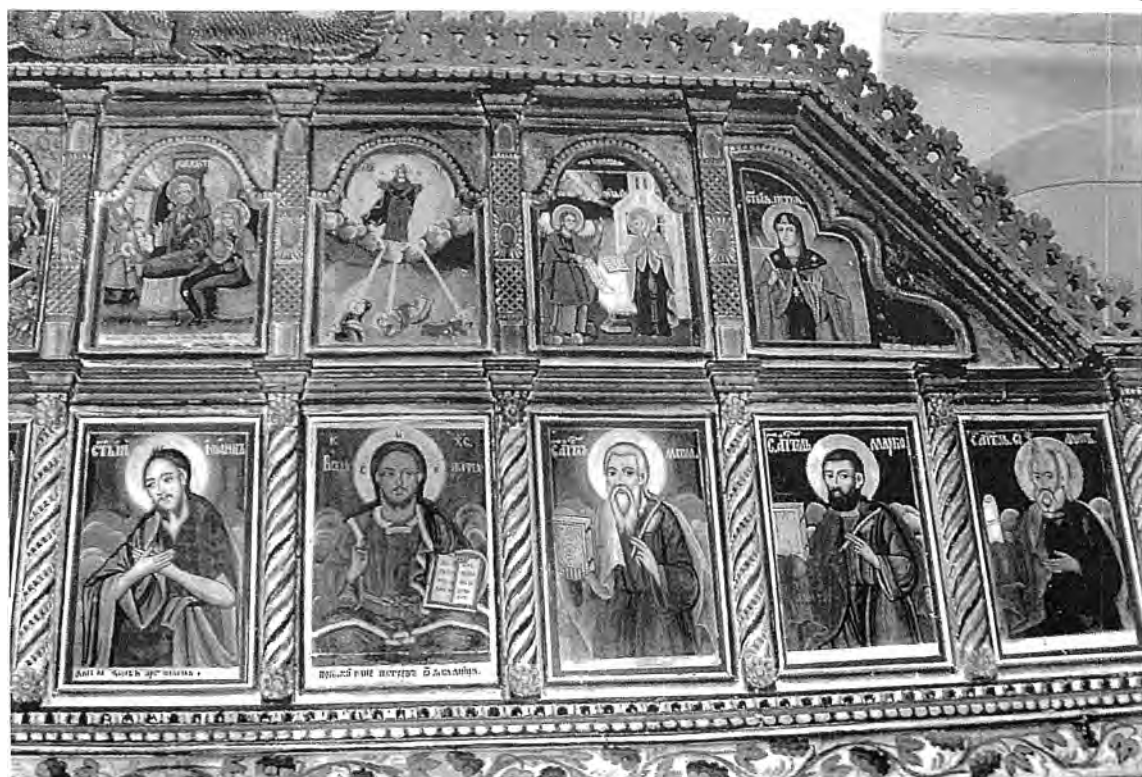
ca. 1491



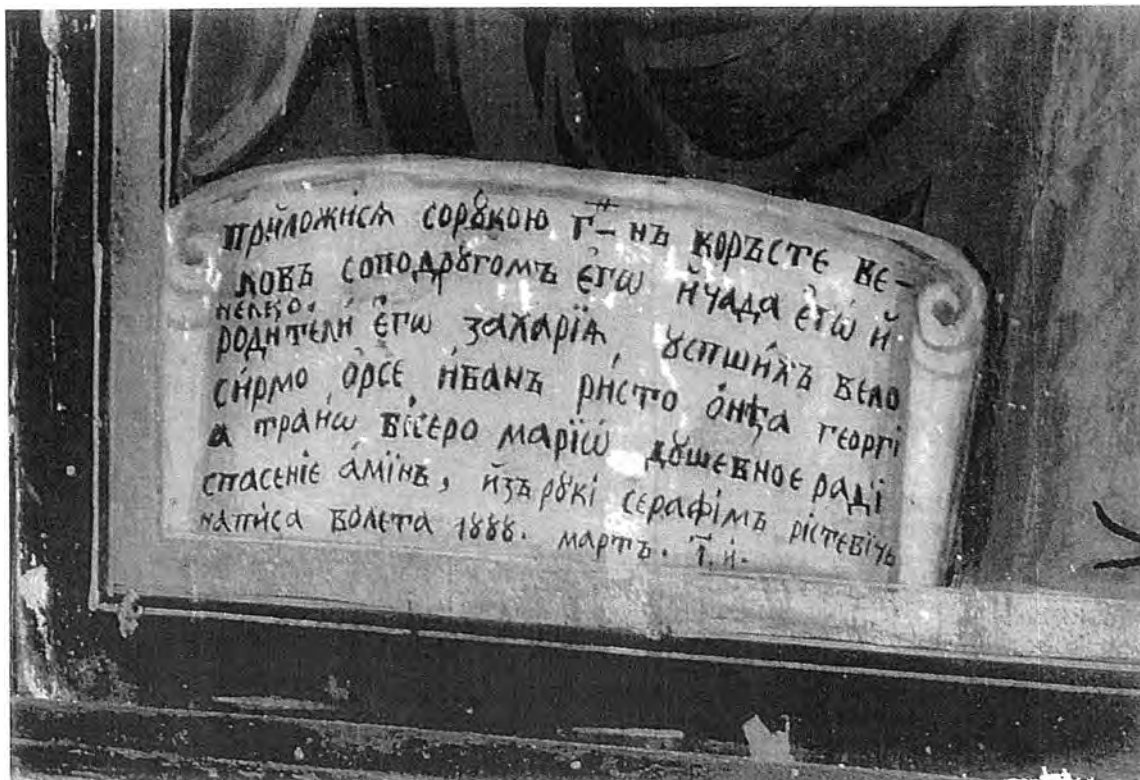
ca. 1492



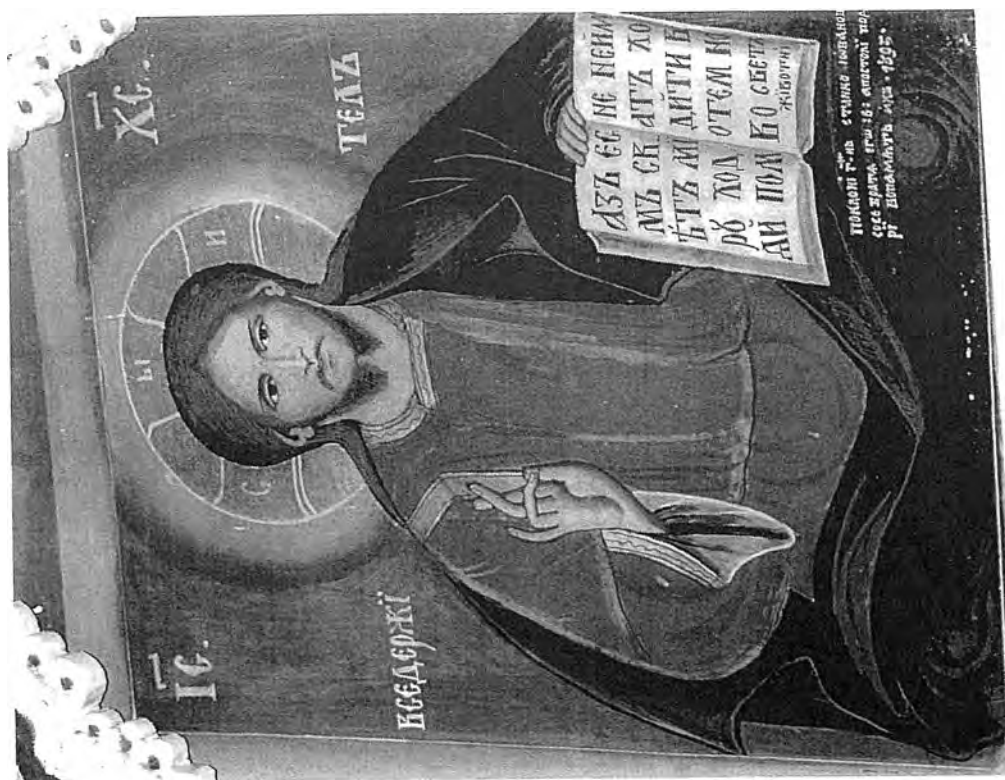
