

**УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“**  
**ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**  
**ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈА НА УМЕТНОСТ И АРХЕОЛОГИЈА**

**МАГИСТЕРСКИ ТРУД**

**ИЛУСТРАЦИЈА НА ЦИКЛУСОТ ХРИСТОВИ ДЕЛА И ПОУКИ ВО  
ФРЕСКОАНСАМБЛИТЕ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА РЕПУБЛИКА  
МАКЕДОНИЈА ВО ПАЛЕОЛОГОВСКИОТ ПЕРИОД**

Кандидат  
Ивона С. Панџак

Ментор  
проф. д-р Елизабета Димитрова

СКОПЈЕ 2017

|   |     |
|---|-----|
| I. ВОВЕД .....  | 4   |
| II. ИСТОРИСКИ И КУЛТУРНИ ПРИЛИКИ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА ДЕНЕШНА РЕПУБЛИКА<br>МАКЕДОНИЈА ВО СРЕДНИОТ ВЕК (ОД КРАЈОТ НА XIII ВЕК ДО КРАЈОТ НА XIV ВЕК) .... | 9   |
| Културните прилики во периодот од крајот на XIII век до крајот на XIV век .....   | 13  |
| III ПРОГРАМСКА АНАЛИЗА НА АНСАМБЛИТЕ .....  | 25  |
| 1 Св. Богородица Перивлепта – Охрид .....   | 25  |
| 1.1 Историјат на црквата.....   | 25  |
| 1.2 Архитектура на црквата Света Богородица Перивлепта .....  | 26  |
| 1.3 Фрескоживопис на црквата Света Богородица Перивлепта .....  | 28  |
| 1.4 Циклусот Христови дела и поуки .....  | 29  |
| 2 Св. Ѓорѓи - Старо Нагоричино.....   | 39  |
| 2.1 Историјат на црквата.....   | 39  |
| 2.2 Архитектура .....   | 40  |
| 2.3 Фрескоживопис.....  | 42  |
| 2.4 Циклусот Христови дела и поуки .....  | 43  |
| 3 Св. Никита - село Бањани .....  | 53  |
| 3.1 Историјат на црквата.....   | 53  |
| 3.2 Архитектура .....   | 54  |
| 3.3 Фрескоживопис.....  | 56  |
| 3.4 Циклусот Христови дела и поуки .....  | 57  |
| 4 Свети Никола - село Љуботен .....   | 68  |
| 4.1 Историјат на црквата.....   | 68  |
| 4.2 Архитектура .....   | 70  |
| 4.3 Фрескоживопис.....  | 73  |
| 4.4 Циклусот Христови дела и поуки .....  | 75  |
| 5 Света Богородица - село Матејче.....  | 86  |
| 5.1 Историјат на црквата.....   | 86  |
| 5.2 Архитектура .....   | 87  |
| 5.3 Фрескоживопис.....  | 90  |
| 5.4 Циклусот Христови дела и поуки .....  | 92  |
| 6 Свети Архангел Михаил – Лесново .....   | 100 |
| 6.1 Историјат на црквата.....   | 100 |
| 6.2 Архитектура .....   | 101 |
| 6.3 Фрескоживопис.....  | 104 |
| 6.4 Циклусот Христови дела и поуки .....  | 107 |
| 7 Свети Димитрија – село Сушица, Марков Манастир .....  | 113 |
| 7.1 Историјат на црквата.....   | 113 |
| 7.2 Архитектура .....   | 114 |
| 7.3 Фрескоживопис.....  | 117 |
| 7.4 Циклусот Христови дела и поуки .....  | 119 |
| IV. ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА НА СЦЕНИТЕ ВО ЦИКЛУСОТ ХРИСТОВИ ДЕЛА И ПОУКИ<br>ВО ФРЕСКОАНСАМБЛИТЕ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА .....            | 126 |

|  |     |
|--|-----|
| V. ЗНАЧЕЊЕТО И ПРИДОНЕСОТ НА ИЛУСТРАЦИЈАТА НА ЦИКЛУСОТ ХРИСЛОВИ ДЕЛА<br>И ПОУКИ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА МАКЕДОНИЈА КОН ОПШТИОТ РАЗВОЈ НА<br>ВИЗАНТИСКИТЕ ПРОГРАМСКИ И ИКОНОГРАФСКИ МАТРИЦИ..... | 179 |
| VI. ЗАКЛУЧОК .....   | 194 |
| VIII. ИЛУСТРАЦИИ.....  | 209 |

## I. ВОВЕД

Во живописот на храмовите од Палеологовската епоха еден од најчесто сликаните циклуси е циклусот посветен на Христовите чуда и поуки. Во литературата уште нарекуван и Христови чуда и параболи, Чуда и поуки, Христово јавно делување, Христово јавно делување и учење; ги опфаќа сите настани опишани во евангелските текстови кои се случиле помеѓу Христовото детство и Страдањата<sup>1</sup>. Комбинирајќи ги евангелските пасуси кои ги опишуваат настаните од Христовиот земен живот, а се однесуваат на Неговите чуда и поуки се доаѓа до значителна бројка од шеесет и четири композиции.<sup>2</sup> Поединечни сцени кои се однесуваат на најзначајните Христови чуда и поуки се појавиле уште во сликарството на римските катакомби во III век<sup>3</sup>. Композициите добивале на бројност во првата половина на IV век, но недоволно да формираат циклус.<sup>4</sup> Сцените кои ги илустрираат настаните од Христовиот живот во кои доминираат неговите чуда и поуки станале значаен дел од сликарството на IX-X век,<sup>5</sup> се уште не формирајќи компактен циклус. За прв пат целосно елабориран циклус се среќава во XII век во катедралата посветена на Вознесувањето на Богородица во Монреале.<sup>6</sup> Бројот на сцени варира од црва до црква. Во овој период сцените биле сликани во придружните делови на храмовите, додека во сликаната декорација на наосот влегува во XIII век и станува составен

---

<sup>1</sup>J. Lafontaine-Dosogne, "Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ " in: *Kariye Djami*, vol. IV, Princeton, 1975, 197-241.

<sup>2</sup>P.A.Underwood, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles*, The Kariye Djami, vol.4 Princeton 1975, 245-302.

<sup>3</sup>A. Baruffa, *Le Catacombe di San Calisto. Storia-Archeologia-Fede*, Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1992, 83; F. Mancinelli, *The Catacombs of Rome and the Origins of Christianity*, Firenze 1981, 45; A.Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Roma 1960, tav. LXVII.

<sup>4</sup>F.W. Diechman, *Frühdritliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958, P1. 154-179.

<sup>5</sup>M. Rastle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien II*, Recklinghausen 1967, 88-91.

<sup>6</sup>E. Kitzinger, *The Mosaics of Monreale*, Palermo 1960, 31; V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics from the XI to the XVI century*, London 1966, 99-104.

дел од сликаната програма на храмовите во Палеологовскиот период.<sup>7</sup> Ова соодветствувало со тенденцијата во раниот Палеологовски период да се декорираат црквите со бројни циклуси.<sup>8</sup> Поголемиот дел од овие циклуси, во суштина наративни, добиле улога да ја пренесат јасно и разбирливо комплексната теолошка мисла до верниците.<sup>9</sup> Во период на религиозни и политички превирања, на сликарите им била дадена задача да сликаат сцени во кои се нагласува Христовото јавно делување и поуки.<sup>10</sup>

За прв пат со детален опис на сцените кои го сочинуваат циклусот Христови дела и поуки се сретнуваме во делото на рускиот историчар на уметност Н. Покровски, Евангелие на Иконографијата во спомениците во Византија и Русија (Евангелие во памятникаху иконографији преимущественно византтиху и русскиху) издадено во Санкт Петербург во 1892 година.<sup>11</sup> Покровски следејќи ги описите кои ги дава Дионисиј од Фурна<sup>12</sup> во неговата Ерминија, ги опишува и поврзува сцените во целосен циклус. Дури половина век покасно во 1955 годна Л. Реау во рамки на неговата Иконографија на Христијанската уметност бр. 2 (*Iconographie de l'Art Chrétien vol.2*) дава опис концентрирајќи се на општо прифатените иконографски карактеристики за сцените кои се дел од Христовите дела и поуки.<sup>13</sup> Г. Миле во Истражувања на Света Гора (*Recherches au Mont-Athos*) дава детален опис на сцените од Христовите чуда насликани во Протатон, при тоа споредувајќи ги со

---

<sup>7</sup> Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, С. Петербургъ, 1892, 16-25.

<sup>8</sup> J. Lafontaine-Dosogne - P.A. Underwood, *The Karye Djami*, vol 4, *Studies in the Art of the Karye Djami and its Intellectual Background*, Princeton 1975, 197-241.

<sup>9</sup> Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Paleologian Program of 1303*, DOP 32, 1978, 199.

<sup>10</sup> eadem, 199.

<sup>11</sup> Н. В. Покровский, *Евангелие в памятникаху иконографии*, 16-25.

<sup>12</sup> Διονυσίου του εκ Φουρνά Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, ed. A. Papadopoulos-Kerameus, St. Petersburg, 1909.

<sup>13</sup> L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*. T. 1. Introduction générale. T. 2, 1. *Iconographie de la Bible. Ancien Testament*, Paris 1955, 56.

циклусите насликани во црквите на територијата на Грција и Српското кралство.<sup>14</sup> Во својата *Иконографија на Христијанската уметност (Iconography of Christian Art)*, Г. Шилер дава приказ на иконографијата на Христовите дела, сместувајќи ги помеѓу детството и страдањата<sup>15</sup>, нешто слично покасно прави и Ж. Лафонтен-Досоњ во *Иконографијата на Циклусот на Христовото детство (Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ)*, во Кахрие Џамија, vol. IV сместувајќи ги почетните сцени од овој циклус во рамки на циклусот посветен на Христовото раѓање и детство.<sup>16</sup> Во рамки на истото издание Пол Андервуд системски и детално ги опишува сите сцени од циклусот Христови чуда и поуки, и при тоа идентификува 30 сцени.<sup>17</sup> Преку детален опис на сцените, прави нивна идентификација и дескрипција. Кај оние кои се зачувани во фрагменти прави обид да ги идентификува, доколку тоа е невозможно само дескрибира. Не навлегува во симболиката на нивната поставеност или поврзаност.<sup>18</sup> Најзначајниот текст кој се однесува на тоа како Циклусот бил конципиран е на Талија Гума-Петерсон, Христос Учител и Свештеник на Христовото учење во Палеологовската програма од 1303 година (*Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Paleologian Program of 1303*)<sup>19</sup> од 1978 година. Во него, преку циклусот Христови чуда и поуки претставен во Параклесионот на Свети Ефтимии во базиликата на Свети Димитриј во Солун докажува дека изборот на сцените не е случаен, како што не е случајно ни местото на кое се насликани. Тоа го прави преку поврзување на евангелските текстови, нивно толкување и примерите од останатите сочувани храмови од Палеологовскиот период.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup>G. Millet, *Recherches au Mont-Athos I. Phiale et simandre a Laura*, Paris, 29, 105-125.

<sup>15</sup>G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, I, London, 1971, 143-181.

<sup>16</sup>J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in: Kariye Djami, 197-241.

<sup>17</sup>P.A. Underwood, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles, The Kariye Djami*, vol.4, 108-151; idem, *The Cycle of Christ Ministry*, in: *The Kariye Djami 1* (New York, 1966), 108-151.

<sup>18</sup>idem, 108-151.

<sup>19</sup>Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Paleologian Program of 1303*, DOP 32, 1978, 199-216.

<sup>20</sup>eadem, *Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Paleologian Program of 1303*, 215-216.

Сцените од Циклусот Христови дела и поуки, биле опишувани и толкувани во рамки на монографските изданија на спомениците од палеологовскиот период на територијата на Македонија во кои се среќаваат.<sup>21</sup> Предмет на интерес биле и поединечни сцени чија идентификација била неточна или не била воопшто направена како и текстови кои се однесуваат само на Циклусот и неговата претстава<sup>22</sup>.

Што се однесува на Христовите поуки како самостојна целина, независно од Христовите чуда, во науката има неколку истражувања. Имено, Е. Линеман, професор по теологија во делото Христовите параболи (*Gleichnisse Jesu*) ги разгледува тогашните нови истражувања за значењето на Христовите поуки со нагласок на природата, функцијата и моќта на поуката.<sup>23</sup> Како основа на своите истражувања ги користи основите кои ги поставил А. Јулих во неговата Христовите поуки (*Die Gleichnisreden Jesu*) од 1886 година<sup>24</sup>. А. Јулих за прв пат ја претставува тезата дека Христовите поуки не се алегории. Сосем спротивно “параболите се тука само да осветлат... една мисла, правило, идеја, искуство кое важи како за духовното така и за световното ниво”.<sup>25</sup> По овие негови истражувања повеќе не може да се користи алегорискиот метод во интерпретацијата на Христовите

---

<sup>21</sup>Л. Мирковиќ - Ж. Татиќ, *Марков Манастир*, Нови Сад 1925; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје, 1967; Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, Београд 1993; С. Габелиќ, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2001; Ј. Ророска, *Church Mother of God Peribleptos*, Охрид 2009; И.К. Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент) в Охрид-историја, архитектура и иконографија на живописата в наоса от XIII век*, Афтореферат на дисертација, Софија 2009; М. Марковиќ, *Св. Никита код Скопља задужбина краља Милутина*, Београд 2015;

<sup>22</sup> В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Српског Научног Друштва II, Скопље 1927; Г. Бабиќ, *О Преполовљењу Празника*, Зограф 7, Београд 1977, 21-27; Е. Dimitrova, *The Ministry Cycle in the Fresco Painting of the Ljuboten Church*, КН 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 57; М. Марковиќ, *Христос проклиње смоквино дрво у цркви Светог Никите код Скопља*, Ниш и Византија V, Ниш 2007, 389; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 35, Београд 2011; И.К. Заров, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Скопје, 2013; И. Дрпиќ, Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у Сопоћанском ексонартексу, 107-128.

<sup>23</sup> Е. Linnemann, *Gleichnisse Jesu-Einführung und Auslegung*. (The Parables of Jesus - introduction and interpretation), Göttingen 1964.

<sup>24</sup> eadem, 55.

<sup>25</sup> А. Jülicher, *Die Gleichnisreden Jesu*, vol 2, London 1886, 74.

поуки.<sup>26</sup> Меѓутоа, модерниот теоретски пристап кон нивното објаснување се прави со помош на научна студија на историјата, општествената ситуација, законодавството и секојдневниот живот во Палестина во времето на Христос.<sup>27</sup>

За потребите за изработката на овој магистерски труд беа посетени седум споменици на културата од палеологовскиот период на територијата на денешна Република Македонија, во кои е насликан Циклусот на Христовите чуда и поуки. Тоа се, почнувајќи од најстариот: Света Богородица Перивлепта во Охрид; Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, кумановско; Свети Никита во селото Бањани на Скопска Црна Гора; Свети Никола во селото Љуботен, скопско; Света Богородица во селото Матејче, кумановско; Свети Архангел Михаил во Лесново, злетовска област; и Свети Димитрија во селото Маркова Сушица, скопско. При теренската анализа на спомениците беше направено снимање на сцените од циклусот од Христовите чуда и нивно, инситу, запишување и опишување, колку тоа го дозволуваа условите. Фреските во дел од овие храмови се наоѓаат доста високо, осветлување во самите цркви скоро и да нема, а оштетените фреско ансамбли додатно ја отежнуваат работата на терен. Но, по завршувањето на фотографската анализа, голем дел од сцените станаа јасни и достапни за проучување. Во понатамошната работа беше собран целиот научен материјал кој се однесува на Палеологовскиот период, од крајот на XIII до крајот на XIV век, историските факти и културните и научните трудови кои ја разработуваат тематиката на иконографијата, стилот и анализа на спомениците кои се предмет на овој магистерски труд. По проучувањето на целата научна граѓа се пристапи кон детална програмска анализа на композициите кои се претставени во овие седум споменици, нивен опис, иконографска анализа, аналогиите кои ги имаат со останатите споменици од византискиот круг.

---

<sup>26</sup>A. Jülicher, *Die Gleichnisreden Jesu*, 61.

<sup>27</sup>A. G. Mantas, *Representations of Christ's parables in Serbian medieval churches. The case of Dečani*, Зограф 36, Београд 2012, 131-141.

## II. ИСТОРИСКИ И КУЛТУРНИ ПРИЛИКИ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА ДЕНЕШНА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА ВО СРЕДНИОТ ВЕК (ОД КРАЈОТ НА XIII ВЕК ДО КРАЈОТ НА XIV ВЕК)

По турбулентната прва половина на XIII век, втората половина е одбележана со долгото владеење на Михаел VIII Палеолог, кој во 1261 г. успеал да ги возобнови византиските традиции, со што поголем дел од македонската територија повторно се нашла во рамки на Византиската Империја. Неговото владеење било одбележано со засилена воено-политичка активност, со која успеал да се справува со заканите кои доаѓале од Србија и Бугарија. Покрај изразената воено – политичка активност, засилено било и вниманието кон црковната политика, фокусирајќи се, меѓу другото, и кон обновување на дел од териториите кои биле отцепени од надлежноста на Охридската архиепископија.

Меѓутоа, наследниците на Михаил VIII Палеолог се покажале неспособни да ја задржат моќта на Византиската Империја. Така, по смртта на императорот во 1282 година, српскиот крал Милутин ги започнува своите експанзионистички продори на територијата на Византија. Неколкугодишните војни довеле до поместување на границата долж линијата Охрид-Велес-Штип-Струмица. Неповолноста на византиската позиција дошла до израз при склучувањето на мировениот договор во 1299 година, зацврстен со склопување брак на Милутин со малолетната ќерка на императорот Андроник XII, Симонида, при што Византија ги признала дотогашните освоени територии за српски.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup>Б. Панов, *Македонија во периодот на српските завладувања*, Историја на Македонскиот народ I, Скопје 2008, 499-511; А. Атанасовски, *Македонија во XIV век*, Тетово 2009, 20-30; М. Панов, *Византиска Македонија*, МАКЕДОНИЈА Милениумски културно историски факти, Скопје 2013, 1222-1250.

Во почетокот на XIV век територијата на јужна Македонија ја пустошеле каталонски наемници од Шпанија. Силната византиска реакција ги спречила Каталонците во обидот за освојување на Солун, по што во 1311 г. се утврдиле во Грција, управувајќи со Атина во следните седумдесет години.

Во периодот по 1320 година започнала граѓанската војна во Византија, што било искористено од страна на Србија и Бугарија за стекнување сопствена територијална корист. По победата над Бугарите кај Велбужд во 1330 година, Србија станала доминантен воено-политички фактор на Балканскиот полуостров. Воениот поход кој следел по победата кај Велбужд резултирал со повторно поместување на границата долж градовите Охрид-Прилеп-Струмица-Мелник-Серез.<sup>29</sup>

Српската држава го достигнала својот експанзионистички врв за време на владеењето на Стефан Душан (1331-1355). Сојузничките односи со Бугарија му овозможиле непречено да продере на македонска територија. Од Македонските градови под српска власт потпаднале Охрид, Прилеп, Костур, Струмица, Лерин и Воден. Во напорот да ја зацврсти власта ги потврдил дотогашните права на Охридската архиепископија, и доделил нови привилегии и се потрудил да ги придобие локалните моќници.<sup>30</sup> Внатрешните судири во Византија му овозможиле на Душан до 1345 година да ја прошири својата власт на целата територија на Македонија, без Солун. Својата доминација ја заокружил крунисувајќи се за цар во Скопје во 1346 година, легитимиран од Српскиот архиепископ, Охридскиот архиепископ и Бугарскиот Патријарх. Душан започнал да се титулира како “цар на Ромеите и Србите” и “цар на Македонија”.<sup>31</sup>

Прогласувањето на Душан за цар ја алармирало византиската власт. Императорот Јован Кантакузин (1341-1376) се обидел да влијае врз ситуацијата, преку

---

<sup>29</sup>А. Атанасовски, *Македонија во XIV век*, 30-44; М. Панов, *Византиска Македонија*, 1223-1224.

<sup>30</sup>М. Панов, *Византиска Македонија*, 1224.

<sup>31</sup>idem, *Византиска Македонија*, 1224.

подгревање на незадоволството на македонскиот народ кон српската власт користејќи ги локалните моќници. Спремноста на дел од локалната елита да премине на византиска страна била првиот сигнал за слабеењето на српската доминација. Византија соочена со новиот силен противник не успеала да го искористи тоа. Со заземањето на тврдината Цимпе на Галиполскиот Полуостров во 1352 година Османлиите го најавиле своето присуство на Балканот.<sup>32</sup>

Ненадејната смрт на Душан во 1355 година го забрзала процесот на фрагментација на српската држава. Така во периодот од 1355-1365 година на територијата на Македонија се појавиле неколку феудални моќници кои успеале да обезбедат контрола врз областите кои ги управувале и да ја сведат власта на српскиот крал Урош V на минимална. Урош успеал да има директна власт само врз областите на северна и централна Македонија, градовите Скопје и Прилеп, додека јужните области биле изгубени.<sup>33</sup> Во текот на тие десет години се створиле услови за создавање на две моќни држави во Македонија раководени од браќата Волкашин и Јован Углеша. Волкашин управувал со скопската облас уште од 40-тите години на XIV век, а подоцна се јавува како управник на Прилеп. Градот Прилеп станал основата за воено-политичкото издигнување на Волкашин, за во 60-тите години од XIV век да стане средиште на новоформираната држава во Македонија, која добила и кралска титуларна форма што српскиот цар Урош бил принуден да ја признае. Воено-политичката моќ му овозможила на Волкашин да го отврли совладетелството со српскиот цар и во 1366 година да прогласи независност.<sup>34</sup>

Во рамки на пошироката територија влегувале и градовите Битола, Преспа и Скопје. Со прифаќањето на вазалниот статус на кесарот Новак, Волкашин остварил

---

<sup>32</sup>М. Панов, *Византиска Македонија*, 1225.

<sup>33</sup>А. Атанасовски, *Македонија во XIV век*, 44-53.

<sup>34</sup>Б. Панов, *Создавање на Српската држава и Прилепското Кралство*, Историја на Македонскиот народ I, 545-552.