ca. 143



ca. 144



с. 145



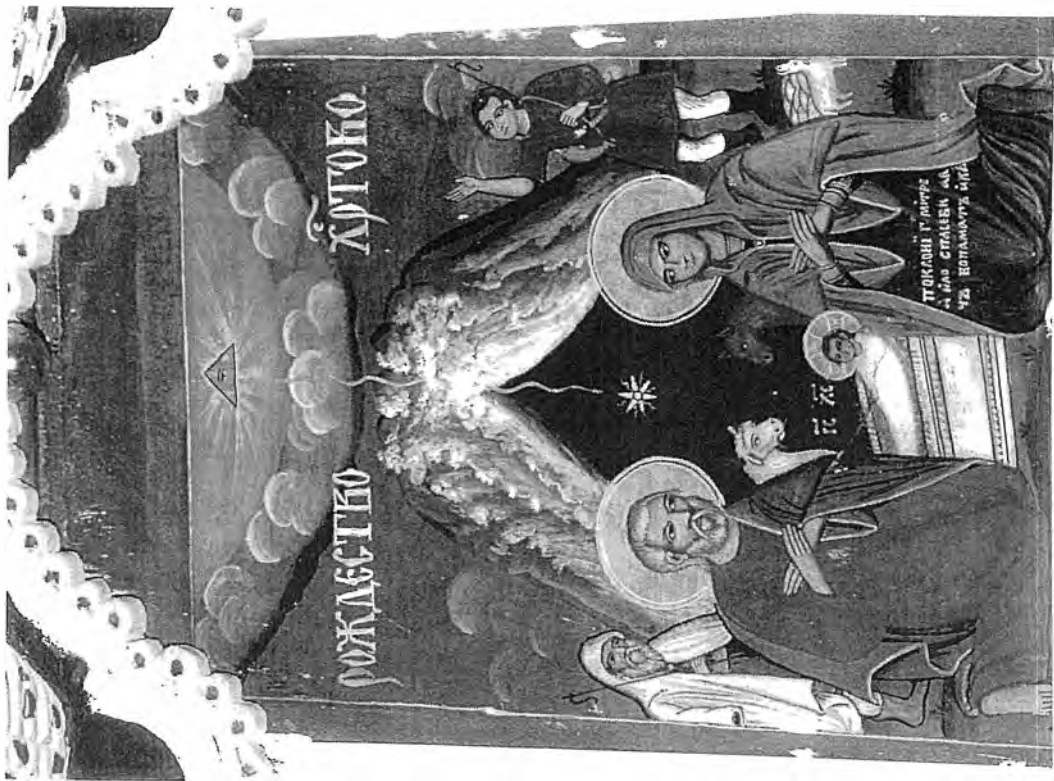
с. 146



ca. 1147

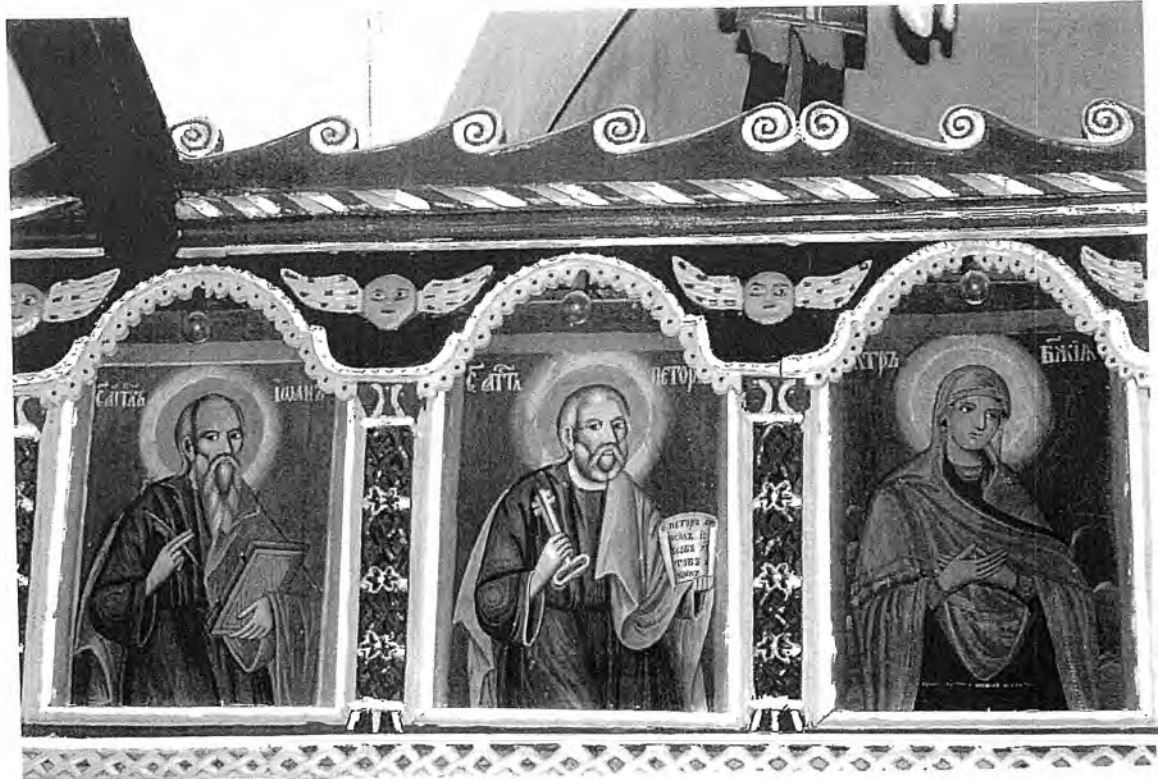