контрола и врз Охрид и Охридската архиепископија. При тоа укинувајќи ги сите привилегии на Пеќскиот патријарх.<sup>35</sup>

Јован Углеша за прв пат е забележан во 1358 година, кога во својство на „велики војвода“ управувал со областите јужно од планината Пангеј. До 1365 година тој создал независна држава со седиште во Серез. Деспотот Јован Углеша го отстранил српскиот митрополит Сава од Серската митрополија и на негово место го поставил Теодосиј, по потекло од Македонија како знак на црковно помирување со Константинопол. Составен дел од црковната политика на Волкашин и Углеша била и изградбата на цркви и манастири, како најрепрезентативен е манастирот посветен на Светиот Великомаченик и чудотворец Димитрија во селото Сушица, скопско кој Волкашин го подигнал во 1345 година.<sup>36</sup>

Заедничкиот политички и религиски настап на браќата Волкашин и Углеша резултирал со добивање голема поддршка од македонското население. Тоа се потврдило во 1369 година кога успешно се справиле со офанзивните походи на српските феудалци предводени од царот Урош V. Добивајќи ја потребната поддршка од населението, Волкашин успеал да востанови и кралска династија, прогласувајќи го својот син Марко за совладетел во 1370 година.<sup>37</sup>

Воениот капацитет на државите на Волкашин и Углеша не бил доволен да се справат со Османлиските освојувања. Во битката кај месноста Черномен, на реката Марица во 1371 година Османлиите однеле брза и лесна победа. Во директниот судир загинале и Волкашин и Углеша. Набрзо по овој пораз Византија успеал да ја поврати власта врз Серез и околината. Во северните области на некогашната држава на Углеша се утврдиле браќата Јован Драгаш и Константин Дејанов. Моќниот жупан Андреј Гропа се утврдил во Охрид, додека Скопје и околината ја

---

<sup>35</sup>Ц. Грозданов, *Охрид и Охридската архиепископија во XIV век*, Историја XVI,1, Скопје 1980.

<sup>36</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 202-206.

<sup>37</sup>М. Панов, *Византиска Македонија*, 1227.

завладеал Вук Бранковиќ. На останатата територија на Македонија, кралот Марко се борел да ја одржи власта.

Во средината на 80-тите години од XIV век Константин Дејанов соочен со моќните османлиски војски бил принуден да прифати вазален статус. Тоа овозможило брз продор до териториите на кралот Марко, кој соочен со истата опасност го прифатил османлискиот вазален статус.<sup>38</sup>Паралелно со систематското освојување на Македонија, османлиските напади биле насочени кон градот Солун. Во Солун од 1382 година бил утврден Мануил II Палеолог, кој бил лишен од правата на наследство на императорскиот трон во граѓанската војна во Византија. Неговото делување во Солун е забележано со давање силен отпор против османлиските напади во Македонија и Тесалија. Солун четири години ја издржал османлиската опсада, за во 1392 година, по повлекувањето на Мануил II Палеолог, да биде предаден на Османлиите. Со припојувањето на македонските територии на кралот Марко и Константин Дејанов, по нивната смрт во битката кај Ровине во 1395 година, била воспоставена целосна контрола на Османлиите над територијата на Македонија.<sup>39</sup>

### **Културните прилики во периодот од крајот на XIII век до крајот на XIV век**

Хаотичниот и динамичен XIII век бил одбележан со Четвртиот крстоносен поход и падот на Константинопол под латинска власт, консолидацијата на империјата под водство на Палеологовската династија, српските и подоцна османлиските освојувања. Во ваквите непостојани политички услови, културното творештво успешно се приспособувало кон потребите и барањата на локалното население. Во

---

<sup>38</sup> А. Атанасовски, *Македонија во XIV век*, 193-223.

<sup>39</sup> Д. Ѓорѓиев, *Македонија под османлиска власт*, Историја на Македонскиот народ, Скопје 2008, 125-131.

услови на културна изолација од византиските уметнички центри, уметничката продукција во Македонија ги користи локалните извори и традиции, притоа давајќи оригинален и неповторен уметнички придонес кон доцно средновековната продукција. Во овој период ќе настанат голем број сакрални објекти, со репрезентативна архитектура и величенствено сликарство, бројни илуминирани ракописи и иконописни дела.

Во текот на целиот XIII век се врши интензивно преведување на литургиски текстови, старозаветни и новозаветни текстови, апокрифна, поучна и житијна литература. Потребата, која произлегла од големиот број уништена литература во виорот на немирните времиња. Засилената преведувачка продукција се должела и на потребата на македонските цркви и манастири да се снабдат со текстови на словенски јазик за непречено вршење на богослужбите.<sup>40</sup> Оваа тенденција покажува грижа кон продолжување и чување на просветителската традиција од изминатите векови. Најзначајни книжевници од овој период се: поп Јоан, Добријан Јосиф, Тихота и Белослав, Теодор Граматик, Драгија, Драган, поп Драги Братолинов, поп Добре и поп Рако, поп Петар, Дијак Радомир, Михаил и Мелетиј, пишувачи на Трескавечкиот требник. Најзначајни дела од македонска редакција се: Струмичкиот апостол којшто се чува во Народниот музеј во Прага, во Збирката на Шафарик. На крајот на апостолот има месецослов во којшто месеците се означени со нивните словенски називи; Вранешнички апостол кој се чува во Архивот на Југословенската академија на науките и уметностите во Загреб; Карпинскиот апостол ѝ припаѓа на Кратовската книжевна школа, а се чува во Државниот историски музеј во Москва во Хлудовата збирка; од евангелијата, ги набројуваме: евангелието на поп Јоан, Радомирово, Дечанското, Добрејшовото и Верковиќевото евангелие; од псалтирите: Погодинскиот, Радомировиот, Болоњскиот, Григоровичевиот, Дечанскиот и др.; од октоисите: Струмичкиот, Кичевскиот,

---

<sup>40</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтеси и креативни синергии*, МАКЕДОНИЈА Милениумски културно историски факти, Скопје 2013, 45-71.

Битолскиот изборен октоих и Михановиќевиот; од минеите: Скопскиот празничен минеј, Драгановиот, Добријановиот минеј. Во овој период значајно е и настанувањето на триодната колекција во која се познати: Битолскиот, Драганиот триод, Загрепскиот македонски триод (крај XII век или почеток на XIII век) којшто претставува полн триод, а се нарекува уште и скратен триод, бидејќи по утрената се изземени часовите, а следува вечерната за истиот ден. Тој содржи 196 листа и спаѓа во двоеров јусов ракопис. Според стилско-научните анализи на конзервативните елементи на ракописот, овој триод ја потврдува неговата врска со Охридската книжевна школа. Се чува во Архивот на Академијата на науките и уметностите во Загреб; Орбелскиот триод (XIII век) е определен како едноеров ракопис и полн триод и содржи 241 лист. Припаѓа кон ракописите од Охридската школа.<sup>41</sup>

Во овој период се водела сериозна богословска расправа помеѓу Свети Григорија Палама и антиисихистите на Света Гора за теоретското сфаќање за вистинската молитва како дел од практичниот аскетски живот на монасите. Оваа расправа го обележува преродбенскиот период на светогорскиот духовен живот, но во исто време ја заокружува и теоријата за молитвата како главно орудие во внатрешната аскеза до средбата со Бога. Впивајќи ги светогорските расправи, интелектуалната и книжевна средина во средновековна Македонија станала богата почва за нивно ширење. Со зголемената потреба од нови преводи, редакција на веќе постојните се зголемила и потребата за реформа во правописниот систем. Се зголемил стремежот на авторите кон пософистицирано книжевно-стилистичко изразување, како и нивно поголемо ангажирање на теолошки план. Најистакнати книжевни имиња од XIV век во Македонија се: Поп Никола Брата, познат по преписот на Паримејникот којшто се чува во Хлудовата збирка во Московскиот историски музеј; Оливер Прилепски - работел во скрипториумите во прилепско-битолскиот крај, а негово евидентирано дело е преписот на Маније за месеците јули и август којшто

---

<sup>41</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтеси и креативни синергии*,90-91.

се чува во Дечанската збирка; Дијак Дабиша - работел во Виргинскиот манастир Свети Ѓорѓи кај Скопје. Поврзан е со пишувањето на Виргинската грамота од 1300 г., сочувана во два примерока кои се чуваат во Хилендарскиот манастир; Анагност Радин Нагоричанин кој работел во с. Нагоричане, Кумановско, каде што постоела активна книжевно-препишувачка дејност. Тој препишал четири ракописи: триод, евангелие, пракс-апостол и псалтир. Граматик Воихна - оставил потпис на фреската на Исус Христос во црквата свети Ѓорѓи во село Горен Козјак, Штипско, од натписот се дознава дека дека тој дошол во Штипскиот храм од друг крај, но и укажува на неговата соработка со македонските книжевници од тој период. Граматик Нистор бил книжевник во македонски скрипториум за којшто не се знае од каде потекнува. Сознанијата за него се дознаваат од неговиот потпис во натпис покрај фреската на Исус Христос во црквата свети Ѓорѓи во село Горен Козјак, Штипско; Станислав Лесновски кој заедно со Дијак Драјко (книжевник од втората половина на XIV век) го пишувал Прологот за месеците септември-ноември; Партенија Лесновски - бил монах во Лесновскиот манастир и учествувал во допишувањето на Станиславскиот пролог од 1330 г. којшто се чува во Српската академија на науките во Белград. Јоан Светогорски, Калиник Лесновски - го оставил преписот на Калиниково лесновско евангелие што припаѓа на Михановиќевата збирка во ХАЗУ во Загреб; Драгое, Тахота - работел во Лесновскиот книжевен центар и е автор на преписот на Паранесис во 1353 г., а дел од овој ракопис се чува во Софиската народна библиотека; Григориј Акиндин (околу 1300-околу 1349 г.) - по потекло од Прилеп, кој теолошки се образувал кај најголемите авторитети во богословието, Григориј Палама и Бернард Варлаам. Негово дело е Шесте приговори против ереста на Палама; Дијак Рајко кој е поврзан со скрипториумот во манастирот Свети Прохор Пчињски со препис на Четвороевангелие што денес се чува во ХАЗУ во Загреб; монах Теофил е автор на два ракописа со македонска јазична редакција: Октоих и Службен минеј за месец мај; Дејноста на монах Никодим е поврзана со Охридскиот книжевен центар. Како книжевник е познат по единствениот негов ракопис - Паранесис од 1353 г., којшто се чува во Софија, во Бугарската академија

на науките; Јаков Серски - серски митрополит, иницијатор за создавање и развивање на книжевните, духовните и административните врски меѓу Света Гора, Серскиот центар и другите јужнословенски средини. Во оваа група на творци може да се спомнат и имињата на: Кефалија Нестег, Расодер Калист, Исаија Серски, еромонах Михаил, Логотет Братослав, Владимир Граматик, монах Равул, Стефан кој заедно со Равул учествувал во пишувањето на Празничен mineј, Торно, Добре Радов, Димитар Зограф, монах Стефан, Арсениј Солунски, Дамјан и Никодим Прилепски-Тисмански.

Во XIV век територијата на Македонија претставувале своевиден крстопат на кој се среќавале сите јужнословенски книжевни и културни средини, била еден вид медиум преку кој книжевниците можеле да разменат творечки искуства. Отворениот пат за влез на творечки искуства од други средини, значел и можност за ширење на книжевни дела кои настанале на оваа територија.

Несигурните времиња предизвикале значителен пад во градителските активности во средновековна Македонија во периодот од крајот на XII век и првата половина на XIII век. Архитектонскиот развој бил главно одреден од два извори. За првиот била заслужна елитата поврзана со световната или црковната власт која доаѓала од византиските културни центри претпочитувајќи го метрополскиот импулс. За вториот извор се врзуваат локални ктитори, кои долго време преферирале локални постари архитектонски матрици.<sup>42</sup> Во двата случаи настанале споменици со непроценлива вредност и придонес кон општите византиски архитектонски текови. Првата точно датирана градба во XIII век е црквата *Свети Никола* во селото Манастир (1266 година), се карактеризира со стилски архаизам; потоа манастирот *Свети Архангел Михаил* во прилепската населба Варош, сместен на стрмен предел со големи висински разлики. Од основата на црквата се согледува дека првобитната црква била издолжена градба во чија суперструктура биле изведени

---

<sup>42</sup>С. Корунски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтеси и креативни синергии*, 94-95.

две куполи.<sup>43</sup> Уште една прилепска црква дава увид во стилските тенденции во овој период. Црквата *Свети Димитрија* била започната како скромна еднокорабна градба, која по многубројните градежни интервенции, прераснала во значајна градба, забележена како соборна црква на средновековниот град Прилеп.<sup>44</sup>

Вториот активен центар во средновековна Македонија е градот Охрид. Најстарата сочувана градба, *Свети Јован Богослов* во месноста Канео датира од втората половина на XIII век. Црквата ги продолжува традициите на впишан крст со купола. Црквата Свети Јован Богослов во Канео, со својата архитектура, е јадрото од каде започнува една извонредна градежна продукција во Охрид на крајот од XIII век и во почетокот на XIV век. Без разлика дали се работи за нови градби или, за проширување на постарите, охридската градежна група ги достигнала врвовите во стилската интерпретација на раната архитектура на Палеолозите.<sup>45</sup> Следната градба која ги содржи основните елементи на стилот на Канео е црквата *Света Богородица Перивлепта*, изградена 1295 г. Една деценија подоцна е изграден *ексонартексот на Света Софија*, катедралната црква на Охрид, кој претставува капитално дело на доцновизантиската градежна продукција.

Градежните активности продолжуваат на север на Македонија со грандиозни остварувања како резултат на амбициите на моќните ктитори. Прва таква градба е обновата на црквата *Свети Ѓорѓи* во Старо Нагоричино во 1312/13 година, чиј ктитор е српскиот крал Милутин. Првата црква во скопскиот регион пак, изградена на преминот во XIV век (1300 г.) е *Свети Никита* крај селото Бањани чиј ктитор исто така бил кралот Милутин. Моќното благородничко семејство на жупанот Радослав во годините од 1330 до 1337 ја подига црквата *Воведение на Пресвета Богородица* во скопското село Кучевиште. Од првата половина на XIV век е црквата

---

<sup>43</sup>С. Коруноски, *Црковната архитектура во Македонија во XIII век*, Скопје 2000 (докторска дисертација), 107-137.

<sup>44</sup>idem, *Црковната архитектура во Македонија во XIII век*, 107-137.

<sup>45</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтети и креативни синергии*, 109-110.

*Свети Никола* во селото Љуботен, која ги следи стилските карактеристики зададени во изградбата на Свети Никита во Бањани. Уште еден храм изграден во доцновизантиски манир е црквата Свети Ѓорѓи во Полошко. Мавзолејскиот карактер на манастирската црква *Свети Ѓорѓи* во селото Полошко ги одредил нејзините најважни карактеристики. Подигната од благородничкото семејство на Јован Драгушин во годините пред 1340 година, црквата претставува последно прибежиште за членовите на ова семејство. Во експанзијата на ктиторска активност и протосевастиот Хреља, во периодот пред 1334 г., ја подигнал црквата посветена на *Архангел Михаил* во Штип. Во Лесново, големиот војвода Јован Оливер, го обновува храмот посветен на *Архистратегот и водачот на небесните бојски Михаил* и на *преподобниот отец Гаврил Лесновски* во годината 1341. Црквата *Свети Никола* во Псача изградена околу 1355 г. е сродна со таа во Лесново и припаѓаат на истата стилска група. Во периодот пред 1348 г. е подигната црквата посветена на *Успението на Света Богородица* во селото Матејче, Кумановско. Ктитор на оваа величествена градба била царицата Елена. Замислена е како гробна црква на царицата Елена и најзиниот син, кралот Урош. Црквата *Свети Димитрија* во Марковиот манастир во селото Сушица во близината на Скопје е последното грандиозно дело кое настанало како ктиторско дело на владетелската фамилија на Мрњавчевиќ, градбата ја започнал кралот Волкашин во 1344/45 година, а според опширниот натпис кој се наоѓа на внатрешната страна над јужниот влез, дознаваме дека градењето и украсувањето го завршил неговиот син, кралот Марко во 1376/77 година.<sup>46</sup>

Ликовното творештво се карактеризира со извонредно раскошна уметничка продукција. Богатата традиција на минатите векови надополнета со желбата за нови стилски трендови, резултирало со појава на широк спектар ликовни тенденции во сликаните ансамбли од XIII и XIV век. Од сочуваните фрагментирани

---

<sup>46</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтеси и креативни синергии*, 107-137.

фрески од првата половина на XIII век може да се види упорноста кон продолжувањето на комненските стилски шеми, но и обид за обновување на главните карактеристики на монументалниот стил, појава на пластичниот стил за на крајот на векот да блесне новиот Палеологовски стил.<sup>47</sup> Новата уметничка експресија се карактеризира со театрално компонирани сцени, живи гестикации на учесниците, ритмични движења и динамична палета на бои. Принципот на баланс во визуелното вклопување на сликарските елементи е водечки критериум на сликарите во нивната желба да креираат хармонично ниво на бројни елементи во композициите.

Првата точно датирана градба е црквата *Свети Никола* во селото Манастир во Мариово (1271 година), во која е сочуван веројатно најкарактеристичниот живопис создаден на македонската територија во времето по византиската обнова. На еден од сликарите кои работеле во Свети Никола во Манастир се припишува и фрескоансамблот кој ги краси ѕидовите на црквата свети *Архангел Михаил* во Прилеп (по 1271 г.), зачуван во западниот дел од наосот. Дел од зографите кои припаѓале на ателјето на факонот и референдар Јован, ја извеле сликаната декорација на црквата Свети Јован Богослов во месноста Канео во Охрид (од осмата деценија на XIII век). Дело на сликарските ателјеа кои негувале традиционални карактеристики во својата ликовна изведба е и дел од зачуваниот живопис на црквата *Свети Димитрија* во Прилеп (околу 1290 г.), која хронолошки се врзува за последната фаза од градежната изведба на храмот. Од палетата различни ликовни тенденции кои кружеле на македонската територија во последните децении на XIII столетие, е и сликаната декорација на црквата *Свети Никола* во Прилеп (1298 г.), споменик на стилската фузија создаден од страна на локални мајстори. Во речиси истовремено со настанувањето на прилепскиот ансамбал, креиран е и живописот на црквата Света Богородица Перивлепта во Охрид (1295 година), прво познато дело на пионерите на палеологовскиот стил,

---

<sup>47</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтеси и креативни синергии*, 94-247.

солунските сликари Михаил Астрапа и Евтихиј. Второто потпишано дело на зографите од ова ателје, а создадено на македонската територија е сликарството на црквата *Свети Ѓорѓи* во селото Старо Нагоричино кај Куманово (1316-1318 г.) и претставува еден од најраскошните фрескоансамбли на византиската уметност од периодот на XIV век. Во зенитот на палеоговскиот уметнички развој изведено е и сликарството на црквата *Свети Никита* во село Бањани (по 1321 г.), скопско, последното потпишано дело на зографите од ателјето на Михаил Астрапа. Следбеници на класицистичкиот стилски израз на ателјето на Михаил Астрапа, се сликарите кои ја извеле декорацијата во олтарниот појас и во наосот на црквата посветена на *Воведението на света Богородица* во скопското село Кучевиште (пред 1331 г.).

Истиот класичен стилски манир се сретнува и во сликарството во црквата *Успение на Богородица* во манастирот Трескавец крај Прилеп (околу 1340 г.), еден од најзначајните монашки центри на македонската територија во текот на средновековието и во подоцнежниот турски период. Во периодот кога настанал најстариот живопис во Трескавец, изведено е и сликарството во храмот-мавзолеј на благородникот Јован Драгушин, посветена на *свети Ѓорѓи* во селото Полошко во близина на Кавадарци (околу 1345 г.). Скоро истовремено настанал и живописот на црквата *Свети Никола* во скопското село Љуботен (1344-1345 г.). Сликаството во Љуботен го започнал и организирал големиот мајстор Јован Теоријан. По една сезона од изведбата на фрескоансамблот да замине во Охрид, каде ја реализирал сликаната декорација на *вториот кат од нартексот на катедралната црква Света Софија* во Охрид (околу 1345-1346 г.). Ова е единствениот фрескоаранжман кој е потпишан од големиот мајстор, а со тоа и извор за компаративните анализи кои се однесуваат на творештвото на реномираното ателје на Јован Теоријан. Најголемото дело на мајсторите од ова ателје е сликаната декорација на *Богородичината црква* во селото Матејче кај Куманово (1348-1352 г.), најголемиот фрескоансамбл на македонската територија од XIV век. Сосема поинаков стилски

пристап се забележува во изведбата на фрескоансамблот во олтарот и наосот на црквата посветена на *Свети Архангел Михаил и пустиножителот Гаврил* во селото Лесново, во близина на Кратово (1342-1343 г.). Една деценија подоцна, настанал живописот на црквата Света *Богородица Захумска*, лоцирана на југоисточниот дел од брегот на Охридското Езеро (1361 г.). Храмот е ктиторско дело на големиот охридски епископ, администраторот на Деволската епархија Григориј. вториот голем проект на ктиторската иницијатива на деволскиот епископ Григориј е живописот во *бочните капели и тремот на црквата Света Богородица Перивлепта* во Охрид (1364-1365 г.), кој се карактеризира со динамична сликарска експресија. Сепак, најмаркантно дело на сликарот од Перивлепта е фрескоансамблот на црквата *Свети Димитрија* во Марковиот манастир во скопското село Сушица (1376/1377 година). Живопис кој избилува со драматични композиции, динамична палета на бои и иконографски новитети и претставува последен возбудлив крик на величествената ликовна продукција во средновековна Македонија.<sup>48</sup>

Иконописното творештво избилува со богатство креативни идеи и ликовна имагинација, резултирало со ризница на дела кои спаѓаат меѓу највредните дела на византиското штафелајно сликарство од доцновизантиската епоха. Стилските тенденции во фрескоживописот се одразени и врз иконописната продукција,

---

<sup>48</sup>Д. Коцо - П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, Скопје 1959, 37-97; Р. Miljković-Peppek, *Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIIIe siècle, L'art byzantin du XIIIe siècle*, Beograd 1967, 191-192; П. Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Јован Богослов Канео во Охрид*, Културно наследство III, Скопје 1967, 77-93; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 43-51; Б. Бабиќ, *Црквата Св. Никола во село Варош (Прилеп)*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија IV, Скопје 1981, 501-507; Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 71-138; idem, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 55-56; И. М. Ђорђевиќ, *Сликарство XIV века у цркви св. Спаса у селу Кучевишту*, Зборник за ликовне уметности 17, Нови Сад 1981, 77-108; Б. Бабиќ, *Манастирот Трескавец со црквата Св. Успение Богородичино*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија IV, Скопје 1981, 37-52; В. Ј. Ѓуриќ, *Полошко. Хиландарски метох и Драгушинова гробница*, Зборник Народног музеја VIII, Београд 1975, 327-342; И. М. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство српске властеле*, 145-147; В. Ј. Ѓуриќ, *Црква св. Софије у Охриду*, Београд 1963, VIII-XI; С. Радојчиќ, *Лесново*, Београд 1971; С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 134-138; С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтези и креативни синергии*, 94-247.

претставувајќи ги врвните творечки дострели во оваа дисциплина.<sup>49</sup> Од иконописните творби со цариградски обележја ги издвојуваме: претставата со ликот на *Христос Пантократор* од 1262/1263 година (Охридска галерија на икони) нарачана од охридскиот архиепископ Константин Кавасила за потребите на катедралниот храм Света Софија во Охрид; *Богородица Одигитрија* со сцената *Распятие* на реверсот од Охридската галерија на икони (околу 1260-1270 година); *Богородица Психосострија* со сцената *Благовести* на реверсот (Охридска галерија на икони) и *Христос Психосострис* со сцената *Распятие* на реверсот, подарени на охридскиот архиепископ Григориј I во времето кога тој станал администратор на цариградскиот манастир посветен на Богородица Психосострија (втора деценија на XIV век).<sup>50</sup>

Од иконописното творештво на домашните работилници настанато во XIII век, се издвојув делото на ѓаконот и референдар Јован, предводник на мошне угледно зографско ателје, иконата *свети Ѓорѓи* од истоимената црква во Струга, насликана во 1266/1267 година. Ликовното атеље предводено од Михаил Астрапа создало голем број извонредни иконописни творби. Ниедна од овие творби не е потпишана, атрибуцијата се прави врз база на според стилско-ликовните карактеристики на сликаните ансамбли во Света Богородица Перивлепта, Старо Нагоричино и Свети Никита. Тие се доволен доказ за нивното учество во создавањето на некои од најубавите иконописни дела на Палеологовската епоха. Тука спаѓаат: иконата со претставата на *Евангелистот Матеј* од Охридската галерија на икони; *Крштевањето Христово* од Охридската галерија на икони; иконата со претстава на *Симнувањето во адот*; и веројатно најубавото дело на ова атеље е иконата со претставата на *Томиното неверство* од Охридската галерија на икони.<sup>51</sup> Од членовите на ателјето на Михаил Астрапа потекнуваат

---

<sup>49</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија, Доцновизантиски творечки процут- Време на уметнички синтези и креативни синергии*, 247.

<sup>50</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Антологија на македонската колекција на икони, Уметничкото богатство на Македонија*, Скопје 1984, 184-191.

<sup>51</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Антологија на македонската колекција на икони*, 184-191.

неколку иконописни дела, создадени во третата деценија на XIV век. Меѓу нив, со и со рафиниран стилски приод се издвојува претставата на *Богородица Епискепис* од Охридската галерија на икони; *Богородица Одигитрија од Бањани* и *Богородица Перивлепта* и двете од Охридската галерија на икони.<sup>52</sup> Од средината на XIV век, потекнува иконата со ликот на *свети Климент Охридски со свети Наум* на реверсот од Охридска галерија на икони. Според ликовниот и стилскиот израз ова дело се препишува на ателјето на Јован Теоријан. Во Охридската галерија на икони има неколку дела кои припаѓаат на анонимно охридско сликарско ателје од втората половина на XIV век. Нивно најубаво дело е претставата на *Богородичиното воведение на реверсот на иконата со ликот на Богородица Перивлепта*; тука спаѓа и иконата со претставата на *Свети Никола со сцени од неговото Житие*.

Од ателјето на најголемиот зограф од крајот на XIV столетие, угледниот скопски митрополит и сликар Јован, потекнуваат поголем број иконописни творби. Тие се изведени од него, од неговиот помлад брат Макариј или од нивните најблиски соработници. Хронолошки најстара творба во оваа богата ризница на репрезентативни дела е иконата со претстава на *Исус Христос Спасител и животодавец* од Иконописната збирка во Музејот на Македонија во Скопје, насликана во 1393/1394 г.<sup>53</sup> Од ателјето на зографите Јован и Макариј потекнуваат и петте престолни икони насликани за олтарната преграда на црквата свети Димитрија во Марковиот манастир (околу 1400-1405 г.) од Иконописната збирка во Музејот на Македонија во Скопје, на ова ателје се припишува и една од најубавите иконописни творби од доцниот среден век, иконата со претставата на *Богородица Пелагонитиса* (1421/1422 г.) од Иконописна збирка во Музејот на Македонија во Скопје.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> П. Миљковиќ-Пепек, *Антологија на македонската колекција на икони*, 184-191.

<sup>53</sup> *idem*, *Антологија на македонската колекција на икони*, 187.

<sup>54</sup> *idem*, *Антологија на македонската колекција на икони*, 187-188.

### III ПРОГРАМСКА АНАЛИЗА НА АНСАМБЛИТЕ

#### 1 Св. Богородица Перивлепта – Охрид

##### 1.1 Историјат на црквата

Црквата Богородица Перивлепта е изградена во срцето на стариот град Охрид, извишувајќи се над целиот град, и на тој начин надгледувајќи и чувајќи го градот и неговите жители. Основните податоци за храмот ги наоѓаме во натписот испишан над западниот портал на нартексот.<sup>55</sup> Од него дознаваме дека црквата посветена на Богородица Перивлепта е подигната 1294/1295 година. Ктитор на храмот бил големиот хетеријарх и зет на византискиот император Андроник II Палеолог, господинот Прогон Сгур<sup>56</sup>. Во натписот се спомнува уште и сопругата на господинот Прогон Сгур, госпоѓата Евдокија и архиепископот на Јустинијана Прима и цела Бугарија Макариј.

Во налетот на новите освојувања голем дел од локалното благородништво се приклонило кон победничката византиска страна. Самиот Прогон Сгур добил доверба и е именуван за големиот војсководец на охридската област. Во натписот

---

<sup>55</sup>З. Блажевиќ, *Чишћење и конзервација фресака у цркви св. Климента у Охриду*, Зборник заштите споменика културе I, Београд 1951, 60-66; O. Demus, *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei*, München 1958, 30-31; П. Миљковиќ-Пепек, *Пишуваните податоци за зографите Михаил Астрада и Еutihиј и за некои нивни соработници*, Гласник на Институтот за национална историја, год. IV, бр. 1-2, Скопје 1960, 139-169; Д. Ќорнаков, *По конзерваторските работи во црквата св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид*, Културно наследство II, Скопје 1961, 73-89; *ibid*, Св. Климент (Св. Богородица Перивлептос), Скопје 1961; Ц. Грозданов, *Прилози познавању средновековне уметности Охрида*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966, 199-207; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје 1967, 43-51; С. Коруноски-Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 151-153; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријез живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 35, 2011, 126-127.

<sup>56</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 46.

тој се спомнува како „зет“ на византискиот император, но овој збор може да има поширок превод, како: девер, шура, дедо или свекор, или свршеник.<sup>57</sup>

За откривање на потеклото на Евдокија треба да се земе во предвид уште еден натпис, кој се наоѓа на пластеницата од Христовото распетие, која сопругниците Прогон Сгур и Евдокија ја подариле на манастирот Богородица Перивлепта.<sup>58</sup> Од него се гледа дека сопругата на големиот хетеријарх Прогон Сгур е од родот на Комнените „по мајка, татко и дедо“. <sup>59</sup> Од тука произлегува дека врските на Прогон Сгур со царското семејство на Палеолозите е индиректна, по некоја подалечна роднинска врска. За охридскиот архиепископ Макариј нема многу информации. Се спомнува дека, во 1299 година ја венчал ќерката на византискиот император Андроник II Палеолог, Симонида со српскиот крал Милутин, но податок за кога точно бил поставен на охридскиот архиепископски трон нема.<sup>60</sup>

Со освојувањето на Охрид од страна на Османлиите во XV век Климентовиот манастир на Плаошник бил претворен во џамија, а моштите на Свети Климент биле пренесени во св. Богородица Перивлепта со тоа таа ја добива втората дедикација, Климентова црква. Со претворањето на соборниот храм Света Софија во џамија, црквата Богородица Перивлепта станала новиот катедрален храм на Охридската архиепископија.

## 1.2 Архитектура на црквата Света Богородица Перивлепта

Архитектурата на манастирската црква Богородица Перивлепта најчесто била разгледувана во контекст на следењето на развојните трендови во сакралната архитектура на Балканскиот Полуостров кон крајот на XIII век и почетокот на XIV

---

<sup>57</sup> П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihij*, 45.

<sup>58</sup> *idem*, *Делото на зографите Михаило и Еutihij* 46.

<sup>59</sup> *idem*, *Делото на зографите Михаило и Еutihij* 46.

<sup>60</sup> *idem*, *Делото на зографите Михаило и Еutihij* 46.

век<sup>61</sup>. Стилските предлошки за архитектонската изведба се пронајдени во градбата на Кокини Еклисија во Епир, која хронолошки и стилски е блиска на Света Богородица Перивлепта. Но, основната инспирација може да се види во остварените решенија на Свети Јован Канео, која стилски и временски е поблиска<sup>62</sup>. Силните врски на Охрид и неговата околина со Епирското деспотство, резултирале со културни импулси кои ќе дојдат до израз во втората половина на XIII век.<sup>63</sup> Ваквите културни врски резултирале со создавање кохерентен стилски ентитет, наречен епирско-македонска стилска група во рамки на византиската архитектура во втората половина на XIII век и почетокот на XIV век. За изведбата на архитектурата на црквата биле повикани градителските групи кои биле активни во западните регии на Византија, областите околу Арта и Охрид.

Основата на црквата ја повторува добро разработената матрица на впишан крст со нартекс на западната страна. Добро проектираната пропорциска шема се базира врз опишаниот квадрат на централниот куполен травеј. Висината на наосот е соодветна на дијагоналата на куполниот травеј, забележителна е и еднаквата внатрешна должина на црквата со висината до куполата, која пропорционално одговара на дијагоналата и половината на централниот травеј. Добиениот резултат е извонредна градба со усогласени просторни кубуси. На фасадата, централниот травеј е означен со длабоки ниши на бочните фасади. На куполата се појавуваат камените колонети кои претходно ги има во Канео. На источната фасада се

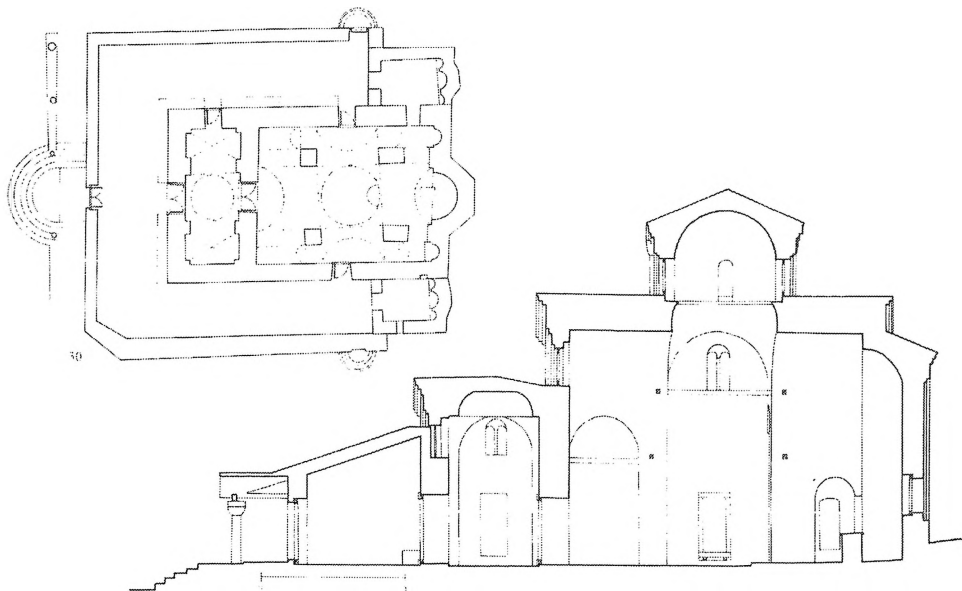
---

<sup>61</sup>Ѓ.Бошковиќ - К. Томовски, Средновековната архитектура во Охрид, Зборник на трудови, Охрид 1961, 87–89; Н. Halensleben, *Die Architekturgeschichtliche Stellung der Kirche Sv. Bogorodica Perivleptos (Sv. Kliment) in Ohrid*, Зборник на Археолошкиот Музеј на Македонија кн. 6–7, Скопје 1975, 297–316; В. Кораћ - М.Шупут, *Архитектура Византиског Света*, Београд 2010, 328; И.К. Заров, *Архитектурата на манастирската црква Света Богородица Перивлепта во контекст на тенденциите на Византиската архитектура од XIII-XIV век*, Патримониум број 7-8, Скопје 2010, 161-169; С.Коруноски - Е.Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, МАКЕДОНИЈА Милениумски културно историски факти, Скопје 2013, 110-113.

<sup>62</sup>С. Коруноски - Е.Димитрова - С.Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 110-113; G.Velenis, *Building Techniques and External Decoration during the 14th Century in Macedonia, l'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe Siècle*, Belgrade 1987, 95.

<sup>63</sup>G.Velenis, *Building Techniques and External Decoration during the 14th Century in Macedonia*, 95.

изведени голем број декоративни елементи кои даваат живост со прекрасниот контрастен колорит.<sup>64</sup>



1. црква Света Богородица Перивлепта во Охрид, основа и пресек

### 1.3 Фрескоживопис на црквата Света Богородица Перивлепта

Сликаниот ансамбл на Света Богородица Перивлепта го претставува воведот во новиот палеологовски стил. Исполнет со свежи ликовни решенија, интересни програмски содржини, изобилство на иконографски детали, содржински новини во прикажувањето на сцените од циклусите и иновација во распоредот на сликаната програма.<sup>65</sup> Фрескоживописот е првото познато дело на солунските мајстори Михаил Астрапа и Евтихиј. Програмската конфигурација на сликаната декорација почива врз начелата за совршена организација на насликаните содржини вклопени

<sup>64</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 110-113

<sup>65</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 151-153.

во архитектонскиот простор. Пантократорот со пророците и евангелистите во куполниот простор; Богородица, Причествувањето на апостолите, Архиепископската служба и допојасни Светители на полукружниот ѕид од олтарската апсида; Големите празници, Христовите страдања и Апокрифниот Богородичин циклус на бочните ѕидови од наосот; Успенскиот циклус на западниот ѕид и Христовите чуда и поуки на лаконите на западните травеи.<sup>66</sup> Во припратата во калотата над нартексот е претставата на Христос Ангел на великиот совет, на ѕидовите се насликани старозаветните префигурации на Богородица и најстарата илустрација на Божијната химна на Јован Дамаскин.

Во првото познато сликарско дело зографите Михаил Астрапа и Евтихиј се потпишани на десетина места во црквата. Нивните композиции изобилуваат со театарност, живи гестикулации на насликаните учесници во сцените и динамичен избор на бои. Принципот на баланс е водечкиот критериум во желбата на сликарите да креираат хармонија на бројните сегменти во композициите. Пробивниот поглед на претставите, вознемирените гестови, вешто прикажаните личности, нивните различни положби и наративната димензија на дејствата во композициите, се елементите кои ја најавиле новата епоха во историјата на Византиската уметност.<sup>67</sup>

#### 1.4 Циклусот Христови дела и поуки

*Циклусот на Христовите дела и поуки* е насликан под циклусот на *Големите празници* и *Страдањето* на северниот и јужниот ѕид од наосот, во подножјето и странично на лаците/травеите кои ги сврзуваат југозападниот и северозападниот столбец со западниот ѕид од наосот како и во слепите лунети на крајните агли како

---

<sup>66</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 159.

<sup>67</sup>idem, *Средновековна Македонија*, 165.

и на полусводните површини на споредниот простор на црквата, под арките и сводовите на југозападниот и северозападниот травеј на црквата организиран во петнаесет композиции.<sup>68</sup> Во концепцијата на циклусот јасно може да се согледа групирањето на сцените на: сцени кои се однесуваат на христовата јавна дејност и на сцени кои се однесуваат на чудотворни исцелувања.

Првата сцена со која што започнува Циклусот посветен на Христовите дела и поуки е сместена на лакот од западниот травеј, кој го поврзува југозападниот столбец со западниот ѕид. Се работи за композицијата *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48).<sup>69</sup> Оваа сцена се смета за почетна сцена на Циклусот Христови дела и поуки. Со ова сцена, Христос објавил дека дошло времето за исполнување на Неговата божествена мисија, односно дека започнува исполнувањето на Исаијиното пророштво во кое се вели дека стигнал оној кој ќе ги исцели болните и ќе пренесе знаење на сиромашните. Христовата фигура е поставена во десниот дел на композицијата, во левата рака држи свиток, а со десната рака покажува кон отворената книга која е поставена на висок декоративен постамент. Хитонот е во бледо розова боја со драперија која е нагласена со окер тонови, додека химатионот е во темносина боја.<sup>70</sup> Говорницата, на која пак, е поставена книгата има интересна форма. Имено, во долниот дел е скулптурална претстава на голо машко тело, во класична контрапост поза, едната рака му е поставена на колковите, додека со другата го придржува постаментот на кој стои отворената книга на пророкот Исаија од која чита Христос. Во левиот дел на композицијата стои мало дете кое држи во рацете книга. Облечено е во кратка туника со наметка во окер боја на рамената. Настанот се одигрува пред градба со

---

<sup>68</sup>П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; М. Марковиќ, *Иконографски програм*, 127.

<sup>69</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 127; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 111-128.

<sup>70</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 113.

кружна форма, конусен покрив и столб кој е изведен да имитира мермер.<sup>71</sup> Натписот кој ја следи сцената е испишан во горниот дел (Καὶ ἐπεδόθη αὐτῷ βιβλίον Ἰσαΐου τοῦ προφήτου).

Наспроти оваа сцена, на западниот лак, се наоѓа композицијата *Преполовување на празниците* (Јован VII, 14-36).<sup>72</sup> Со оваа сцена Христос на симболичен начин ги споил Пасхата и Педесетницата, и е во идејна врска со композицијата Христос го објавува симнувањето на Светиот Дух, во која ги повикува жедните да му пријдат и објавува дека не е далеку денот кога ќе се симне Светиот Дух. Централно на престол седи Христос. Во левата рака држи свиток, додека десната рака е подигната во став на благослов. Симетријата на сцената е постигната со поставување на две групи од по три фигури странично од Христовиот престол, со погледите насочени кој Христос и центарот на композицијата. Целата сцена е заокружена со архитектонска кулиса која се издига во позадината. Во горниот дел е испишан натписот кој ја објаснува самата сцена (Σήμερον πεπλήρωται ἡ γραφή αὕτη ἐν τοῖς ὠσίν ὑμῶν).

На северната страна на полуоблиот свод кој го покрива западниот травеј, насликана е композицијата *Дванаесетгодишниот Христос во храм* (Матеј 4:23; Марко 1:21; Лука 4:16-22).<sup>73</sup> Насликано е Христовото појавување во храмот во Ерусалим како седи помеѓу учените Евреи и одговара на нивните прашања. Христос останал во храмот без знаење на Јосиф и Марија, кои по еден ден потрага го наоѓаат како проповеда. Во средишниот дел на композицијата е насликан

---

<sup>71</sup>Такви градби, со идентичен начин на претставување среќаваме во фреско сликарството во Конија (Isopium) Турција.

<sup>72</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 116; J. Poposka, *Church Mother of God Peribleptos*, 62.

<sup>73</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 112-113; J. Poposka, *Church Mother of God Peribleptos*, 62.

Христос како дванаесетгодишно дете. Претставен е фронтално со двете раце подигнати во став на благослов. Лево и десно од неговата фигура се насликани две групи од по три фигури, чии погледи се насочени кон Христос дете. Фигурата претставена веднаш до Христос, од лево држи отворен свиток испишан со текст, додека останатите гледаат кон дванаесетгодишниот Христос. Целата сцена ја заокружува архитектонска градба во позадината. Втората епизода Јосиф и Марија го наоѓаат Христос во храм (Лука 2, 46-47)<sup>74</sup> е насликана во горниот југозападен агол на лунетата. Богородица благо се наведнува кон малиот Христос, зад неа е претставен Јосиф. Во горниот дел на сводот е испишан натписот кој ја следи оваа сцена (ΧС ιν μέσω τιν διδασκάλων).

Наспроти оваа сцена, на јужниот ѕид на црквата е претставена сцената *Изгонување на трговците од храм* (Јован 2:13-16).<sup>75</sup> Христос во расчекор приоѓа од лево. Десната рака ја подигнува високо над главите на трговците и замавнува со две прачки (јажиња). Трговците кои се затекнале во храмот во Ерусалим во тој момент, го зафаќаат целиот централен и десен простор. Насликани се голем број на фигури. Во предниот план се претставени превртените маси и расфрлани пари по подот; животни како бегаат во турканицата која се создала. Луѓето бегаат пред Христос, во мешаницата која настанала некои од нив носат кошници со птици, другите збунето се погледнуваат и се движат во правец во кој ги носи толпата. Во позадината на сцената има две градби. Зад фигурата на Христос насликана е еднокорабна градба со квадратно кубе која има и доградба. Зад групата на трговци пак, претставена е градба со три кули. Во горниот дел се наоѓа испишан долг натпис (καὶ ποιήσας φραγέλλιον ἐκ σχοινίων πάντας ἐξέβαλεν ἐτοῦ ἱεροῦ, τὰ τε πρόβατα καὶ τοὺς βόας, καὶ τῶν κολλυβιστῶν ἐξέχεεν τὸ κέρμα καὶ τὰς τραπέζας

<sup>74</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 45; М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охрид*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 113; Ј. Попоска, *Church Mother of God Peribleptos*, 52.

<sup>75</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 45; М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охрид*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 115.

ἀνέτρεψεν, καὶ τοῖς τὰς περισσότερὰς πωλοῦσιν εἶπεν, Ἄρατε ταῦτα ἐντεῦθεν, μὴ ποιεῖτε τὸν οἶκον τοῦ πατρὸς μου οἶκον ἐμπορίου).