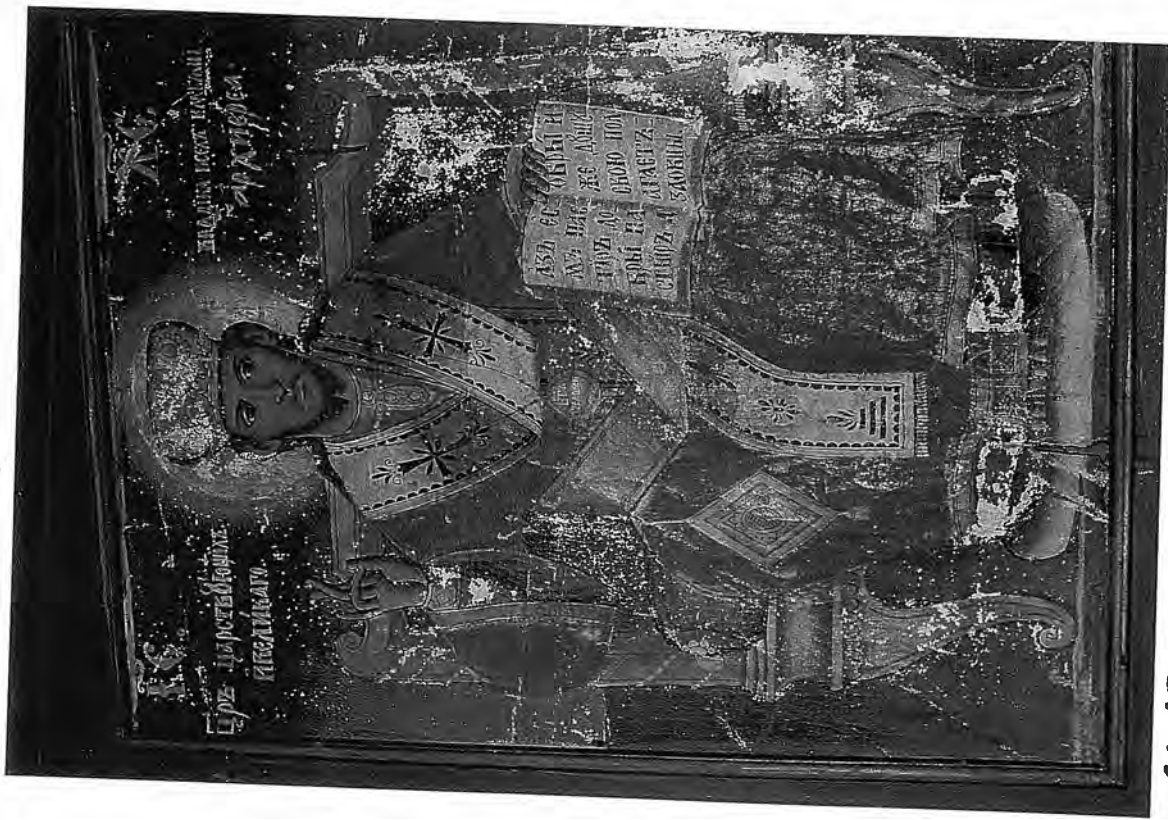
с. 148



ср. 149

ср. 150

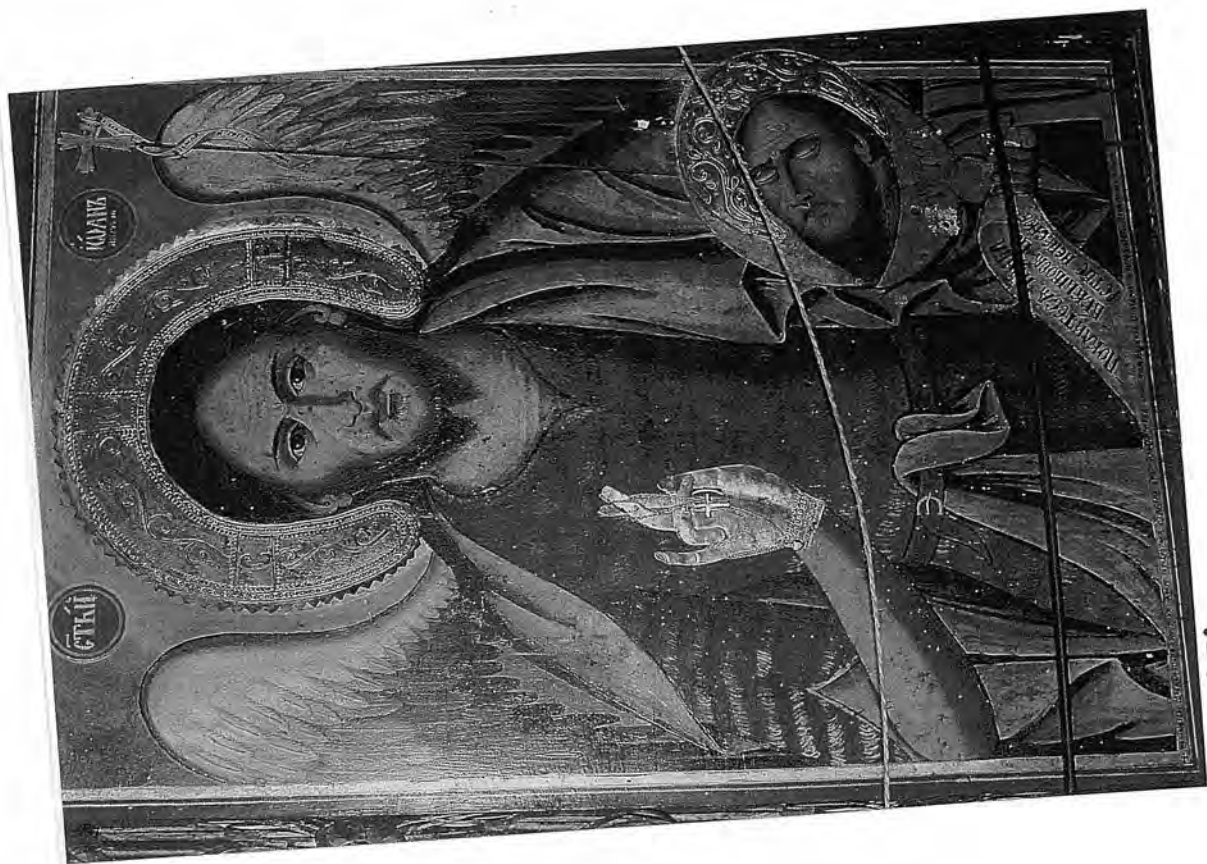




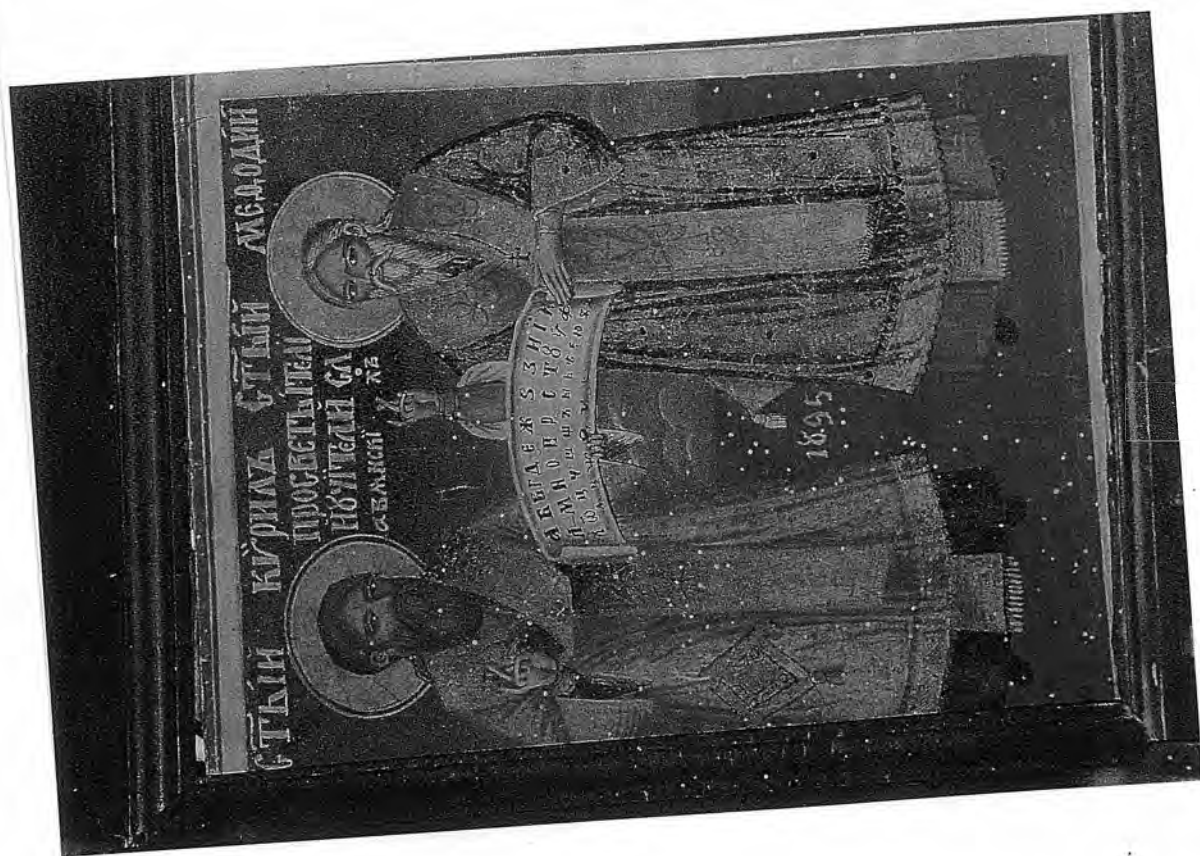