Во лунетата на источниот ѕид, помеѓу јужниот столбец и јужниот ѕид е насликана композицијата *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27).<sup>76</sup> Заради недостатокот на простор, сцената е од збиен тип, но ги содржи сите иконографски елементи кои се карактеристични за оваа композиција. Централното место го зазема бунарот со кружна форма поставен на едно скалило, околу кој се одигрува целиот настан. Од лево, Христос седи на престол, во левата рака држи отворен свиток, додека десната ја подигнува во гест на разговор со жената која стои од другата страна на бунарот. Жената Самарјанката е претставена во моментот кога црпи вода од бунарот: со левата рака го држи јажето, додека со десната ја држи амфората која ја ставила на работ од бунарот. Облечена е во долга светло сина туника. Врз рамената и се насира црвена наметка, која се закопчува вкрстено со две нишки конец. Сликарот ја нагласил драперијата на туниката користејќи варијанта на посветли и потемни слоеви боја. Сцената е сместена во карпест пејзаж. Зад Христос се издига висока карпа од зад која сиркаат двајца апостоли кои според нивната физиономија и според иконографијата која го опишува нивниот изглед, ги препознаваме како апостол Петар и апостол Јован. Двајцата се гледаат седен со друг. Во десниот горен дел од сцената се гледаат ѕидините на градот, со една кула и отворена порта. Во горниот дел на композицијата е зачуван остаток од натпис (САМАР)...(ΙΤΙΔΗ).

На северниот лак, кој го спојува северниот столбец со западниот ѕид е сцената *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52)<sup>77</sup> чиј натпис е испишан во горниот

---

<sup>76</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 112.

<sup>77</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 125.

дел на композицијата (IC XC IOYENOC TON TYΦΛON). Христос стои во левиот дел на композицијата, зад него стојат две фигури од кои се препознава Петар, додека другата фигура е оштетена. Христос во левата рака држи свиток, а со десната ги допира очите на слепото момче. Облечен е во темнолилав/црвен химатион порабен со жолта лента, додека хитонот е со окер боја. Момчето стои од десно, потпирајќи се на својот стап. Левата рака ја подал кон Христос. Сцената се одвива пред трикорабна градба покриена со рамен покрив.

Наспроти оваа сцена е *Исцелувањето на парализикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15)<sup>78</sup> проследена со натпис (IC XC IOYENOC TON PARALYTON). Се работи за уште едно чудо кое се случило во Сабота, со кое се истакнува сакраменталниот симболизам и претставува причина за уште една конфронтација со Еврејските свештеници. Илустрирањето на ова чудо се поврзува со овистинувањето на пасусот кој Христос го чита во Назаретската синагога. Истовремено се најавува нова симболика поврзана со светоста на крштевањето. Горниот дел на композицијата е оштетен, но се гледа претставата на парализикот кој е претставен во моментот на исцелување, како го подигнува своето легло на грб. Облечен е во кратка туника. Десно од него стои фигурата на Христос, исто така доста оштетена. Со десната рака го благословува болниот човек, додека, заради оштетувањето левата рака не се гледа, но можеме да кажеме дека согледувајќи ја иконографијата, веројатно, во левата рака држел свиток. Христос е облечен во бел хитон и лилав химатион. Зад него е претставата на апостол Петар. За прв пат во Палеологовското сликарство целиот настан се одигрува пред архитектонската граба која наместо со куполи е засводена со полукружни сводови, со кубе во централниот дел.

На јужниот ѕид од северозападниот травеј од наосот претставена со две епизоди, почнувајќи од десно кон лево, е композицијата *Христос го проколнува*

---

<sup>78</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм на најстаријет живописа цркве Богородице Перивлепта у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 125.

смоквиното дрво (лево Матеј 21:18-19 и Марко 11:12-14).<sup>79</sup>Композицијата е составена од две епизоди и го зафаќа целиот јужен ѕид на северозападниот травеј. Во левиот дел е претставен Христос кого го следат двајца апостоли, како го проколнува исушеното дрво. Сцената се одигрува во каменит предел. Во продолжение на епизодата, *Христос ги поучува учениците пред исушеното смоквино дрво* централно е насликано истото дрво, кое го одминуваат Христос и сега група од четворица апостоли. Христос се врти кон апостолите кои одминувајќи го дрвото живо гестикулираат.

На спротивната страна, на северниот ѕид на северозападниот травеј на наосот збиено се претставени четири композиции. Првата композиција, почнувајќи од лево кон десно е *Помазувањето Христово во Витинија* (Матеј 26:6-13; Марко 14:3-9; Лука 7:36-50)<sup>80</sup> сочуван е фрагмент од натпис (... ΜΥΡΟΝ).<sup>81</sup> Христос е претставен како седи во десниот дел на сцената. Во левата рака држи свиток кој го потпира на коленото. Десната рака ја подигнува во гест на разговор, додека пак нозете му се поставени на црвена перница. Носи темноцрвена туника и син химатион. Во долниот дел, крај перницата има амфора. Левиот дел од сцената е доста оштетен, но се забележува во долниот дел фигура која клечи крај нозете на Христос. Зад оваа фигура има еден вид на маса зад која е претставена поголема група луѓе на кои што им се обраќа Христос. Целата сцена се случува пред градба со двосливен покрив.

Следната сцена е вешто одвоена од претходната со сликање на карпа. Се работи за сцената *Христос и жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:20-22;

---

<sup>79</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепта у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 126.

<sup>80</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепта у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 123.

<sup>81</sup>М. Медич, *Стари сликарски приручници, III. Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне. Διονυσίου του εκ Φουρνά Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Београд 2005, 288-292.

Марко 5:25-34; Лука 8:43-48).<sup>82</sup> Христос стои од десно и се свртува кон жената која ја допрела неговата облека. Жената клечи со дланките во гест на разговор/молба, облечена во темносива туника и црвена наметка која ѝ ја покрива и главата. Христос со десната рака ја благословува, во левата држи свиток. До нив се претставени две фигури кои се сведоци на овој настан.

Последната сцена на овој ѕид е *Христос ја лежи ќерката Јирова* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39).<sup>83</sup> Во десниот дел на сцената на бела покривка послана на земјата, лежи млада девојка. Десната рака ја подала кон Христос кој што стои над неа. Левата рака ѝ е положена крај телото. Покриена е со црвена прекривка. Облечена е во светлосива сина туника и убава фризура.

Христос стои над девојката, со десната рака ја држи десната рака на девојката, а во левата држи свиток. Зад него стои Петар, додека останатите од групата не се препознатливи. Зад девојката стои белобрад човек, додека втората фигура е оштетена. Во левиот дел, сцената се одигрува во пејзаж, додека на десната страна имаме кула.

Следната сцена од циклусот Христови дела и поуки во Света Богородица Перивлептос, се наоѓа во лунетата на источниот ѕид на северозападниот травеј на наосот. Илустрирана е *Исцелувањето од водена болест* (Лука 14:1-6).<sup>84</sup> Во левиот дел на сцената, стои Христос со десната рака поставена во став на благослов и го благословува болниот, додека во левата рака држи свиток. Зад него го следат апостолите Петар и Јован. Од десно стои болниот кој боледувал од водена болест.

---

<sup>82</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 125.

<sup>83</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 123.

<sup>84</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 124.

Со левата рака се потпира на стап, а десната рака ја подигнува кон Христос. Сцената се одигрува во пуст пејзаж.

Наспроти на оваа сцена, на западниот ѕид од северозападниот травеј на наосот е *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10).<sup>85</sup> Според евангелските текстови, се работи за средба помеѓу Христос и богатиот царински намесник, кој заради својата висина се качил на дрво за да го види Христос. Во десниот дел е претставен Христос кој погледнува нагоре кон човекот качен на дрвото. Десната рака ја подигнува во став на гест, а во левата држи свиток. Овој дел од сцената е оштетен, но можеме да препознаеме три апостолски фигури кои го следеле Христос при овој настан. Во левиот дел на сцената е претставен Закхеј качен на дрво. Облечен е во темносива туника и црвена наметка. Во долниот дел, покрај дрвото стои човек со бела брада и бела качулка кој исто така гледа нагоре кон човекот качен на дрвото и гестикулира. Сцената е сместена во пуст камениот пејзаж, каде што имаме претставено само карпести планини во окер боја, зелена основа и темно сино небо.

Во црквата Света Богородица Перивлепта имаме групирање на сцените од циклусот Христови дела и поуки според нивната тематска поврзаност. Сцените кои се претставени во југозападниот травеј на нартексот ги претставуваат Христовите дела кои се случиле во Сабота.<sup>86</sup> Овие сцени за разлика од оние насликани во северозападниот травеј на наосот, имаат натписи во горниот дел. Додека одреден дел од сцените кои се насликани во северозападниот травеј не содржат натписи, освен двете сцени претставени на северниот лак. Натписите во овој дел можеби постоеле но голем дел од ѕидната површина е оштетен, така што можеме само да

---

<sup>85</sup>П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45; М. Марковиќ, *Иконографски програм најстаријет живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 126; И.К. Заров, *Циклусот Христови дела и поуки во св. Богородица Перивлепта во Охрид*, 124.

<sup>86</sup>Р.А. Underwood, "The Cycle of Christ Ministry" 108, *ibid*, "Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles," 246-249; J.Lafontaine-Dosogne, "Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ," in: *Kariye Djami*, vol. IV, 237-238.

претпоставиме. Во малиот простор кој го имале на располагање, зографите Михајл и Евтихиј, насликале 14 сцени од Циклусот Христови дела и поуки. Композициите кои се одбрани се концепциски групирани во две групи, кои помеѓу себе се блиски, се дополнуваат и се со слична теолошка порака.

Во јужниот травеј се насликани шест сцени кои според тематиката се групирани по три. Првите три се: Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога, Преполовување на празниците и Изгонување на трговците од храмот. Во првите две композиции, Христос ја најавува својата мисија на земјата, додека со Изгонувањето на трговците од Храмот започнува реализацијата на таа мисија. Втората група од три сцени: Христос и Самарјанката, Исцелување на слепородениот и Исцелување на паралитикот во бањата Витезда. Кај трите сцени преовладува мотивот „вода“ како спасоносен инструмент. Уште од најран период, овие сцени во Историјата на уметност се толкуваат како дел од баптисмалната конотација.<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> И. Дрпиќ, *Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу*, 112.

## 2 Св. Ѓорѓи - Старо Нагоричино

### 2.1 Историјат на црквата

Црквата Свети Ѓорѓи се наоѓа на оддалеченост од околу петнаесетина километри од Куманово, во селото Старо Нагоричино. За историјата на црквата се знае малку. Малубројните пишани извори овозможуваат нејзината историја да се реконструира само делумно.

Според натписот врежан во камената греда над западниот влез, црквата посветена на Свети Ѓорѓи ја изградил српскиот крал Милутин во годината 1312/1313. Бидејќи во натписот се спомнува игуменот Антониј, знаеме дека станува збор за манастирска црква. За време на игуменот Венјамин се завршува живописувањето на црквата во годината 1317/1318, за што сведочи натписот над западниот портал. Потои и постара легенда на која се осврнува и Бранислав Тодиќ во неговата монографија - *Старо Нагоричино*, во која се вели дека Милутин ја обновил црквата која ја изградил византискиот цар Роман IV Диоген (1067-1071) од благодарност кон пустиножителот Прохор Пчински.<sup>88</sup> Во легендата се вели дека Светителот предвидел дека големиот војсководец Роман Диоген ќе ја носи царската круна. Кога тоа се остварило, царот Роман IV Диоген, подигнал храм во близина на испосницата на монахот. Зачуваните остатоци од старата градба навестуваат дека станувало збор за базиликална градба со купола, што би се вклопило со тенденциите во архитектурата на периферните области на царството во тој период. Директна инспирација може да се најде во градбата на катедралната Света Софија во Охрид, која во XI век била пространа куполна базилика.<sup>89</sup> Врз остатоците на оваа

---

<sup>88</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, Републички завод за заштиту споменика културе, САНУ, Београд 1993, 25.

<sup>89</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 117.

градба во 1312/1313 година, српскиот крал Милутин ја подигнал денешната црква. Понатаму црквата се спомнува дури во XVI век кога била извршена голема обнова и е забележано дела во еден период на историјата црквата била и седиште на митрополија. Црквата Свети Ѓорѓи во Нагоричино останала заборавена се до XIX век, кога повторно влегла во фокусот на научната јавност.<sup>90</sup>

## 2.2 Архитектура

Големата обнова на црквата од 1312/1313 година значела ново обликување на горната структура врз постојните ѕидови и столпци. Разликата помеѓу старата и новата градба е јасно видлива долж фасадите на црквата.<sup>91</sup> Нагоричино треба да се гледа како дел од трите петкуполни цркви чиј ктитор е српскиот крал Милутин: Света Богородица Љевишка (1306/1307), Свети Ѓорѓи и Богородичината црква во Грачаница (околу 1315).<sup>92</sup> Слично било постапено и во Света Богородица Љевишка, која исто така е обновена врз постара базиликална градба. Во двете цркви петокуполниот концепт бил успешно вклопен во базиликалната основа.

Црквата Свети Ѓорѓи е една од првите каде што се применува петокуполна структура во комбинација со впишан крст, што навидум претставува стар пристап кон организирање на основата, но поставувањето на аголните куполи е одраз на новите тенденции присутни кај петкуполните цркви од солунскиот круг. Асиметричниот план на наосот и длабокиот нартекс произлегле од позицијата на масивните крстовидни столпци кои припаѓале на старата градба. Како резултат на адаптирањата, многу од решенијата во Свети Ѓорѓи се на граница на традицијата и новите архитектонски текови. Двокуполниот нартекс и поставеноста на малите куполи на крајните полиња се одраз на новите тенденции, додека користењето на

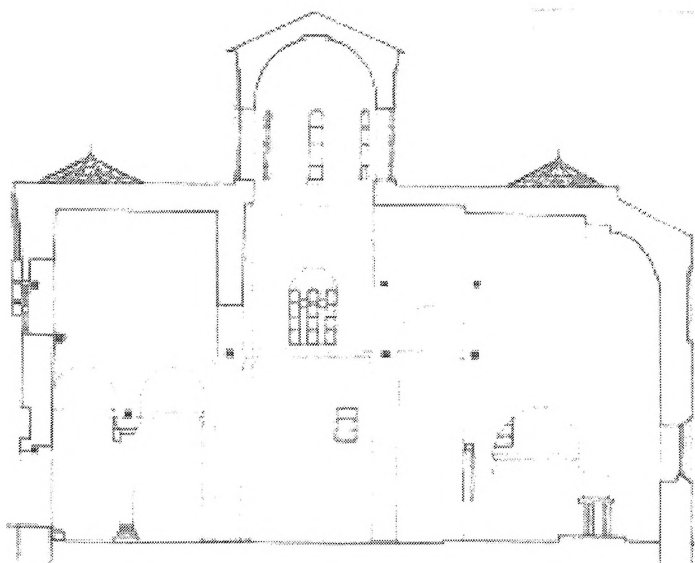
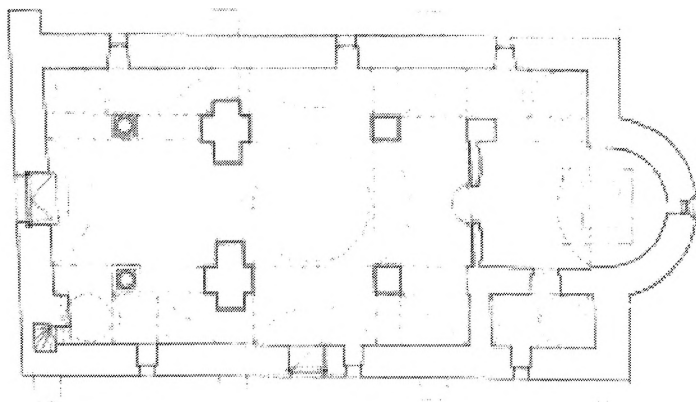
---

<sup>90</sup>Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 29.

<sup>91</sup>idem, *Старо Нагоричино*, 43-70.

<sup>92</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 111.

принципот на билатерална симетрија во формирањето на горната структура го нема во солунските петкуполни цркви. Со продолжувањето на висината на сводот од наосот во нартексот, се јавил стариот проблем на пригушување на куполите од краците на крстот. Во деликатната изведбата на фасадите на куполите се гледаат последните импулси на епирско-македонската градежна школа.<sup>93</sup>



## 2. црква Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино, основа и пресек

<sup>93</sup>С. Корунски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 117

## 2.3 Фрескоживопис

Фрескоживописот на црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино е второто потпишано дело на зографите Михаил и Евтихиј на територијата на денешна Македонија. Работејќи веќе десетина години под ктиторство на српскиот крал Милутин, во Нагоричино тие го достигнуваат врвот на творечката експресија. Потпишани се на две места во црквата, но изведбата на потписите укажува на разлика со оние во Перивлепта. Името на сликарот Михаил добило номинативна форма, додека името на Евтихиј генитивна форма и со тоа добило граматичка ознака за фамилијарната припадност на главниот мајстор, што би значело дека во Свети Ѓорѓи активно бил присутен и сликал само Михаил.<sup>94</sup>

Програмскиот концепт на фрескоживописот ја следи иконографската шемата за декорација на петкуполните храмови од Палеологовскиот период. Во централната купола е претставен Христос Седржител чиј медалјон го носат осум ангели, покрај пророците и евангелистите, за првпат на македонска територија се јавува изведбата на Небесната литургија. На темињата на бочните куполи се ликовите на евангелистите како сведоци за Христовото овоплотување, додека претставите на архиереите, старозаветните кралеви и праведниците во тамбурите на страничните калоти се потврда за благородното потекло и успешната мисија на Христос. Во олтарната апсида во највисоката зона е претставата на Богородица со Христос на трон, фланкирана од два ангели, фриз медалјони со архиереи; Причестувањето на апостолите, и во најдолната зона Литургиската служба на архиереите.<sup>95</sup> Во протезисот е илустриран апокрифниот текст за Богородичиното житие, а во ѓакониконот циклусот посветен на Свети Никола.

---

<sup>94</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 165-175.

<sup>95</sup>Б.Тодиќ, *Стеро Нагоричино*, 90; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Евтихиј*, 56-62.

Во наосот се насликани: циклусот на Големите празници во највисоката зона; под нив е сместен циклусот Христови дела и поуки; па сцени од циклусот Христови Поствоскресни јавувања; циклусот Христови страдања; сцени од циклусот посветен на страдањата на Свети Ѓорѓи и во долната зона имаме фигури на Светители, Свети војници, пророци. Во горните зони на нартексот, сводовите и арките е насликаниа обемна галерија со композиции од црковниот календар, со многубројни епизоди на маченичките настани и подвизи од историјата на православната црква. Насликани се голем број поединечни фигури со датумот на нивниот мартириум.<sup>96</sup>

## 2.4 Циклусот Христови дела и поуки

Циклусот на Христовите дела и поуки е сместен во петтата зона на црквата, во поткуполниот простор помеѓу циклусите на Големите Празници и Христовите поствоскресни јавувања. Започнува на јужниот ѕид во олтарскиот простор, продолжува во наосот и завршува на северниот ѕид во олтарот со претставени вкупно дваесет композиции.<sup>97</sup> Заради оштетеноста на поголемиот дел на сводот во олтарскиот простор, она што останало сочувано од композициите кои го сочинуваат Циклусот Христови дела и поуки е долната половина на претставените сцени.

*Првата композиција* со која започнува овој циклус на јужниот ѕид во олтарскиот простор е доста оштетена, но може да се забележи дека се работи за претстава на чудесно лечење. Од десно стои Христос, покрај постела, во левата рака држи свиток, додека десната рака е уништена. Од левата страна на композицијата е

---

<sup>96</sup>R. Hamann-Mac Lean und Horst Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11 bis zum fruhen 14 Jahrhundert*, 34-36; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 23-24, 56-62, 190-197; Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 71-138; S. Korunovski - E. Dimitrova, *Macedonia L'arte medievale dal IX al XV secolo*, 161-168.

<sup>97</sup>Б.Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 107; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 56-62.

постела прекриена со ткаенина во бледо сина боја порабена со златна лента, на неа веќе се исправила фигура облечена во темно сина туника, нозете и се покриени со окер прекривка. Заради оштетеноста на фреската, не може со сигурност да се каже дали се работи за машка или женска личност. Може да се препознае уште една машка фигура како стои покрај постелата и е во став на разговор со Христос. Зад Христос може да се препознае како стои уште една фигура облечена во хитон и химатион, веројатно апостол. Во заднината на сцената може да се забележи архитектонска градба. Доколку се направи компарација со останатите сликани ансамбли кои се дело на Михаил и Евтихиј и нивната работилница, и се разгледаат сите сцени кои имаат ваква иконографија, може да се заклучи дека станува збор за композицијата *Христос ја лечи тештата на Петар* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39).<sup>98</sup>

Втората композиција е доста оштетена и може да се распознае само десниот дел од композицијата додека левиот дел и горната површина се целосно уништени. Христос е претставен од левата страна на композицијата, десната рака му е во став на благослов. Зад Христос е машка фигура, го препознаваме апостол Петар, заради белата брада и коса. Облечен е во окер хитон и син химатион. Во десниот дел на композицијата стои машка фигура со подигнати раце. Облечен е во кратка туника. Од сцените кои се случиле во пејзаж, според сочувваните иконографски елементи, претпоставуваме дека се работи за сцената *Исцелување на глувонемниот во околината на Галилејското море* (Марко 7:31-35).<sup>99</sup> Фонот е пејзаж, решен на тој начин што делот кој ја претставува земјата е во темно сина боја додека останатиот е во кафеаво - окер боја.

---

<sup>98</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 107; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаил и Евтихиј*, 56-62.

<sup>99</sup>Р.А. Underwood, *The Cycle of Christ Ministry* 108, *idem*, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles*, 246.

Следната сцена е исто така доста оштетена, но сочувваните фрагменти се доволни за да се направи точна идентификација. Се работи за композицијата *Исцелување на слепородениот* во две епизоди (Јован 9:1-38).<sup>100</sup> Од лево приоѓа Христос, чија фигура е сочувана само во долниот дел го препознаваме по карактеристичната темносина облека. Го следи една фигура облечена во окер облека. Спроти Христос стои машка фигура облечена во кратка туника во црвена боја со сина орнаментирана лента. Во епизодата што следи истата машка фигура е претставена како се наведнува над четирилистен бунар и ги мие очите. Покрај бунарот може да се види потпрен црн стап. Целиот настан се случува пред архитектонска позадина која е сочувана во основата и тешко препознатлива.

Четвртата сцена насликана во олтарскиот простор е исто така доста оштетена. Горниот дел од композицијата е сосема уништен, но, може да се препознае Христостовата претстава како седи на престол, а стапалата му се положени на црвена перница. Зад него може да се препознае една фигура, веројатно апостол Петар. На спротивната, десна страна може да се забележат контурите на две фигури. Во преден план се препознава фигура на младо момче, голобрадо со благ израз на лицето и кафена коса. Рацете ги подава кон Христос, но се прекриени во знак на почит. Го следи друга фигура која е тешко препознатлива, но може да се забележи дека е облечена во темносина облека. Во централниот дел се гледа правоаголна структура, која ни кажува дека настанот се случил во урбана средина. Според сочуваната иконографија можеме да заклучиме дека се работи за композицијата *Исцелување на момче кое го мачеле месечеви мени* (Матеј XVII, 14-18; Марко IX, 14-27; Лука IX, 38-42).<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup>Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 107; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56-62.

<sup>101</sup>Р.А. Underwood, *The Cycle of Christ Ministry* 108, *idem*, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles*, 246.

Композицијата со која завршува овој циклус во олтарскиот простор, пред да продолжи во нартексот е *Христос го лекува паралистикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15).<sup>102</sup> Во десниот дел на композицијата е претставен Христос како стои, во левата рака држи свиток, додека десната е оштетена. Зад него се наоѓа група од два апостола, според нивната облека се препознава апостол Петар и уште еден апостол. Паралистикот е претставен во моментот на исцелување со подигнатиот кревет на грбот. Во позадината на сцената се наоѓа архитектонска градба која во горниот дел има ред од прозорци, додека во долниот дел е колонада од столбови.

Циклусот Христови дела и поуки продолжува во наосот на црквата со композицијата *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27),<sup>103</sup> но заради оштетеност на десниот дел од сцената не можеме со сигурност да кажеме дека композицијата била составена од две или повеќе епизоди. Во левиот дел, Христос седи крај крстообразен бунар на постамент во левата рака држи свиток потпрен на коленото, додела десната рака е подигната во гест на разговор. Телото му е свртено кон лево додека со главата се врти кон десно, кон жената која дошла да наполни вода од Јакововиот бунар. Од десната страна на бунарот се гледа женска фигура која држи амфора во левата рака. Облечена е во сив и темно син фустан и црвена наметка закопчана на градите. Сцената е сместена во карпеста позадина. Во горниот дел на сцената, од зад карпата може да се препознаат неколку фигури- апостоли кои дошле покасно да бидат сведоци на настанот. Десниот дел на композицијата е целосно уништен, но во горниот дел може да се препознаат градските ѕидини на Сихар што е недоволно за да знаеме дали е претставен моментот кога жената Самарјанка ги повикува граѓаните за да им го покаже Месијата. Сцената располага со доволно архитектонски простор за да може да бидат претставени и двете сцени, но не можеме со сигурност да тврдиме бидејќи нема доволно сочувани иконографски елементи.

---

<sup>102</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 108.

<sup>103</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 108.

На јужниот ѕид од левата страна на трифорниот прозорец е сцената *Христос и Закхеј* (Лука19:110)<sup>104</sup>, (Χριστός λέγων Ζακχαίος σπ(εύ)σ(ου) κατάβιζη ). Христос приоѓа од лево во став на расчекор, со подигната глава нагоре во левата рака држи свиток додека десната му е подигната кон човекот качен на дрво. Зад него чекори група од три апостоли, од кои во преден план е претставен апостол Петар во гест на разговор со останатите двајца. Во десниот дел е претставено доста високо дрво во чија крошна се наоѓа Закхеј, кој стои со десната рака подадена кон Христос. Облечен е во темно сина порабена со златна лента долга туника, а врз неа носи кратка црвена туника врзана со каиш на половината, врз главата има сива марама (шамија). Сцената се одигрува пред архитектонско здание.

Од десната страна на трифората е композицијата *Христос лекува болен од водена болест* (Лука 14:1-6),<sup>105</sup> (Χριστός ). Од лево приоѓа Христос со група апостоли. Во левата рака држи свиток, а десната ја подава кон стомакот на болниот. Зад него има група од тројца апостоли, во преден план е апостол Петар со бела брада и коса, десната рака му е покриена во химатионот додека левата му е во став на гест. Зад него се двајца млади апостоли од кои едниот има кафена брада додека другиот е голобрад. Во десниот дел на сцената е болниот од водена болест потпрен на штаки, а зад него се две фигури од кои едната го придржува болниот по рамената. Во позадината има архитектонско здание на две нивоа, кое во горниот лев агол има кула и трем со два столба со коринтски капители до кои се гледаат врвовите од две дрва, додека во десниот агол има двокатна зграда со трем и тераса на катот од чија лева страна има високо дрво.

---

<sup>104</sup>idem, *Старо Нагоричино*,108; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56-62.

<sup>105</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*,109; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56-62.

Циклусот продолжува на западниот ѕид со сцената *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48).<sup>106</sup> Во левиот дел од сцената е претставен Христос кој стои под балдахин и држи свиток. Сцената е доста оштетена така што не се распознава ништо во десниот дел каде што треба да се претставени фарисеите кои биле сведоци на овој настан. Во горниот дел на сцената може да се забележат остатоци од дворедниот натпис, но е нечитлив.

Следната сцена е *Преполовување на празниците* (Јован VII, 14)<sup>107</sup>, којашто може да се идентификува само според долниот дел, додека горниот е целосно уништен. На полукружна екседра седат фигури, на левиот крај е претставен Христос, кој може да се препознае според темносиниот химатион, на спротивниот крај се гледа фигура облечена во кафеаво - крем туника и темно црвена наметка.

Следната сцена на западниот ѕид е *Изгонување на трговците од Храмот* (Јован 2:13-16)<sup>108</sup>, која го зафаќа целиот простор од ѕидот под западната арка. Христос приоѓа од левата страна во став на динамично движење, во левата рака држи свиток додека десната му е високо подигната над главата и замавнува со двојна прачка (јаже). Зад него е група апостоли кои го следат. Фреската во левиот горен агол е оштетена, така што не може да се видат лицата, но според долниот дел од облеката може да се претпостави дека се работи за истата група од тројца апостоли како и на претходните композиции кои ги предводи апостол Петар. Во другиот дел на сцената е претставена поголема група на луѓе, трговци кои бегаат и создаваат хаос од превртени маси и садови на подот, во рацете носат кутии. Настанот се случува пред храмот, во левиот дел се гледа еднокуполна градба на четири столба опкружена со ѕид кој ја зокружува целата градба, во продолжение започнува нов

---

<sup>106</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*,109; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56-62.

<sup>107</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*,109; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56-62.

<sup>108</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*,109; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56-62.

сид во посветла окер боја на кој се наоѓа трем на четири столбови и се поврзува со бел вел со друга градба која што е уништена.

Следната сцена на јужниот сид е доста оштетена, сочувани се само левиот и десниот долен агол. Во левиот агол се препознава долниот дел од Христовата фигура, неговиот карактеристичен темно син хитон и бледо розов химатион. Христос седи а нозете му се положени на перница, чија боја веќе избледнела. Во десниот агол може да се распознаат контурите на една фигура облечена во кратка туника. Пред неа сочуван е црвенкаст објект чија форма тешко се распознава и сочуван е дел од темносина одежда. Согледувајќи го начинот на сликање на претходните композиции, можеме да заклучиме дека сликарот на живописот во Свети Ѓорѓи внимавал кои композиции и на кој начин ги претставил. Така што, мислиме дека наспроти досегашните мислења дека на овој простор се насликани две исцелителни сцени, е насликана композиција која симболично и литургиски е врзана со сцените кои претходат. Односно дека се работи за Свадбата во Кана (Јован 2:1-11).

На северниот сид од наосот од левата страна на прозорецот, Циклусот на Христовите дела и поуки продолжува со поуката „Бидете како ова дете,, (Матеј 18:1-6; Марко 9:36-37; Лука 9:47-48).<sup>109</sup> Христос седи на камен престол, во левата рака држи свиток кој го потпира на коленото додека десната рака му е на главата на детето кое стои покрај него. Детето ја подигнало главата и гледа во Христос, облечено е во кратка зелена туника порабена со црвена лента на рамената и над колената. На главата има кафеава капа со темносина лента. Од двете страни на Христос има две групи апостоли, десната ја предводи апостол Петар кој ги подигнал двете раце со дланките кон Христос. Зад него стојат уште четири апостоли. Во левата група може да се препознаат три фигури но заради оштетувањето во овој дел на фреската не може да се идентификуваат. Во

---

<sup>109</sup> Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 107-108; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56-62.

заднината има правоаголна градба со прозорци во горниот дел и две кули симетрично на двата краја на зградата.

Следната сцена на северниот ѕид, од десната страна на прозорецот е *Исцелување на крвотечната жена* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48).<sup>110</sup> Сцената се случува во стилизиран пејзаж од кој се гледа само едно високо разгрането дрво. Во преден план на композицијата од лево е Христос кој според текстуалната предлошка, застанал и се врти назад. Десната рака ја има подигнато во гест на разговор додека во левата држи свиток. Жената, наведната скоро до земјата е во левиот дел од композицијата и го допира со десната рака работ од Христовиот химатион. Зад нив чекори голема група на луѓе. Жените носат карактеристични шамии, и ако судиме според половата бројност, во групата која го следи Христос има повеќе женски фигури, кои носат разнобојни марами, одколку машки фигури, кои се претставени гологлави.

На источниот ѕид е *Параболата за мудрите и лудите девици* (Матеј XXV, 1-13).<sup>111</sup> Во левиот дел на композицијата е претставена ѕидина чии порти се затворени. Во рамки на бедемите е претставата на Христос во овална мандорла од која излегуваат зраци светлина. Христос со десната рака покажува надолу кон фигурите кои стојат во десниот дел на фреската. Опкружен е со ангелски свити, додека пак сосем лево се фигурите на мудрите девици кои дошле на време и влегле внатре. Десниот дел од композицијата е доста оштетен, но во долниот дел се оцртува дел од облека. Во горниот десен дел на композицијата веројатно се наоѓал и натписот од кој не е сочувано ништо.

---

<sup>110</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 109; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 56.

<sup>111</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 109; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 62; К. А. Maxwell, *Paleologan illustration of the Parable of the wise and the foolish virgins*, 14 Annual Byzantine Studies Conference, Huston 1988, Abstract of papers, Washington 1988, 23-24.

Циклусот продолжува на северниот ѕид во олтарскиот простор со сцената *Христос кај Марија и Марта* (Лука 10:25-29).<sup>112</sup> Композицијата е уништена од половина па нагоре. Од она што е сочувано во долната зона, во десниот дел, има дел од фигура која седи на престол, облечена е во темно син химатион додека стапалата се поставени на полукружен постамент - левото стапало е поставено во анфас, десното во профил, свртено кон десната страна. Според бојата на облеката можеме да кажеме дека се работи за Христовата фигура. Лево од него седи фигура која е доста оштетена, облечена во светло розова наметка и светло сина туника.

Следната сцена е доста оштетена, но може да се препознае дека се случува пред архитектонска градба. Во десниот дел се препознава фигурата на Христос во разговор со друга фигура која е скоро целосно уништена. Сочувано е само едно стапало и дел од торзото. Според облеката и тоа што фигурата носи чизма, може да стане збор за граѓанин од повисок сталеж. Во левиот дел на оваа сцена може да се препознае поголема група луѓе кои го следат овој разговор. Според сочуваните делови од сцената претпоставуваме дека се работи за композицијата *Христос разговара со богатиот кнез за спасението и вечниот живот* (Матеј XIX, 16-22; Марко X, 17-22; Лука XVIII, 18-25).<sup>113</sup>

Како и претходните сцени и следната е уништена целосно во горниот дел, но долниот е добро сочуван. Може да се види градба која во централниот дел има два засводени полукружни отвора поделени со столб. Странични скали кои водат кон врвот на градбата, но тој дел е сосем уништен. На првите скалила од двете страни стојат две фигури. Од лево стои фигура облечена во кафеава туника, додека на спротивната страна стои фигура во окер хитон и темно син химатион. Според

---

<sup>112</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 109; П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 56.

<sup>113</sup>М. Марковиќ, *Христовата чуда и поуке*, Сидно сликарство манастира Дечана: раѓа и студије, ед. В.Ј. Ђурић, Београд 1995, 133-144.

препознатливите елементи можеме да претпоставиме дека се работи за композицијата *Парабола за цариникот и фарисејот* (Лука XVIII, 10-14).<sup>114</sup>

Следува сцена која заради уништеноста на горниот дел, е тешко препознатлива. Се гледа Христовата фигура од лево и уште една фигура на десната страна. Заради степенот на уништеност тешко можеме да претпоставиме за која сцена од Циклусот Христови дела и поуки станува збор.

Последната сцена од Циклусот Христови дела и поуки е насликана во петтата зона на северниот ѕид на олтарскиот простор. Сцената е уништена во горниот дел, додека во долниот е доста оштетена. Може да се препознае Христос, заради специфичната темно сина боја на хитонот, останатиот дел е препознатлив.

Сликарството во црквата Свети Ѓорѓи во Нагоричино го претставува врвот на уметничкото достигнување на атељето на Михаил Астрапа. Сликаниот ансамбл изобилува со рафинирани ликови, сигурен цртеж и совршена моделација. Симетричен распоред на масите, пропорционалност на композициските решенија и гламурозно обликувани сценографски елементи само ја нагласуваат церемонијално празничната атмосфера.

Атељето на Михаил Астрапа било ангажирано и за следното киторско дело на српскиот крал Милутин, црквата Свети Никита на Скопска Црна Гора, четириесетина километри воздушна линија оддалечена од црквата Свети Ѓорѓи во Нагоричино.

---

<sup>114</sup> V.Osteneck, *Pharisäer und Zöllner*, Lexileon der christlichen Ikonographie, vol. 3, Rome-Freiburg, 1971, 425-426.

## 3 Св. Никита - село Бањани

### 3.1 Историјат на црквата

Црквата подигната во чест на Свети Никита е сместена на западните падини на Скопска Црна Гора петнаесетина километри оддалечена од Скопје. Скоро подеднакво е оддалечена од селата Горнени, Чучер и Бањани, што резултирало со различно географско одрадување во постарата литература. За најстариот период од историјата на манастирот има сочувано многу мал број информации. Фактот дека манастирот постоел пред српските освојувања на скопската област во 1282 година се наоѓа во еден пасус од изгубената Милутинова повелба со која Свети Никита се доделува на морскиот пирг во Хрусија на Света Гора.<sup>115</sup> Во истиот текст се наведува дека манастирот веќе добил добра и дарови од барем двајца претходни српски кралеви. Освен оваа информација за судбината на Свети Никита во XIII не се знае ништо. Сепак може да се заклучи дека во еден момент од турбулентниот век, манастирот бил сериозно оштетен.

Градителските работи на црквата започнале по венчавката на кралот Милутин со византиската принцеза Симонида во 1299 година.<sup>116</sup> Тоа се наведува во изгубената повелба со која Свети Никита се доделува на Хиландарскиот пирг, но може да се воочи од сигурно датираниите Милутинови ктиторства дека, кралот не почнал ниедна обнова пред да се средат односите со Византија.<sup>117</sup> Хронологијата за почетокот на работите на обновата на црквата, попрецизно може да се утврди на

---

<sup>115</sup>В. Мошин, *Акти братских сабора из Хиландра*, Београд 1939-1940, 277.

<sup>116</sup>А. Failler, *Chronologie et composition dans l'histoire de Georges Pachymèrés* (Livres VII-XIII), REB,48, 1990, 39.

<sup>117</sup>М.Марковиќ–В.Т. Хостетер, *Прилог хронологији градње и осликавања хиландарског католикона*, Београд 1998, 209-210.

основа на тоа што се знае за основачката повелба на кралот Милутин за овој манастир.<sup>118</sup> Во овој акт се наведени добрата кои му се доделени, а молбата на кралот Милутин ја верификувале византијските владетели Андроник II и Михаел IX во два акта.<sup>119</sup> Може да се претпостави дека обновата на црквата започнала по април 1299 година, најверојатно во 1300 година и завршила 1308 година, пред манастирот да стане Хиландарски метох. Врз ѕидното сликарство на Свети Никита имало три интервенции. Најпрво околу 1324 година храмот го живописало атељето на солунскиот сликар Михаил Астрапа, сега веќе Евтихијев. Тој живопис со текот на времето претрпел оштетувања, па првата обнова е направена кон крајот на XV век во 1484 година, при тоа анонимен мајстор од Костур направил неколку интервенции во некои сцени. Третата обнова била во 1846 година кога бил повикан Дичо зограф да изведе корекции во куполата и на дел од сводните површини.<sup>120</sup>

Манастирот посветен на Свети Никита успева во својата седумвековна историја да им пркоси на бурните историски случувања кои ја зафатиле територијата на Македонија во средниот век. Во еден период од неговото постоење дури било отворено и училиште, кои било единственото во реонот на Скопска Црна Гора. Се до XX век функционираше како парохиска црква, за во осумдесетите години на XX век накратко повторно да биде монашки центар. Денес во него живее само една личност која се грижи за споменичниот комплекс.

### 3.2 Архитектура

Српскиот крал Милутин судејќи според историските извори на место на постара градба која веројатно настанала во XI - XII век, ја обновил црквата посветена на истиот Светител, Свети Никита. Формата на постарата градба не е познат, не се

---

<sup>118</sup>В. Мошин, *Акти братских сабора из Хиландра*, 277.

<sup>119</sup>idem, *Акти братских сабора из Хиландра*, 277.

<sup>120</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 31-96.

вршени археолошки ископувања. Храмот кој го подигнал Милутин, по планот на основата и обработката на ѕидовите е типична градба за византискиот стил.

Црквата има основата на издолжен правоаголник со развиен впишан крст. Четири квадратни столпци го делат внатрешниот простор на црквата во девет травеи. Најширок е средишниот, поткуполниот травеј кој има скоро квадратна форма, додека травеите кои ги формираат краците на крстот се со нееднакви димензии. Источните аголни травеи ја вршат функцијата на факоникон и проскомидија со вдлабени ниши на источната страна. Главниот дел од олтарскиот простор се состои од источниот крст на кракот, полукружната апсида и еден краток травеј помеѓу нив. Четирите травеи кои го формираат крстот во основата се засводени со полуобли сводови меѓу кои се конструирани четирите пандантифи кои ја носат куполата која има осмостран тамбур.<sup>121</sup>

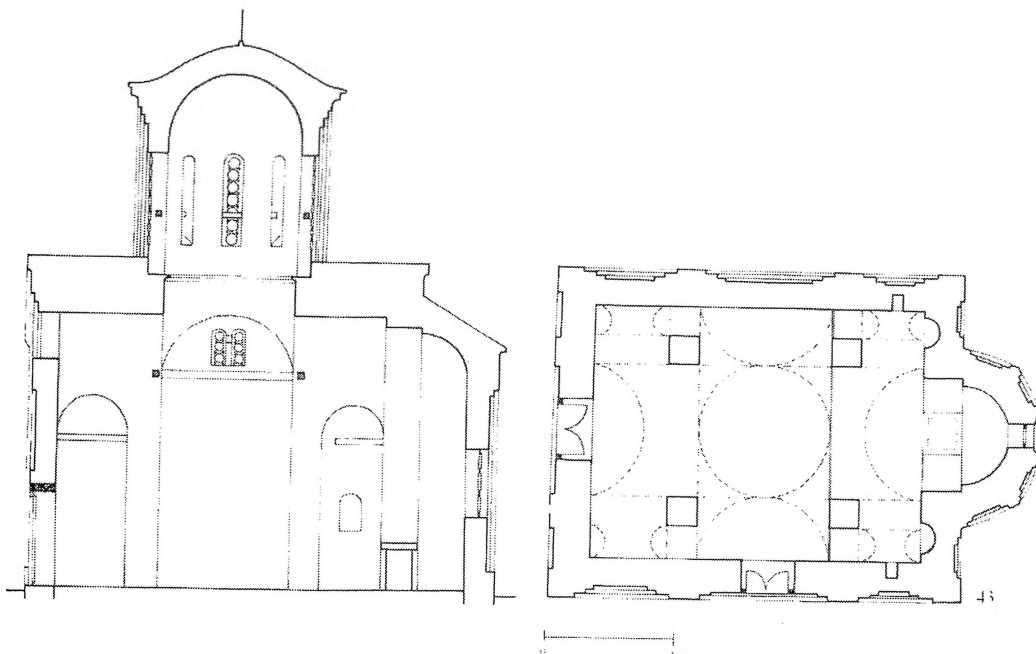
Најважните карактеристики на градбата на Свети Никита наведуваат на заклучок дека кралот Милутин за изведбата на архитектурата ангажирал византијски мајстори, веројатно од Солун или локална градителска тајфа.<sup>122</sup> Според сите други елементи на архитектурата, црквата во Бањани ги раскинува сите врски со македонско-епирската градежна школа. Фасадите се изведени во *cloisonné* техника, со нагласени хоризонтални, визуелно поблиска до цариградскиот *opus listatum*. Традиционалниот концепт за артикулација со „триумфален лак“ суптилно е збогатен со дополнителни елементи, а на источната фасада високите слепи ниши формираат совршен ритам на испакнати и вовлечени површини во кои нема многу место за дополнителни декоративни елементи.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup>В. Кораћ, *Архитектура католикона манастира Хиландра: измеѓу Атоса, Србије и Цариграда, Осам векова Хиландра, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, Београд 2000, 457-466.

<sup>122</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља Задужбина краља Милутина*, 79-89.

<sup>123</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 120-122.