С. 152



С. 151



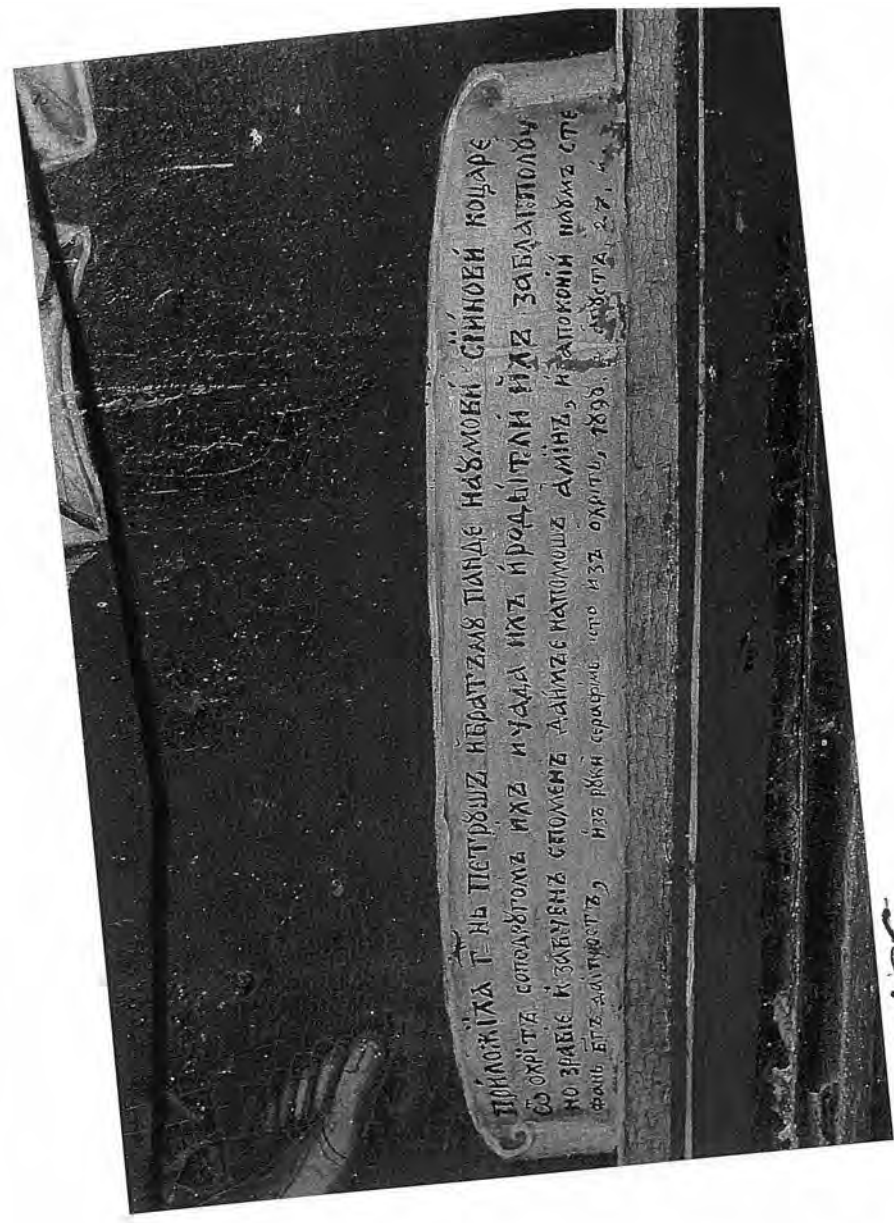
с. 154



с. 153

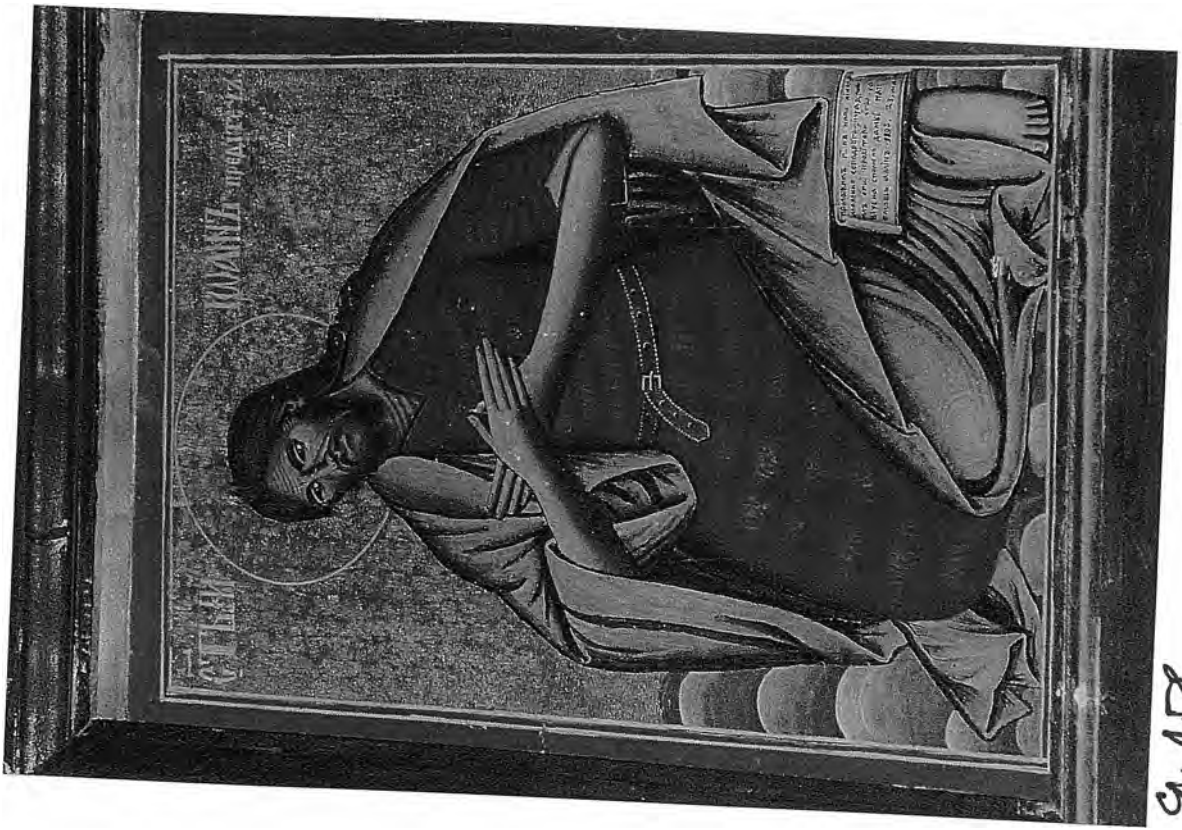


с. 154