3. Црква Свети Никита во село Бањани, основа и пресек

### 3.3 Фрескоживопис

Сликаната декорација на црквата Свети Никита е последното потпишано дело на зографот Михаил Астрапа. Неговиот потпис се наоѓа на јужниот ѕид од наосот на штитот на Свети Теодор Тирон, каде што неговото име е следено со патронимот Евтихийев, исто како и во Нагоричино. Со изведбата на фреско ансамблот во Свети Никита се заокружува неговата скоро дваесет годишна работа под ктиторство на српскиот крал Милутин. Програмската концепција на живописот ги содржат четирите Христолошки циклуси распоредени од поткуполниот простор кон пониските зони на ѕидната декорација. Во највисоките сводни површини, дел

пресликани во XV век, се композициите на Раѓањето, Сретението и Крштевањето на Христос и еден дел од композицијата Мироносици на Христовиот гроб. Под нив е насликан Страсниот циклус, а во источниот дел сцени од Христовите поствоскресни јавувања. Во втората зона се композициите од циклусот Христови дела и поуки и во приземниот појас е насликана галерија Светителски фигури. Од сликаната програма во олтарниот простор е сочувана делумно претставата на Богородица фланкирана со архангелски фигури, Причествувањето на апостолите и Литургиската служба на Архереите. Во куполата од оригиналниот живопис од XIV век се сочувани пророчките фигури во тамбурот и ликовите на евангелистите на пандантифите кои се оштетени. Во стилско-ликовен поглед, фреските во Свети Никита се карактеризираат со цврсти композициски решенија, богата сликарска палета и вешта конструкција на просторот. Фигурите се изведени со нагласена елеганција, драперијата е прикажана со особено внимание и префинет вкус. Архитектонските кулиси, пак се конципирани со голема фантазија во вид на раскошни фасади подредени на наративното дејство во композициите.<sup>124</sup>

### 3.4 Циклусот Христови дела и поуки

Во олтарскиот простор на овој храм се насликани две сцени кои припаѓаат на циклусот Христови дела и поуки. Се работи за една поука и едно чудотворно исцелување. На источниот ѕид на ѓакониконот се наоѓа оштетена фреска која првобитно се препишувала на циклусот Христови посмртни јавувања.<sup>125</sup> Но, по направена опсежна анализа сцената е идентификувана како *Христос го проколнува смоквиното дрво* (Матеј 21:18-21; Марко 11:12-14).<sup>126</sup> На левата страна на композицијата јасно се гледа Христос и еден апостол кој го следи. Можно е зад

---

<sup>124</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 168-172.

<sup>125</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 344.

<sup>126</sup>М. Марковић, *Христос прокльиње смоквино дрво*, 389-390; *idem*, *Свети Никита код Скопља*, 153.

фигурата на овој апостол да се гледа главата на уште еден. Во средината има карпест рид кој доаѓа во преден план на сликата. Христос ја подава раката во знак на обраќање или благослов и се движи кон еден темно сив објект со црна контура, насликан на падината на ридот. Точната форма на објектот е нејасна заради оштетување. По спроведената иконографска анализа со сцените со слична диспозиција на елементите дознаваме дека се работи за композицијата Христос го проколнува смоквиното дрво, која во богословската литература е толкувана како фигуративна најава за пропаста на старата и востановување на новата Црква.

Другата сцена насликана на јужниот ѕид од факониконот е *Исцелувањето на тештата на Петар* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39)<sup>127</sup>, сочуван е фрагмент од текст .. <ц>ѣли тыщѹ Петровоѹ. Сочуван е само десниот дел во кој се гледа стара жена со марама на главата како се придржува за одарот на кој седи. Во предниот дел е сочувано само нечие стапало. Позадината е архитектонска кулиса на трибродна градба.

Прва сцена од циклусот Христови дела и поуки на северниот ѕид во наосот е *Христос кај Марија и Марта* (Лука 10:25-29)<sup>128</sup> проследена со натпис **ІС ХС, Марта Марта пе.⟨еше⟩и Се ѡ мнозѣи Сложьвѣ**. Христос е претставен како седи во десниот дел на композицијата на богато украсена клупа со црвена перница, нозете му се подигнати на правоаголно декориран постамент. Во левата рака го држи свитокот кој го потпира на ногата, десната рака ја подига во знак на гестикулација кон жената што стои пред него. Марта клечи крај нозете на Христос и гледа во него, додека Марија стои над неа и со левата рака гестикулира. Зад нив има група фигури кои го следат овој настан, од кои една женска фигура е подигната над сите и ја подава десната рака кон Христос. Зад Христос има група од тројца

---

<sup>127</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 152-153; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

<sup>128</sup>М.Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 183; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

апостоли, од кои двајца се со бела брада и коса, додека третиот е помлад голобрад апостол. Во позадината се гледа зграда со рамен покрив и прозори. Христос и апостолите се под трем со два столба со коринтски капители.

Следна сцена е *Изгонување на трговците од храмот* (Јован 2:13-16)<sup>129</sup> со натпис **ЇСХС** **Х(ристо)** **СЪ** **ИЗГОНИТЬ** **ПРОДАЮЩЕК** **И** **КОУПОУЮЩЕК** **ИЗЪ** **ЦР(Ъ)КВЕ**. Во десниот дел на композицијата приоѓа Христос со високо подигнати раце замавнува со јажето кон трговците, кои бегаат пред него. Групата ја сочинуваат голем број фигури. Исполнета со бројни детали: превртена маса и садови, падната терезија и монети на подот; овен, овца, црна коза, волови, гулабици во кафез. Во десниот дел на сцената, зад Христос, претставен е цибориум поставен на четири столбови под кој на приготвен престол има ставена книга како алузија за храмот во Ерусалим. Зад цибориумот има трибродна градба со двосливен покрив. До неа продолжува правоаголна градба со трем со триделни арки меѓу кои има две кули. Меѓу себе градбите се поврзани со темноцрвена драперија со сиви декоративни ленти, врзани за копја.

Третата сцена е чудотворно исцелување и се работи за *Христос лечи болен од водена болест* (Лука 14:1-6),<sup>130</sup> сочуван е натписот: **ЇСХС**, **Х(ристо)** **СЪ** **ИСЦ[Л]АКЪТЬ** **ВОДОТРОУДОВИТОГА**. Од десно приоѓа Христос со двајца апостоли, од кои едниот е постар со бела брада и коса со левата рака во став на гест во кој го препознаваме апостол Петар, а зад него стои помлад голобрад апостол. Христос со левата рака држи свиток, а со десната рака го допира стомакот на болниот. Од левата страна стои болниот од водена болест, со десната рака се придржува на патерицата додека пак левата ја има подигната во знак на разговор со Христос. Во сцената ги нема вообичаените придружници кои во рамки на иконографијата на

<sup>129</sup> М.Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

<sup>130</sup> М.Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 183.

оваа сцена вообичаено се претставуваат. Сцената се одвива во рамки на архитектонска кулиса.

Следната сцена на северниот ѕид е *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27)<sup>131</sup> со натпис **Ι̅Ϟ̅Ϛ̅Ϛ̅, χ(ριστο)Ϛ̅ γλ(αгол)ε̅τ̅Ϛ̅ κ̅Ϛ̅ Ϛ̅αμαρ̅αν̅ι̅ν̅ι̅Ϛ̅**. Претставена е само сцената крај бунарот без епизодите кои вообичаено го следат овој настан. Христос седи на карпа во левиот дел на сцената, во левата рака држи свиток кој го потпира на коленото додека со десната гестикулира кон жената. Од десно приоѓа жената Самарјанката која во левата рака држи амфора, а десната рака и е подигната во знак на разговор. Облечена е во долга розова туника врз која носи пократка светло зелена туника порабена со златна лента и наметка во црвена боја на градите закопчана со фибула со кружна форма. Во централниот дел на композицијата е насликан кружен бунар. Сцената се одвива во пејзаж кој е стилизиран, во заднината ги гледаме бедемите и градската сихарска порта.

На северниот ѕид во наосот од левата страна на прозорот, сочуван е дел од композиција. На камен постамент стои фигура облечена во светло розов хитон и сино сив долг химатион и во едната рака држи свиток. Фигурата стои помеѓу четири столпци, кои веројатно во горниот дел држеле балдахин. На постаментот пред фигурата сочуван е долниот дел од говорница, во окер боја, изработена декоративно. Во останатиот сочуван дел се гледаат две стапала. Познавајќи ја иконографијата на композициите во рамки на Циклусот Христови дела и поуки, каде Христос стои под балдахин облечен во различна облека од останатите сцени во Циклусот и пред него е насликана говорница, можеме да заклучиме дека се работи за композицијата *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48).<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 182-183; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

<sup>132</sup> М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 182.

Циклусот Христови дела и поуки продолжува на западниот ѕид, на чиј северозападен дел е сочувана композиција која што е уништена во целиот горниот дел и десната половина. Во левиот дел на сцената се наоѓа правоаголна градба со три прозори. Во централниот дел е поставен кревет на кој што седи фигура облечена во бледо розова туника со долги ракави кои завршуваат со темноцрвена лента, со окер прекривка под која се назираат контурите на нозете. Десниот дел на композицијата каде се очекува претставата на Христос е сосема уништен. Според сочуваниите елементи се работи за чудотворно исцелување претставено во моментот по исцелувањето кога веќе фигурата е исправена на постелата. Следејќи ги литургиските текстови во кои се опишуваат исцелувања на личности кои се во постела и се одигруваат во урбан простор, изборот се сведува на четири композиции: Христос лекува паралистик, Христос ја лекува тештата на Петар, Христос ја лекува ќерката на Јаир и Исцелување на синот на вдовицата. Исцелувањето на синот на вдовицата подразбира претстава на момче во погребни завои, така што согледуваме дека не се работи за оваа сцена. Според иконографијата на сцената Исцелување на ќерката на Јаир, покрај Христовите нозе би требало да ја има претставата на таткото кој го моли Христос за својата ќерка. Од сочуваниот долен дел се гледа дека оваа фигура недостасува. Од останатите две сцени, единствена која вклучува женска фигура е Христос ја лечи тештата на Петар (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39). Со оглед на тоа што оваа сцена е насликана во факониконот останува да заклучиме дека сцената насликана во наосот е *Исцелувањето на ќерката Јаирова* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39).<sup>133</sup>

Во третата зона е сочувана фреска од XV век и се работи за *Исцелување на двајца бесни во Гадара* (Матеј 8:28-34; Марко 5:2-17; Лука 8:26-37).<sup>134</sup> Дали оваа сцена е

---

<sup>133</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 182; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

<sup>134</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 164; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

насликан врз иста нејзина претстава од XIV век не можеме со сигурност да тврдиме. Вообичаено било доколку настане оштетување истата фреска да се преслика. Сочуван е поголем дел од сцената каде се гледаат двајцата бесни со рацете врзани зад грб. Зад нив се движи уште една фигура која со двете раце го држи цврсто јажето кое е врзано околу вратовите на двајцата бесни и се обидува да ги запре. Бесните се движат кон лево, веројатно каде што била Христовата фигура која денес е уништена. Во заднината на композицијата е насликан карпест предел.

На западниот ѕид централно е претставено Успението на Богородица, со што имаме намерен прекин во континуираното прикажување на Циклусот Христови дела и поуки. Лево од оваа композиција на западниот ѕид е сцената *Христос лечи грбава жена* (Лука 13:10-17).<sup>135</sup> Од лево приоѓа Христос благо наклонет кон жената пред него, со десната рака ја благословува, а во левата држи свиток. Го следи група од тројца апостоли од кои се препознаваат само двајца, според физиономијата се работи за апостол Петар и помлад апостол со кафења брада и коса, додека третиот лик е доста оштетен. Жената стои во десниот дел на сцената доста свиена и гледа кон Христос, со десната рака се потпира на бастун, а со левата гестикулира. Сцената се одвива пред правоаголно архитектонско здание на три ката, кое во долниот дел има колонада од столбови и отворена врата, на вториот кат има ред од прозорци, а во горниот дел има трем со столбови и кула со двосливен покрив.

Во третата зона на западниот ѕид на трансептот, над композицијата Христос ја лечи грбавата жена, претставена е уште една композиција од Циклусот Христови дела и поуки. Сцената е доста оштетена, во горниот дел уништена. Од она што е видливо, Христос приоѓа од лево, во левата рака држи свиток, десната рака е подигната во висина на главата на фигурата која стои спроти него. Заради оштетеноста на фреската не можеме да утврдиме дали зад него била претставена група апостоли

---

<sup>135</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 181; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

кои го следат, но заради големината на просторот веројатно бил претставен еден или најмногу двајца апостоли. На десната страна стои фигура, поставена во расчекор, облечена во кратка кафена туника. Сцената се одигрува пред правоаголно архитектонско здание. Според иконографијата, се работи за чудотворно исцелување, односно за *Исцелување на слепиот во галилејското село Бетсаида* (Марко 8:22-26).<sup>136</sup>

На јужниот ѕид, десно од прозорот е сцената *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10),<sup>137</sup>  $\overline{\text{ICXC}}$ , ...  $\langle \text{ди кь мнѣ а} \rangle$  Христос приоѓа од десно со двајца апостоли, еден од нив е апостол Петар кој со двете раце држи свиток. Христос исчекорил напред, во левата рака држи свиток, десната рака ја има подигнато во гест на разговор со човекот кој е качен на дрво на десната страна на композицијата. Закхеј е облечен во долга бела туника врз која носи кратка црвена туника и бела марама на главата. Десната рака ја има подигнато во гест на разговор со Христос. Во позадината се забележува архитектонска градба со рамен покрив.

Лево од прозорецот е оштетена сцена, од која е сочуван само десниот долен агол. Се гледаат само мноштво личности, облечени во бели туники. Нозете им се прекриени со красти, а рацете им се подигнати во гестикулација. На спротивната страна сочуван е само дел од стапало. Во позадината, во долниот дел се гледа правоаголна греда. Според литургиските текстови, композиција со ваквата поставеност на елементите, може да се идентификува како уште едно чудотворно лекување, *Христос лечи 10 крастави луѓе* (Лука 17:11-19).<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 182; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

<sup>137</sup> М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 181; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

<sup>138</sup> М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 181; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

Следна сцена на јужниот ѕид е *Христос и жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:10-13; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48),<sup>139</sup>  $\overline{\Gamma\Theta\chi\sigma}$ , Гл(агол)а I(исоу)сь оу.ени[ком] своимъ к(т)о (мою ри) зѢ [Ѣ]хвати и р[ε].ε Петръ видиш(и нарды гнѣтѣшь) т[ε] и гл(агол)еши кто те оухвати. Христос се движи кон лево со група апостоли. Претставен е во моментот кога се врти да види кој го допира, во левата рака држи свиток, додека со десната гестикулира. Жената е претставена како наведната ги допира краевите од Христовиот химатион. Христос го следи поголема група апостоли, од негова лева страна е апостол Петар кој со гест покажува кон групата што ги следи, до него се гледа глава на апостол со долга бела брада и коса. Десно од Христос е претставен голобрад апостол, веројатно Јован кој ја подигнал десната рака во став на гест. Во десниот дел на сцената, зад жената е група луѓе кои живо разговараат меѓу себе. Зад нив има архитектонско здание, порта со два столба.

Следната композиција, која го зафаќа централниот простор на јужниот ѕид е *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11)<sup>140</sup>,  $\overline{\Gamma\Theta\chi\sigma}$ ,  $\overline{\text{MP}} \overline{\Theta\Upsilon}$ , **Вь Кани бракъ**. Претставена во својата наративна верзија во која случувањата се поделени во две одделни епизоди и Христос е претставен два пати. Над јужниот влез е насликана првата епизода која ја прикажува свадбената трпеза каде Богородица го замолува својот син да им помогне на домаќините во врска со виното, додека во втората сцена Христос и Богородица стојат покрај садовите со вода кои Христос ги благословува. Пред архитектонско здание со шест столба е поставена богата трпеза, крај која што седат голем број фигури. На десната страна од трpezата седи домаќинот, претставен со круна на главата. Околу трpezата приоѓаат слуги кои носат од виното и веќе ги нудат гостите, некои од нив веќе имаат вино во чашите, додека повеќето

<sup>139</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 180; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

<sup>140</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 178-179; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

држат празни чаши и разговараат меѓу себе. Христос седи на левиот крај на масата, во левата рака држи свиток додека со десната покажува кон трpezата до него е Богородица. Епизодата е заокружена со градба која има доста интересна архитектура. Се работи за трибродна градба со отворен трем со два столба во предниот дел. Двата трема се поврзани со црвен вел, кој дава изглед на заокружена целина. Архитектурата ја има функцијата да претстави дека настанот се одиграл во затворен простор. Втората епизода во која Христос ги благословува садовите со вино е претставена во продолжение, до олтарската преграда. Христос стои од десно, во левата рака држи свиток, додека со десната ги благословува садовите со вода. До него стои Богородица која е свртена кон својот син, но со рацете покажува кон садовите. Зад нив се претставени две машки фигури, од кои едниот е средовечен човек, кој ги подигнал рацете во чудење, а зад него стои млад човек кој ја набљудува сцената. Од лево приоѓаат четворица слуги од кои, оние двајца кои се во преден план истураат вода во садовите, како и во Дечани(до крајот на 1345 г.) така и во Свети Никита претставени се шест сади. Сцената се одигрува пред градба со тремови.<sup>141</sup>

На источната страна на југозападниот столбец, во втората зона е композицијата *Исцелување на раслабениот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15),<sup>142</sup> **Х(ристо)сь исцѣлакть раслабленнаго**. Раслабениот е претставен во моментот на исцелување, како ја подига својата постела над главата. Облечен е во светло сина туника и чизми на нозете. Од лево му приоѓа Христос, кој во левата рака држи свиток, додека десната ја подигнал во став на благослов. Зад него се претставени двајца апостоли, според изгледот ги препознаваме апостол Петар и уште еден млад голобрад апостол, веројатно Јован. Зад нив се издига грандиозно архитектонско здание, бањата Витезда, со пет покриени отворени тремови кој го

<sup>141</sup> М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 180-184.

<sup>142</sup> *идет*, *Свети Никита код Скопља*, 184; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

носат девет мермерни столбови, од кои едниот е уништен, со коринтски капители и купола, под кој е разбрануваната вода на базенот.

На северната страна на југозападниот столбец, во втората зона е сцената *Преполовување на Празниците* (Јован VII, 14),<sup>143</sup> со текст  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ , **Прѣполовленик празника**. Композицијата ја задржала стандардната иконографија: Христос е претставен како седи на трон, централно во сцената под балдахин кој го носат четири столбови со коринтски капители и треба да асоцира на Синагогата во која се одвива овој настан. Десната рака е подигната, додека во левата држи свиток кој е свиен. На полукружен синтрон седат еврејските мудреци поделени во групи по двајца. Претставени се во жив разговор со Христос. Двајца од нив кои се насликани до Христос се постари мудреци со бела брада и коса и на главата носат качулки, додека во левата рака држат свиени свитоци. Другите двајца се гологлави. Фигурата на десната страна е млад додека спроти него е претставен средовечен ќелав мудрец. Зад нив, наместо архитектонско здание, во Свети Никита има претставено полукружен ѕид кој е украсен со флорална декоративна лента.

Како пандан на оваа сцена на јужниот ѕид на северозападниот столбец е сцената *Исцелување на слепородениот во Силоамската бања* (Марко 10:46-52),  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ , Оваа сцена е од 1484 година.<sup>144</sup> Христос приоѓа од лево, во левата рака држи свиток, со десната ги допира очите на момчето. Момчето стои и со левата рака се потпира на бастун, додека десната ја испружил кон Христос. Облечен е во црвена туника со долги ракави. На главата носи сина шапка, а преку десното рамо префрлено торба. Сцената се случува во каменит пејзажен предел со исушена трава во долниот дел. Втората епизода го претставува момчето како ги мие очите од Силоамската вода во четвртаст бунар, кој се наоѓа пред трибродна градба со

<sup>143</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 184; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49; Г.Бабиќ, *О Преполовљењу Празника*, 23-26.

<sup>144</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља*, 182-183; П.Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihиј*, 49.

двосливен покрив. Она што отстапува од стандардната иконографија на оваа сцена е тоа што Христос е претставен сам, без групата апостоли која го придружувала. Исто така, момчето е претставено со затворени очи во епизодата на Исцелувањето, додека во следната епизода е веќе излекуван со отворени очи. Во горниот дел има краток натпис. Дали ја задржала истата иконографија како и фреската на атељето на Михајло Евтихийев, не знаеме.

Како и останатите Христови циклуси претставени во Свети Никита и Христовите чуда не заостануваат со извонредната ритмика во изведбата на композициите, совршената рамнотежа на пластичните облици и психолошките изрази на лицата. Со префинетоста на колористичните преливи, елегантно изведените фигури и драперии, деталните архитектонски градби, Михаил Евтихийев ја заокружил својата плодна работа оставајќи богатство од инспирација за идните мајстори.

## 4 Свети Никола - село Љуботен

### 4.1 Историјат на црквата

На 12 километри од Скопје, во селото Љуботен се наоѓа црквата посветена на Свети Никола. Според она што го забележале првите истражувачи, црквата претрпела големи архитектонски оштетувања, поради што голем дел од фреско ансамблот е целосно уништен.<sup>145</sup> Иако е доста оштетено, љуботенското сликарство се сместува во едено од најзначајните од XIV век и го привлекувал вниманието на голем број историчари на уметност.<sup>146</sup> Според натписот кој е врежан во камен над главниот влез на западната страна, црквата е изградена 1336/1337 година со заложба и средства на госпоѓа Даница со синовите.<sup>147</sup> Во натписот се наведува дека црквата е подигната во време на кралот Стефан Душан, кога постариот син на госпоѓа Даница, Бојко владеел со Матка, а помладиот Димитар со Ситница.<sup>148</sup>

Подетални пишани информации за ктиторот, госпоѓата Даница, недостасуваат. Несомнено се работи за угледно благородничко семејство кое припаѓало на Душановиот двор.<sup>149</sup> Доказ за тоа е и изрезбарениот монограм на долната страна на архитравната греда на главниот портал и семејниот портрет на кралот Душан на источниот крај на северниот ѕид од наосот. На северниот ѕид од наосот се наоѓа Деизисната композиција со малку невообичаен приказ. Наместо вообичаената

---

<sup>145</sup>Н.П. Кондаков, *Македонија, архологическое путешествие*, Санктпетербург 1909, 177-178; Ж. Татић, *Трагом старе прошлости*, Београд, 1929, 93-101.

<sup>146</sup>В.Р. Петковић, *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Српског Научног Друштва II, Скопље, 1927, 109-124; З. Расолкоска-Николоска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, Зограф 17, Београд 1986, 45-52; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934 56-57; В. Кораћ, *Споменици Монументалне архитектуре XIV века у повардарју*, САНУ, Београд 2003, 80-93.

<sup>147</sup>С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, 56; З.Расолкоска-Николоска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, 45.

<sup>148</sup>Еадет, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, 44- 45.

<sup>149</sup>Н.П. Кондаков, *Македонија, архологическое путешествие*, 177; З. Расолкоска-Николоска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, 45.

претстава на Богородица, насликано е владетелското семејство.<sup>150</sup> За хронологијата на настанокот на сликарството во Љуботен послужиле и историските портрети на српското владетелско семејство, начинот на нивно претставување, сместувајќи го настанокот на сликаната декорација на храмот во Љуботен во време на царството.<sup>151</sup>

Од натписот над западниот портал добиваме информации за времето на подигнување и времето на живописување на црквата, но голем дел од работите останале недовршени на тој начин оставајќи голем дел неодговорени прашања. За живописувањето на Свети Никола бил ангажиран големиот мајстор Јован Теоријан.<sup>152</sup> Годишната 1344 тој ги завршува горните зони на наосот, за да замине за Света Софија во Охрид каде го слика вториот кат од нартексот. Во Љуботен продолжиле со работа неговите следбеници, односно втората група љуботенски мајстори. Тие ја усвоиле ладната палета на бои, елегантни фигури и комплетни иконографски матрици. Според стилските карактеристики може да се забележи дека работата на љуботенскиот храм застанала при сликањето на Свадбата во Кана<sup>153</sup>, бидејќи композицијата е значително продолжена. Во делот на бордурата може да се види дека врз првиот слој малтер е нанесен нов при што е насликана нова бордура.

---

<sup>150</sup>Н.П. Кондаков, *Македонија, архологическое путешествие*, 177; С. Радојчиќ, *op cit.*, 57; В. Ђуриќ, *Византијске фреске у Југославији*, 61; З. Расолкоска-Николоска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, 45.

<sup>151</sup>С. Радојчиќ, *Портрети српских владара у средњем веку*, 143; Р.М. Грујиќ, *Скопска митрополија, Споменици српско-православног саборног храма свете Богородице у Скопљу 1835-1935*, Скопље 1935, 172; В.Р. Петковиќ, *Преглед цркава кроз повесницу српског народа*, Београд 1950; Ј. Ковачевиќ, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 45-46; В. Ђуриќ, *Византијске фреске у Југославији*, 61; К. Балабанов - А. Николовски - Д. Ќорнаков, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје 1980, 30; З. Расолкоска-Николоска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, 45.

<sup>152</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 110; Е. Димитрова, *Dimensio Sacra: За просторните вредности на композицијата во сликаните ансамбли на Теориановото атеље*, Патримониум број 3-4,5-6/ 2008-2009, Скопје 2009, 83-95.

<sup>153</sup>М. Радујко, *Прво сликарство Љуботена: теметика, стил и мајстори*, Скопје 2010, 171 -196.

Фрескоживописувањето на Циклусот Христови дела и поуки и останатите делови на храмот го продолжила втората група мајстори. Прифаќајќи ја палетата на бои, кои доста избледнеале, начинот на претставување на фигурите, симетричноста и хармонијата на композициите и покрај големиот број протагонисти.<sup>154</sup>

## 4.2 Архитектура

Голем дел од црквата низ вековите бил уништен. Најголемиот дел од горната конструкција и голем дел од горните делови на сидовите. Од пишувањата на Кондаков и Татиќ знаеме дека црквата била во многу лоша состојба. Горната конструкција била целосно уништена, како и горните делови на сидовите.<sup>155</sup> Заради овие оштетувања фреските се наоѓаат во многу лоша состојба. Црквата била обновена во 1928 година каква што ја среќаваме денес.<sup>156</sup> Во внатрешноста на црквата се забележува дека сидовите во целина биле зачувани до висината на профилираниот венец, освен на западниот дел на јужната страна.<sup>157</sup> Над овој венец во поткуполниот простор, според сочуваните фрески, се гледа дека јужниот сид на бочниот крак од крстот бил сочуван до висина на средишниот лак на трифората, а на северната страна до висина на бифората.<sup>158</sup> Сводовите на поткуполниот простор, како и пандантифите и тамбурот се премалтерисани, така што може да се заклучи дека се дел од реконструкцијата од 1928 година. Во олтарскиот простор сочуваните фрески покажуваат дека сидовите на првобитната црква биле сочувани до половината на полукалотата на апсидата, додека фрагменти од крстести сводови

---

<sup>154</sup> В.Р.Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 110; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 85.

<sup>155</sup> Н.П.Кондаков, *Македонија, архологическое путешествие*, 177; Ж.Татиќ, *Архитектонски споменици у Скопској Црној Гори 2. Љуботен*, 93.

<sup>156</sup> *Idem*, *Архитектонски споменици у Скопској Црној Гори 2. Љуботен*, 29-30.

<sup>157</sup> В.Кораћ, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, САНУ, Београд 2003, стр. 109

<sup>158</sup> *Idem*, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, 109.

над ѓакониконот и проскомидијата покажуваат дека и тие се дел од првобитната градба.<sup>159</sup>

Црквата е изградена во форма на впишан крст во правоаголен простор со купола на средината. Куполата ја носат четири столпци. На источната страна се наоѓа олтарскиот простор кого го сочинуваат источниот травеј, полукружна апсида и на северната и јужната страна од олтарот се наоѓаат две одделенија со полукружни ниши наменети за проскомидија и ѓаконикон. Олтарската преграда не е сочувана, така што нејзината положба е одредена со двата источни поткуполни столпци.<sup>160</sup>

Од постоечкиот обемен материјал во описи, фотографии и цртежи од градбата пред нејзината обнова, може да се согледа изгледот на горната конструкција. Куполата која од внатрешната страна има кружен, додека од надворешната осмостран тамбур, е поставена на пандантифи кои се издигнуваат над полуобли сводови. Источниот и западниот свод се поставени по оската на градбата. Попречно на нив стоеле северниот и јужниот свод, потпрени на бочните сидови на црквата. Средниот дел, односно куполата ја носеле четири столпци со квадратен пресек. Столпците биле поврзани со полукружни лакови со сидовите на градбата, источните со источниот сид и бочните сидови, западните лакови со бочните сидови, додека со западниот сид ги врзувале полуобли сводови. Полињата на аглите на црквата се различно засводени, така на источната страна полињата се засводени со крстести сводови. Горната конструкција во целина е градена според традиционалната пракса во византиската архитектура, во беспрекорна геометриска смисла. Квалитетот на градбата го истакнал Жарко Татиќ, кој можел да забележи керамички садови вградени на местата каде започнувале да се издигаат сводовите, пандантифите и лаките. Тој забележал дека овие садови се вградени за да ја подобрат акустичноста на зградата.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> В.Кораћ, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју* 110.

<sup>160</sup> *idem*, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју* 110.

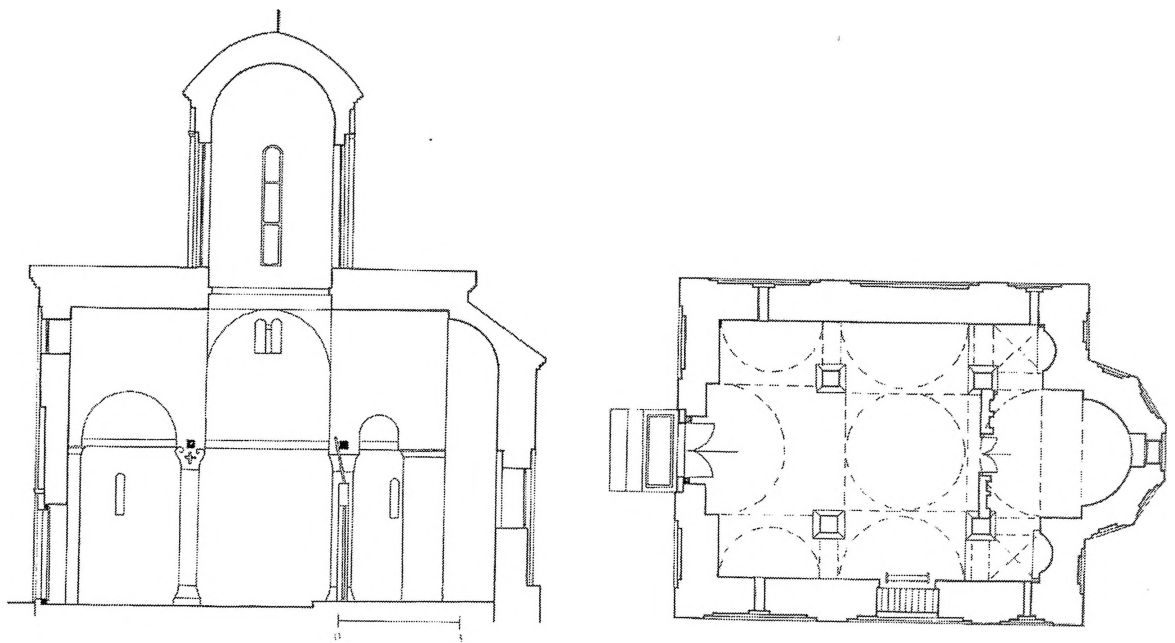
<sup>161</sup> Ж.Татиќ, *Архитектонски споменици у Скопској Црној Гори 2. Љуботен*, 132.

Камените столпци се внимателно изработени од монолитни парчиња бигор. Исто толку внимателно се изработени и базите и капителите. Базите при дното добиле профил во форма на торус, поставен на аглите на листови свиени во пупки. Во својата изведба личат на превртени капители. Сочуваниот северозападен капител пак, ни зборува за пластиката применета во оваа црква. Имено, на четирите агли на капителот се изрезбани животински претстави: глава на овен и тело на орел и превртен лист, во средишниот дел има пластично изведен крст. Црквата има два влеза, главен западен и уште еден на јужната страна. Главниот западен влез има добро резбани довратници и надвратник. Сите три на аглите имаат заоблен дел со кружен пресек во вид на додаден стап. На надвратникот се наоѓа ктиторскиот натпис.<sup>162</sup> Внатрешноста и надворешноста на црквата претставуваат целина на непрекорно изведени архитектонски облици, комплетирани со фрескоживопис и камена пластика. Црквата е со сразмерни мали димензии во чии рамки куполата и двата главни свода имале нагласена улога со што остава впечаток на единствена целина. Црквата посветена на Свети Никола е претставник на црквите од типот впишан крст со купола од таканаречената провинциска варијанта.<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> В.Кораћ, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, 112.

<sup>163</sup> *idem*, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, 113-118.



4. црква Свети Никола во село Љуботен, основа и пресек

### 4.3 Фрескоживопис

Оштетувањата на црквата Свети Никола во Љуботен придонеле голем дел од нејзиниот живопис да исчезне многу одамна. По падот на Српската држава, црквата често била мета на уништувањето на неверниците. Уривањето на горните партии и долгогодишната изложеност на атмосферските влијанија придонесле голем дел од живописот да биде уништен. Од она што е сочувано, може да се заклучи дека станува збор за интересен иконографски избор.<sup>164</sup>

<sup>164</sup>З. Расолкоска-Николоска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка судне декорације*, 45-49.

Од карактеристичните елементи во конципирањето на програмската шема во црквата во Љуботен може да се истакне најстарата претстава на Молитвата на проскомидијата, насликана во протезисот. Втора значајна иновација е иконографското решение на Деизисот со внесување на членовите на владетелското семејство во композицијата, насликани на северниот ѕид. Отсуството на ктиторска композиција, изоставувањето на Богородица од Деизисната композиција како и фунерарниот поттекст на некои сликани теми, упатуваат на тоа дела за време на живописувањето на храмот ктиторката, госпоѓа Даница, се упокоила, а нејзините синови ја реализирале нејзината градба.

Во долната зона на олтарскиот простор е насликана Литургиската служба на Архиепископите. Над нив е Причестувањето на апостолите и во третата зона е претставата на Богородица Оранта. Во наосот може да се забележи, во долната зона, застапеност на најзначајните Светителски претстави групирани по четири и помеѓу себе јасно одвоени со црвена бордура.<sup>165</sup> Забележително е местото и просторот кој го добил Циклусот Христови дела и поуки, кој ја зафаќа скоро цела втора зона од наосот.<sup>166</sup> Над него, во горните партии на храмот, на кубето под трифората на јужниот ѕид и бифората на северниот ѕид и во олтарскиот простор се сочувани дел од сцените кои припаѓале на Циклусот Христови страдања. Во најгорните партии на кубето без сомнение бил претставен Циклусот на Големите празници.<sup>167</sup> На западниот ѕид е насликан мини циклус посветен на Смртта на Богородица- нејзиното Успение и Вознесение се сочувани во посебна сцена.

Сликарството на Љуботен се карактеризира со студена сликарска палета, просирни колористички хармонии, елегантни фигури со грациозни и одмерени движења.

---

<sup>165</sup>З. Расолкоска-Николоска, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, 50.

<sup>166</sup>*eadem*, *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка ѕидне декорације*, 51; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, Културно наследство 28-29, (2002-2003), Скопје, 2004, 49-65.

<sup>167</sup>М. Радујко, *Прво сликарство Љуботена: теметика, стил и мајстори*, 173.

Наизглед стилски единствено, ова сликарство е дело на две сликарски групи. Со првата раководел големиот Јован Теоријан, кој заради ангажман во катедралната црква Света Софија во Охрид, го напушта фрескоживописувањето на Љуботенскиот храм по првата сезона. Втората група мајстори, ги прифатиле насоките на големиот сликар и се труделе што подоследно да ги следат. И покрај тоа што е јасно видлива разликата во работата на двете сликарски групи, сликаниот ансамбл претставува единствено сликарско доживување во поглед на композициските структури, односот на ликовите и целината.

#### 4.4 Циклусот Христови дела и поуки

Фрескоживописот на Свети Никола во Љуботен бил долго време изложен на атмосферски влијанија, затоа голем дел од него е уништен или оштетен. Сцените кои биле претставени во ѓакониконот се целосно изгубени, додека останатите се во многу лоша состојба.

Циклусот Христови дела и поуки започнува на јужниот ѕид на црквата со сцената *Јавувањето Христово на Закхеј* (Лука 19, 1-5).<sup>168</sup> Левиот горен агол на сцената е сосема уништен. Во долната лева половина е претставата на Христос, следен од еден апостол чиј лик е уништен. Христос приоѓа кон група Евреи, во левата рака држи затворен свиток, десната рака и глава ги подига високо кон малиот човек качен на дрво. Облечен е во бледо сив/лилав хитон и темно син химатион. Група од тројца Евреи е претставена во десниот дел на сцената. Тројцата се на различна возраст. Најстариот е белобрад и ја подигнал дланката во гестикулација. Другите двајца се голобрадо момче чии дланки се покриени со наметката во знак на почит кон Христос и средовечен маж со кафена брада и коса на кој десната дланка му е

---

<sup>168</sup>В.Р.Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 119; И. М. Ђорђевиќ, *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, Београд 1994, 146.; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 51.

крената и откриена, додека левата е покриена со наметката. Богатиот даночник кој бил со низок раст е претставен во горниот десен дел качен на дрво, десната дланка ја подава кон Христос, додека левата му е покриена со наметката. На главата носи бела качулка. Наместо традиционалното претставување на архитектонска кулиса која би го претставувала градот Ерихон, сликарот претставил карпест предел зад кој сирка една фигура, чиј лик не е сочуван, туку се гледа само торзото и левата дланка подигната во гестикулација.

Сцената која следи е *Христос го повикува Матеј* (Матеј 9, 9; Марко 2, 14; Лука 5, 27)<sup>169</sup> реч(е) ис(с)ь мат(и)у иди з)а мноу. Доста е бледа и оштетена. Долниот средишен и десен агол се целосно уништени. Христос приоѓа следен од голема група апостоли, а во преден план е фигурата на Петар. Движејќи се кон средината на сцената, ја подига десната рака и покажува кон Матеј. Цариникот е претставен седнат зад маса, лицето му е уништено но се грда бела коса која сирка од под бледа марама. Дланките ги подигнал во знак на изненаденост и гестикулација. На масата пред него се забележува кутија, тас и пари. Целата сцена се одигрува пред две архитектонски градби, од кои таа зад претставата на Матеј е пораскошна, со трем со столб со коринтски капител, додека таа на левата страна е помала со двосливен покрив и тимпанон.

Следната сцена е претставата на параболата за *Кралот кој направил свадбена гозба за неговиот син* (Матеј 22, 1-4)<sup>170</sup> сочуван е дел од натписот (и повеле ис(с)ь) в(з)ати нм(с)ца (о)де(с)ниа врач(н)а). Иако располагал со малку простор, зографот од Љуботен успеал да претстави два настана. Скоро целиот централен и десен дел од сцената ја зафаќа тркалезната маса покриена со бела прекривка околу која се

<sup>169</sup>В.Р.Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; И. М. Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 14.; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 52.

<sup>170</sup>В.Р.Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; И. М. Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 52.

неколку претстави на гости облечени во богата облека како се подаваат кон чиниите храна на масата. Кралот, чија фигура е доста оштетена, седи на чело на масата во десниот дел. Христос е претставен како стои на левиот крај на масата. Во левата рака држи свиток, десната рака ја подигнал во правец на свадбената гозба. Во долниот дел на сцената, оние кои дошле на свадбата несоодветно облечени, се претставени на колена со главите наведнати кон земјата. Наместо слугите кои се спомнати во Евангелието по Матеј (22, 13), ангел им ги врзува рацете и нозете, со цел да ги одведе и да ги фрли во „надворешната темнина“.<sup>171</sup> Во позадина на сцената се насликани архитектонски зданија. Во десниот дел е зграда со полукружен покрив. На челната страна има тимпанон кој го носат два столба со дорски капители. Во левиот дел има две зданија: едното е повисоки и со двосливен покрив со црвени керамиди, другото ниско со рамен покрив.

Следната сцена на јужниот ѕид е *Христос го лечи парализикот кај бањата Витезда* (Јован 5, 2-9).<sup>172</sup> Сцената е доста оштетена. Горниот десен агол е сосема уништен, додека остатокот од сцената е доста блед. Христовата фигура е претставена како приоѓа од лево. Десната рака ја подига кон парализикот, додека во левата држи свиток. Зад него се препознава фигурата на апостол Петар кој десната рака ја подига во гест, а левата рака е спуштена. Покрај него се назира контура на уште еден апостол облечен во бледо црвен хитон и светло син химатион, кај кој се препознава десната дланка поставена во знак на гест. Парализикот, е насликан во центарот на сцената и е претставен веќе исцелен, како ја подигнал постелата на грб. Во позадина се издигнуваат тремовите на бањата Витезда од кои е сочуван само еден полукружен трем. Евреите кои го следеле настанот се поставени меѓу столбовите на бањата со рацете подигнати во жива гестикулација. Едниот е со бела брада и коса облечен во црвена туника и темно

---

<sup>171</sup>Е.Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 52.

<sup>172</sup>И.М.Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 53.

сина наметка, додека другиот е со кафена брада и коса облечен во темносина туника и црвена наметка, спротивно на неговиот придружник. Структурата на бањата е поставена помеѓу паралитикот и двајцата Евреи кои го следат настанот. Овој дел од фреската е доста оштетен, така што, се забележува само еден свод кој го носи мермерен столб. Зад фигурите на Христос и апостолите се назира силуета од градба.

Последната сцена од циклусот Христови Чуда е претставена на јужниот ѕид на црквата и е многу оштетена. Сочувани се само фрагменти од долниот дел на сцената кои се недоволни за да се направи идентификација.<sup>173</sup> Сочувани се претстави на две фигури кои стојат, а ликовите им се целосно уништени. Во централниот дел на сцената сочуван е фрагмент, кој е веројатно од постела но не можеме да дадеме сигурна идентификација. Од сочуваните фрагменти и споредувајќи ги исцелувањата кои содржат претстава на постела, би можело да бидат претставени Исцелување на тештата на Петар или Исцелување на ќерката Јирова, но не можеме со сигурност да потврдиме за кое исцелување станува збор.

Циклусот Христови Чуда продолжува на северниот ѕид, каде на западниот дел е композицијата *Дванаесетгодишниот Христос учи, предава во Храмот* (Лука 2, 42–52)<sup>174</sup>, чијашто сигнатурата е целосно уништена. Композицијата е насликана околу монофората. Средишниот дел е целосно уништен додека десниот дел од сцената е добро сочуван, левиот дел иако оштетен сепак е препознатлив. Христовата фигура е поставена над прозорскиот отвор - стои високо над останатите учесници формирајќи пирамидална композиција. Иако скоро целосно уништена, може да се увиди дека Христос стои, а не седи како што е вообичаено во

---

<sup>173</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; И. М. Ђорђевиќ, *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 52.

<sup>174</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 114; И. М. Ђорђевиќ, *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 52.

иконографијата на оваа сцена. Сочувана е левата рака во која држи книга. Десно од него седнати на клупа се тројца Евреи претставени со подигнати раце како жестоко гестикулираат и водат жив разговор. Групата постари Евреи на лево, исто така, живо гестикулираат, но овие во рацете држат свитоци. Кај последната престава на левата страна свитокот е отворен. Боите на облеката им се комбинација на црвена и сина, кај секој различен дел од облеката, со што се создава чувство на динамика и разноликост. Целиот настан се случува во внатрашноста на храмот: централно е монументалниот влез на два спрата со полуобол свод, а во продолжение следи сид украсен со мотиви. Над сидот се претставите на Богородица и Јосиф кои три дена го барале малиот Христос и го наоѓаат во храмот. Претставени се како разговараат меѓу себе.

Следната композиција е *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11).<sup>175</sup> Сочувана е делумна сигнатура (БРАКЪ ВИС)ТЬ ВЪ КАН(Ѣ ГАЛИЛЕИСЦѢИ). Во преден план е правоаголна дрвена маса која во долниот дел имитира архитектура преку претставените столбови и арки. На горниот дел е поставен бел чаршав со вез во црна и црвена боја. На масата се гледаат поставени три сада со зеленчук и еден нож. Христос седи на левиот крај на масата. Претставен е моментот на разговор помеѓу него и Богородица. Сликаторот ја претставил епизодата кога мајката му кажува на синот дека снемало вино за свадбената гозба и го моли за помош. Крај масата се препознава фигурата на невестата, облечена во бела облека украсена со црвен и син орнамент и круна на главата. Лево од неа е младоженецот облечен во благородничка облека со круна на главата, претставен во моментот како ја подава левата рака кон трpezата. До него е претставата на домаќинот на свадбата кој седи наспроти Христос и во десната рака држи чаша. Зад нив се претставите на слугите, маж и жена, кои носат табаки со чаши и шишиња. Целиот настан се одвива пред две архитектонски зданија поврзани со црвен велум, и двете имаат тремови со

---

<sup>175</sup> В.Р.Петковић, *Живопис цркве у Љуботену*, 114; И. М.Ђорђевић, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е.Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 54.