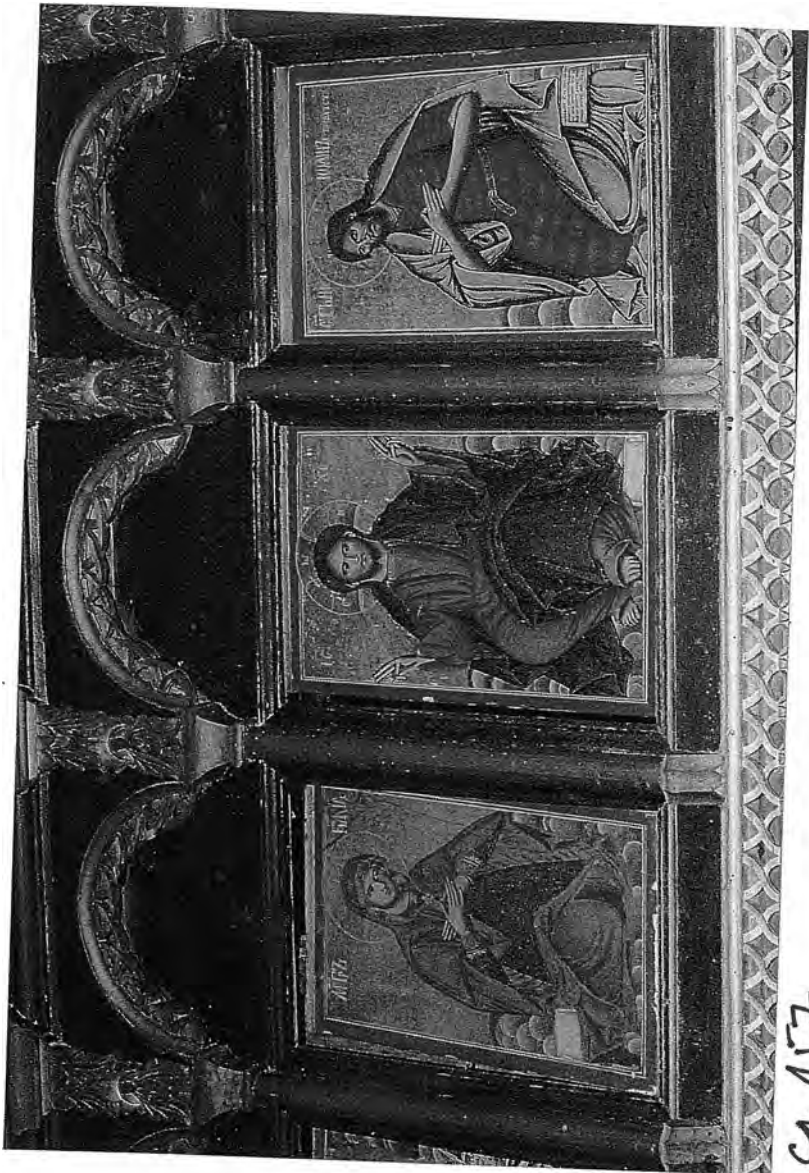


ПРОСЯКА Т НЬ ПЕТРЪШЪ ИВРАТЪМЪ ПАДЕ НАЪМОВЪ СІИОВЪ КОЦАРЕ
СЪ ОХРІТА СОПОДЪВТОМА ИХЪ И ЧУДА ИХЪ ПРЪДЪВІТРАИ ИАЗ ЗАБАВІТОЛОБУ
НО ЗРАВЕ ІЗЪВІУЕНА СТОМЕНЪ АДИМЪ НАТОМОШЪ АДИМЪ, И РАТОКОМЪ ПОДЪКЪ СТЕ
ФАНЪ БІЛЕ ДАВІТОШЪ, ИАЗ РЪКА СЕРВАРИМЪ ІСТО ИАЗ ОХРІТЬ, 7898. АЗЪСТА, 27. 4.

с. 156



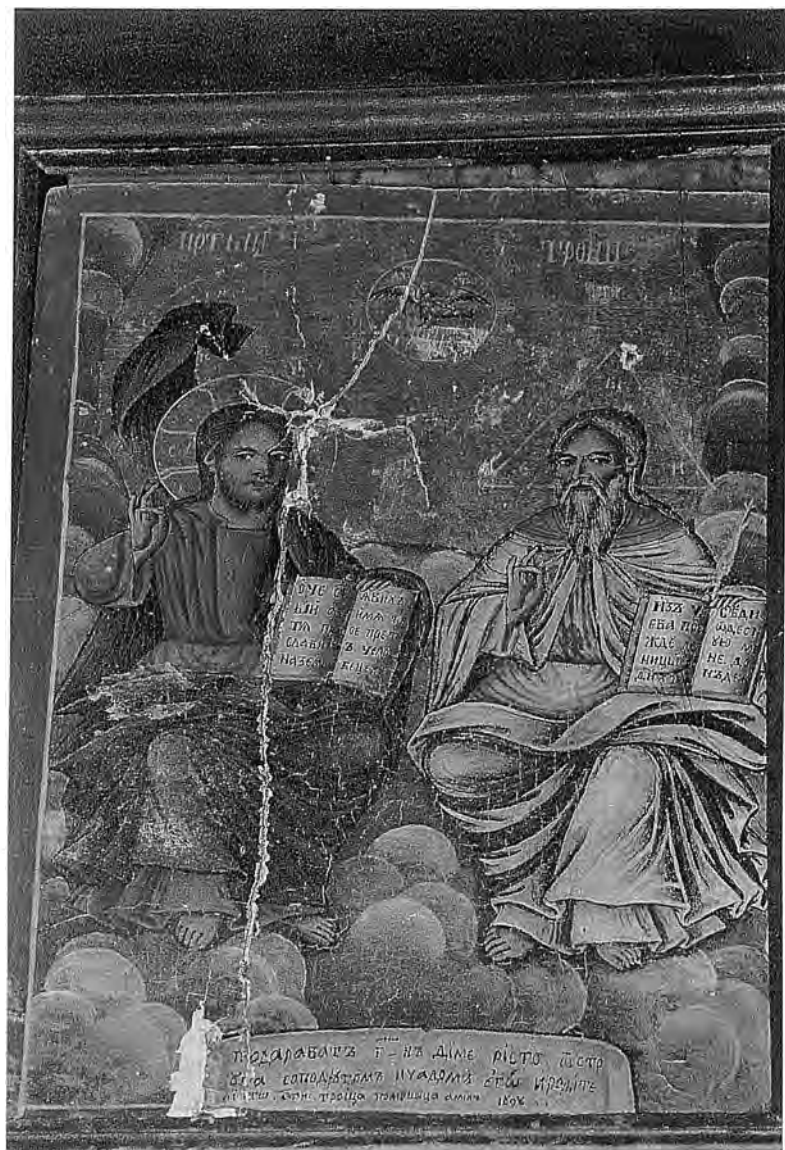
S. 157



S. 157



ca. 1159



сл. 160



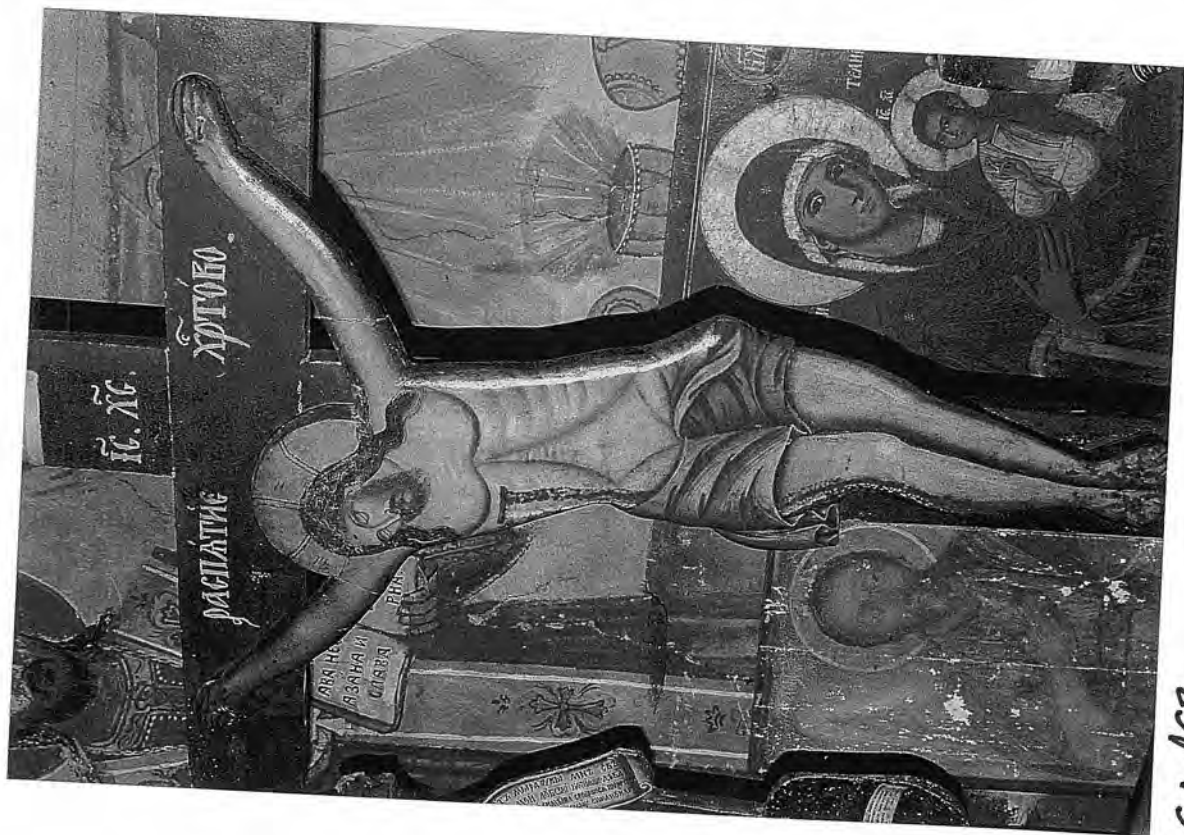
ca. 162



ca. 161



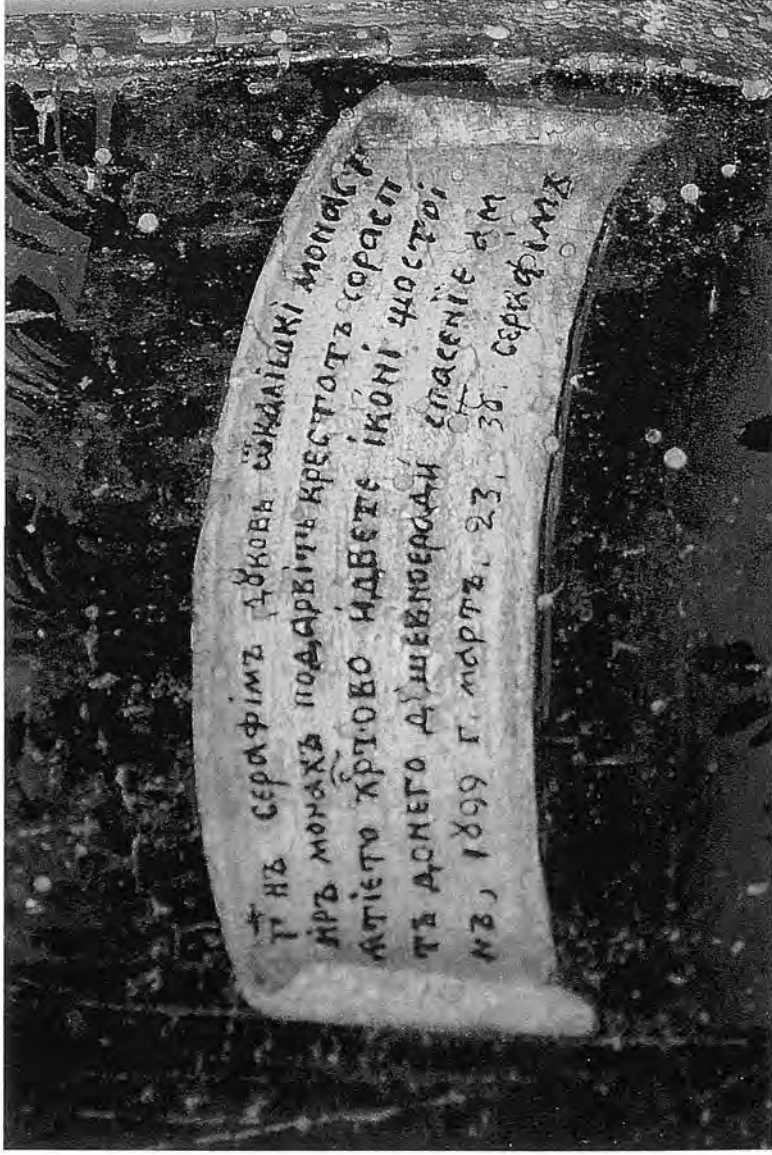
ca. 164



ca. 163



ca. 166



ca. 165

† НЪ СЕРАФИМЪ ДЪКОВЪ СЪЖДАІІСКИ МОНАХЪ
ИРЪ МОНАХЪ ПОДАРВИТЬ КРЕСТОТЪ СОРАСЕН
АТІЕТО ХРІТОВО ИДВЕТЕ ІКОНІ ЧОСТОІ
ТЪ АСМЕГО ДШЕВНОСЕРДАИ СПАСЕНІЕ СМ
НЪ, 1899 Г. МОРТЪ. 23, 30. СЕРАФИМЪ