мермерни столбови. Епизодата кога Христос ја благословува водата е насликана веднаш до претходната, но наместо шест садови со вода, претставени се четири. Христос стои од десно, во левата рака држи свиток, со десната ги благословува садовите со вода. Двајца слуги се претставени како истураат вода во садовите. Целата случка се одвива пред архитектонско здание со полукружен покрив, прекриено со син велум.

Следната композиција на северниот ѕид е *Христос и Самарјанката* (Јован 4, 5-30)<sup>176</sup> со зачувана сигнатура (глаголети **ИсѸсѸ (кѸ) сама(ре)нинѸ**). Во ограничениот архитектонски простор сликарот успеал да претстави две епизоди од оваа композиција и тоа: *Христовиот разговор со Самарјанката* (Јован 4, 5-27) и *Самарјанката ги информира граѓаните за Христос* (Јован 4, 5-27). Првата епизода (Христовиот разговор со Самарјанката) е во преден план. Христос седи на карпа, во левата рака држи свиток, а десната ја подигнал во став на гестикалација кон жената која приоѓа кон него. Жената Самарјанката е прикажана од десно,. Десната рака ја подига кон Христос додека со левата ја придржува наметката и ја принесува кон себе, како да се обидува да се покрие. Случката се одвива околу бунарот, кој овде е претставен со кружна форма поставен на две скалила. Втората епизода од оваа композиција е претставена во втор план, во горниот дел на композицијата. Градските ѕидини на Сихар се визуелната граница помеѓу двете епизоди. Во рамки на ѕидините се претставени граѓаните на Сихар кои ја слушаат жената која дошла да ги извести за случката крај бунарот. Натписот кој ја следи оваа композиција е половично зачуван во горниот дел.

---

<sup>176</sup>В.Р.Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 114-115; И. М.Ђорђевиќ, *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањича*,146; Е.Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 54.

Следната композиција од Циклусот Христови чуда е *Христос го лечи болниот од бес во областа Гадара* (Марко 5, 2–17; Лука 8, 26–34).<sup>177</sup> Христос приоѓа од лево, следен од тројца апостоли. Десната рака ја подига во став на благослов, додека во левата држи свиток. Човекот кој бил опседнат со нечисти духови е претставен централно, полугол со јажиња околу вратот и рацете, главата искривена во неприродна положба и раце подадени кон Христос. Целата сцена е заокружена со остра сива карпа со триаголна форма. Во десниот долен агол се претставени свињите на кои се пренеле демоните. Двајцата чувари на стадото свињи стојат и го набљудуваат настанот. Во горниот дел на композицијата е претставена следната епизода од чудото: граѓаните на градот Гадара излегуваат од градските порти и одат да го видат чудото. Претставени се различни возрастни групи во став на разговор меѓу себе. На релативно мал архитектонски простор уметникот успеал да претстави голем број учесници во одличен баланс. Сигнатурата која била во горниот дел е изгубена.

Следна сцена на северниот ѕид е *Исцелување на човекот со водена болест* (Лука 14, 1-4).<sup>178</sup> Сочувана е сигнатурата (*ИЦЕЛЕНЪТЪ ИСУСЕ ДРОПИКА*). Сцената ја има стандардната иконографија: Христос приоѓа од лево следен од двајца апостоли. Веднаш зад него можеме да ја препознаеме фигурата на апостол Петар со карактеристичната бела брада и коса, додека фигурата зад него, според физиономијата може да биде младиот апостол Јован, претставен со кратка кафена коса без брада. Христос со десната рака го допира стомакот на болниот. Болниот од водена болест е придржуван од страна на еден Евреин, додека другиот стои покрај нив и сведочи за настанот. Целата сцена се одигрува пред влезот на

---

<sup>177</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 116; И. М. Ђорђевиќ, *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 55.

<sup>178</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 116-117; И. М. Ђорђевиќ *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 55.

архитектонско здание, со столбови и црвен велум. Ова здание треба да ја претставува куќата на Фарисејот каде се случило чудото.

Последната сцена на северниот ѕид на проскомидијата, која продолжува и на источниот е *Исцелувањето на слепородениот* (Јован 9, 1-7).<sup>179</sup> Желбата на сликарот да ги претстави сите епизоди од оваа сцена и ограниченоста на архитектонскиот простор го натерала да направи малку невообичаена поделба на епизодите. Првата сцена во која е претставена средбата на Христос и слепородениот е насликана на северниот ѕид од проскомидијата и дел на источниот. Додека сцената во која слепиот човек ги мие очите со вода од Силоамската бања е насликана на јужниот дел од источниот ѕид на проскомидијата. Веќе ограничениот архитектонски простор е дополнително комплициран со монофора, така што целата композиција е распоредена околу него и дел на источниот ѕид. Христос приоѓа од лево следен од група од четири апостоли од кои го препознаваме апостол Петар. Слепородениот е претставен десно од монофората, а зад него во горниот дел се познава фигура која е доста оштетена. Целата сцена се одигрува пред архитектонска позадина во форма на портик кој ја заокружува сцената. На источниот ѕид се насликани шест претстави, кои заради ограничениот простор се претставени во бисти. Втората епизода која го претставува слепородениот како се мие со вода од Силоамската бања се наоѓа на јужниот дел од источниот ѕид на проскомидијата. Момчето е претставено со двете раце подигнати до лицето со отворени очи, во мигот кога се случило чудото и тој прогледува. Стои покрај базен со квадратна форма. Пред него има уште еден базен, понизок со крстообразна форма. Во позадината, и покрај оштетеноста на фреската забележуваме архитектонско здание на четири столба со кубе кое со црвен велум е поврзано со столб покрај базените, на тој начин заокружувајќи ја композицијата.

---

<sup>179</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 120; И. М. Ђорђевиќ, *Ѕидно сликарство српске властеле у доба Немањича*, 146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 56.

Во лунетата на источниот ѕид на проскомидијата е следната сцена од циклусот Христови дела и поуки: *Исцелувањето на грбавата жена* (Лука 13, 10-14).<sup>180</sup> Сцената е оштетена, но може да се препознаат учесниците во истата. Христовата фигура е претставена централно, формирајќи на тој начин триаголна композиција. Во левата рака држи свиток, десната ја подигнува во став на благослов. Зад него препознаваме фигури на двајца апостоли. Ги препознаваме апостол Петар со бела брада и коса, и младиот голобрад апостол Јован со кафена коса. Апостол Петар се врти кон помладиот Јован и двајцата живо гестикулираат. Жената свиена до земја е претставена во десниот долен агол на сцената. Таа клекнала на колена и ги подава рацете кон Христос, грбот и е значително деформиран. Целата случка се одигрува во карпест пејзаж.

Последните четири сцени од овој циклус се насликани на арките над протезисот. На западната арка се наоѓа *Исцелувањето на двајца слепи* (Матеј 9, 27-30).<sup>181</sup> Сцената е доста оштетена, но може да се забележи во контури иконографијата на истата. За разлика од претходните сцени, Христос овде приоѓа од десно. Претставен е во биста. Со десната рака подигната во висина на очите на двајцата млади луѓе. Тие пак се претставени со затворени очи облечени во тенки туники. Според текстовите, настанот се случил во куќа. Меѓутоа заради големата оштетеност на фреската, од која некои делови се целосно уништени, не може да се согледа позадината.

---

<sup>180</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; И. М.Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*,146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 57.

<sup>181</sup>В.Р.Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; И. М.Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*,146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 57.

Следна композиција, која е насликана на северната половина на западната арка е *Христос го лечи бесниот* (Матеј 12, 22; Лука 11, 14).<sup>182</sup> Сцената е доста оштетена и голем дел од неа е уништен. Сочувани се само фигурите на Христос, еден апостол и човекот опседнат од демони. Христос е претставен во левиот дел, во левата рака држи свиток, а десната ја подига кон болникот човек. Бесниот е претставен како клечи пред Христос со изобличено лице, во моментот на истерување на нечистиот дух, претставено преку отворена уста. Од апостолската група која била сведок на овој настан е сочуван само еден лик на млад апостол, претставен помеѓу Христос и бесниот човек.

На јужната арка, во нејзиниот западен дел е претставата *Исцелување на слепиот Варимеј во Јерихон* (Лука 18, 35).<sup>183</sup> Според евангелските текстови, Варимеј бил исцелен додека седел и просел покрај патот, блиску до портите на Јерихон. Има несогласувања кај Евангелистите за овој настан: според Марко настанот се одиграл при Христовото заминување од Јерихон. Според Лука, Христос го исцелил слепиот кога се приближувал кон Јерихон.<sup>184</sup> Верзијата на Матеј е блиска на онаа на Марко но исцелени биле двајца слепи луѓе. Во Љуботен, слепиот човек е претставен како седи со рацете поставени на колената. Христос приоѓа од лево, во левата рака држи свиток, а десната му е подигната во став на благослов. Зад него може да се препознае фигурата на апостол Петар. Во десниот дел може да се препознаат уште две фигури - сведоци на настанот. Заради големата оштетеност на композицијата портите на Јерихон, кои се карактеристични за оваа сцена, не може да се препознаат.

---

<sup>182</sup>В.Р.Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; И. М. Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*,146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 58.

<sup>183</sup>И. М. Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле у доба Немањича*,146; Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботен*, 57.

<sup>184</sup>Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботену*, 58.

Последната сцена од Циклусот Христови чуда е претставена на северниот дел на јужната арка. Заради големото оштетување не може со сигурност да кажеме за која сцена се работи. Она што можеме да го распознаеме е сочувано во контури. Христовата претстава е насликана централно како благо се наклонува кон фигура претставена како седи во долниот лев дел. Во горниот лев дел може да се препознаат фигурите на апостол Петар и еден помлад апостол. Човекот претставен како седи е со темна брада и наметка преку едното рамо, долниот десен дел од композицијата е комплетно уништен. Зад оваа фигура може да се препознае карпест пејзаж. Според иконографијата претпоставуваме дека се работи за *Исцелување на глувонемимот*.<sup>185</sup>

Творечкиот врв на Теосијановото атеље е постигнато во сликаната декорација на црквата Света Богородица во кумановското село Матејче. Сликаството на црквата во Матејче претставува најголем сликан ансамбл на територијата на Македонија од периодот на XIV век. Со енциклопедискиот приказ на програмската содржина, автентичениот приод кон формирањето на иконографските матрици, воведување то на нови инвентивни елементи во ликовните шаблони, сликаниот ансамбл на Света Богородица во Матејче е еден од најзначајните примери за раскошната уметничка продукција на палеологовскиот период.

---

<sup>185</sup>Е. Димитрова, *Циклусот на Христовите чуда и поуки во сликаната програма на црквата Свети Никола во Љуботену*, 58-60.

## 5 Света Богородица - село Матејче

### 5.1 Историјат на црквата

Црква посветена на Успението на ПреСвета Богородица во Матејче, сместена на источната страна на Скопска Црна Гора, југозападно од градот Куманово е најимпозантниот храм изграден на територијата на Република Македонија. Со својата маркантност и величественост плени уште од подножјето на самата планина. Со импозантни димензии на архитектурата, сочуваниот живопис со изобилство насликани теми, со специфични иконографски решенија и нов стилски јазик, се вбројува во редот на најзначајните споменици од средината на XIV век<sup>186</sup>. Храмот бил замислен како гробна црква на царицата Елена и неговата изградба била започната едновременно со Свети Архангели во Призрен - мавзолејот на нејзиниот сопруг царот Душан. Со точното датирање на фрескоживописот на Богородичината црква во Матејче се занимавале голем број еминентни научници. Прв кој ја спомнува црквата во Матејче е Р. Грујиќ<sup>187</sup> во 1921 година, кој го сместува датирањето на живописот од крајот на XIII век и почетокот на XIV век. Н.Окуњев ја сместува изведбата на сликарството во Матејче во шестата деценија на XIV век односно 1356-1357 година.<sup>188</sup> Исклучок е Н. Мавродинов кој го сместил живописот околу 1348 година.<sup>189</sup> С. Радојчиќ го датира живописот помеѓу 1355-1365 година додека А. Грабар го прифаќа мислењето на Окуњев за периодот на сликање од 1356-1357 година, по смртта на цар Душан<sup>190</sup>. В. Ј. Ѓуриќ пак сметал дека сликарството во Матејче настанало на почетокот на педесеттите години од XIV

---

<sup>186</sup> Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 9.

<sup>187</sup> Р. Грујиќ, *Православна српска црква*, Београд 1921, 11.

<sup>188</sup> Н. Окуњев, *Граѓа за историју српске уметности*, 112, сх. I и II, 62.

<sup>189</sup> Н. Мавродинов, *Старобългарската живопис*, София 1946, 144.

<sup>190</sup> А. Grabar, *Srednjovekovna umetnost Istočne Evrope*, Novi Sad 1969, 69.

век<sup>191</sup>. Во поновите истражување настанокот на сликарството на Матејче е поместено за неколку години наназад. Во нејзината докторска дисертација Е. Димитрова ги расчистува прашањата за точното датирање на сликарството на црквата во Матејче. На основа на согледување на карактеристиките на ктиторската композиција, во рамки на која е сочуван фрагмент од натпис во кој се препознава титулата и името на српскиот патријарх Јоаникиј, кој бил востолчен на таа позиција во периодот меѓу јануари и април 1346 година, се поставува долната граница за настанокот на живописот. Вториот податок кој оди во прилог на тоа е структурата на Лозата на Немањичите во рамки на која се и претставите на царевите од византијската династија на Комнените и бугарското семејство на Асените. Ако се земат во предвид неколкуте претстави на лозата на српските владетели во спомениците настанати во овој период (Љуботен (1344-1345 г., Дечани до крајот на 1345 г., Матејче 1348-1352 г.) и се направи нивна споредба, особено претставата на младиот крал Урош, може да се донесе заклучок дека сликарите настојувајќи да претстават историски прецизни портрети, го сликаат младиот крал Урош со различна висина и лик. Со оглед на тоа дека овие споменици настанале неколку години еден по друг, горната граница за настанокот на сликарството е 1352 година.<sup>192</sup>

## 5.2 Архитектура

Црквата во Матејче била градена едновременно со црквата Свети Архангели во Призрен, мавзолејот на српскиот цар Душан. Временското поклопување на двете цркви, настанати како резултат на една идеја, довело до поклопување на концептите врз кои се креирани. Но, изведбата била доверена на две сосема

---

<sup>191</sup>В. Ј. Ѓурић, *Историјске композиције у српском сликарству и нивове књижевне паралеле II*, Зборник радова Византолошког института 10 (1967), 144.

<sup>192</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 262-267; *eadem*, *On the new dating of the fresco ensemble of the church of the Holy Virgin in Matejče*, *Balkanoslavica* 30-31, Прилеп 2002, 95-103.

различни градителски тајфи. По Призрен работеле мајстори од приморјето, додека во Матејче работеле мајстори добро запознаени со домашната традиција во градење во чист византиски стил. Според поставеноста на основата, Матејче нуди понапредни решенија кои биле актуелни во првите децении на XIV век при градењето на петкуполните цркви.<sup>193</sup>

Основата на црквата претставува правоаголник со впишан крст во основата со дванаесетстрана купола која ја носат четири слободни столпци и опфатен кораб кој го опфаќа наосот од северната и јужната страна и претставува продолжение на припратата. На аглите на црквата се наоѓаат мали осмострани куполи – на исток се поставени над протезисот и ѓакониконот додека на западната страна се над северната и јужната страна од нартексот. Градбата е поставена во правец исток – запад со мало отстапување кон север. Северниот и јужниот крак на градбата имаат исти димензии. Западниот е малку пократок додека источниот е издолжен и на него бочно се надоврзува апсидата со олтарскиот дел, на кој се поставени протезисот и ѓакониконот. На западната страна се надоврзува нартексот кој од наосот е одделен со два столба, поврзани со лаџи.

Наосот кој го претставува централниот травеј на црквата, е со квадратна основа обележан од четирите столпци кои ја носат главната купола. На исток е одделен од олтарниот простор со едно полукружно скалило, додека на запад е одделен од припратата со триделен лак кој лежи на два масивни ѕидани столпци со квадратна форма и на два помали камени столба со кружен пресек<sup>194</sup>.

Олтарскиот простор е одвоен од бочните капели со странични ѕидови, но директна комуникација има само помеѓу олтарот и протезисот, додека кон ѓакониконот

---

<sup>193</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија: Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, 126-129.

<sup>194</sup>С. Ненадовиќ, *Архитектура у средновековној Србији*, Српска православна црква 1219-1969, Београд 1969, 88.

нема отвор. Апсидата е полукружна од внатре, додека од надвор е петтострана со бифора поставена во средината.

Опфатниот кораб има иста широчина како и нартексот затоа што започнува од куполните аголни траеви кои истовремено го означуваат и крајот на припратата.<sup>195</sup> Двете крила на опфатниот кораб имаат издолжена правоаголна основа и на источниот крај завршуваат со ѕидовите кои ги одвојуваат од протезисот и ѓакониконот.<sup>196</sup>

Горните партии на црквата ги сочинуваат централната купола со уште четири странични мали куполи и сводовите над наосот и нартексот, кои се крстести и полуобли. Централната купола лежи врз кубичен постамент кој завршува со пандантифи. Дванаесетстраниот тамбур е декоративно обработен на сите дванаесет страни. Секоја од страните содржи прозорец кој завршува со лак изведен од тули. На аглите на куполата се вертикално поставени колонети. Страничните помали куполи се обработени на поедноставен начин.

Што се однесува до декорацијата на фасадата на црквата, нејзината изведба се карактеризира со едноставност и елеганција. Источната фасада на олтарскиот простор е изведена од хоризонтални редови камен, одвоен со два, некаде три реда тули. Фасадата е оживеана со вертикални ниши. Кај јужната фасада доминира забатот сместен во горниот дел, решен со полукружен лак изведен од парчиња правилно обработен камен, додека во долниот дел доминира едноставноста на градбата. Како кај јужната фасада, така и северната фасада е решена на ист начин. Во горниот дел под централната купола, доминира забат решен со полукружен лак, изведен од делкан камен разделен со по две тули. Западната фасада, во горниот дел на просторот помеѓу двете куполи, има забат од кршен и делкан камен со редови тули. Како и северната и јужната фасада, така и западната фасада на

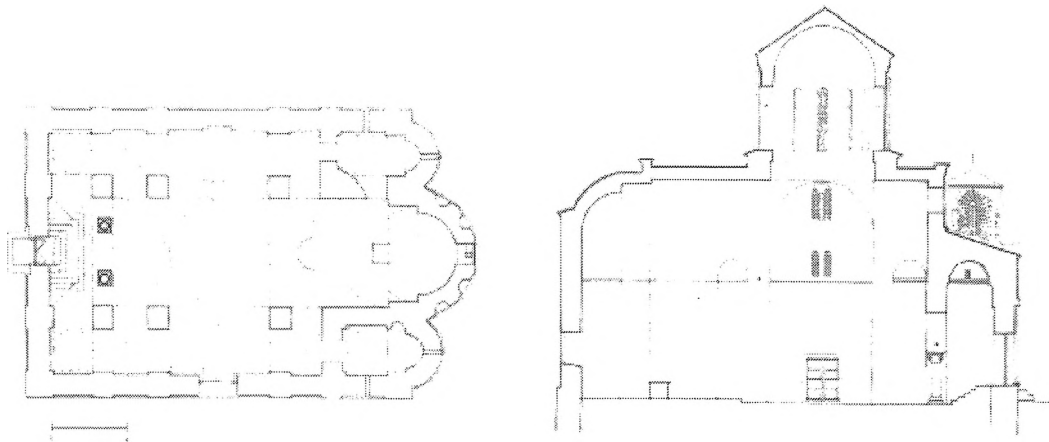
---

<sup>195</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 50.

<sup>196</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 51.

црквата е изведена на ист начин, со што се создава единство во изведувањето на целината.

Разгледувајќи ја архитектурата на Света Богородица во Матејче може да се заклучи дека црквата претставува дело на градителските иновации на доцновизантиската архитектура. Карактеристиките на градбата покажуваат дека иновациите во архитектурата и новиот стил на градење, чија генеза е од Цариградско потекло, од големите уметнички центри како Арта и Солун биле пренесени и на македонската територија.



5. Света Богородица во Матејче, основа и пресек

### 5.3 Фрескоживопис

Сликаната декорација на Богородичината црква во Матејче е најголемиот сликан ансамбл на македонска територија од XIV век. Подигната е во чест на сопругата на српскиот цар Душан, Елена и украсена со живопис со акцентирани фунерарни алузии, поетичен ликовен израз, рафиниран цртеж и аристократска атмосфера, што најдобро зборува за одликите и квалитетите на дворскиот стилски израз.

Големите оштетувања на архитектурата на црквата резултирале со загуба на голем дел од живописот во куполните и поткуполните највисоки зони. Од она што е сочувано во олтарскиот простор, бочните капели, наосот и нартексот, се открива интересна концепција на програмата и впечатлива иконографија на насликаните мотиви. Дваесет и четири од некогашните четириесет портрети на Севастиските маченици се сочувани во подножјето на куполата и симболично ја чуваат куполната структура од уривање. Во олтарот Христос ги причествува апостолите облечен во свештенички костим претставен како заштитник на Црквата и универзален патријарх. Во протезисот е илустрирана Божийната химна и дел од циклусот посветен на Богородица, додека евхаристичната сцена на маолитвата на проскомидијата го прикажува инкарнираниот Логос како жртвен Агнец. Во ѓакониконот над поворката на епископите се насликани Визијата на Свети Петар Александриски и Архангелскиот циклус.<sup>197</sup>

Во наосот на црквата се насликани Празничниот и Страсниот циклус, циклусот на Христовите чуда и поуки и Посвоскресните јавувања, Богородичиниот Акатист и Апостолските проповеди, Авгаровата легенда и Покрстувањето на Јован Крстител, циклусот на Богородичиното успение, раскошната претстава на киторската композиција и впечатлива галерија на стоечки Светителски претстави.<sup>198</sup>

На ѕидовите во припратата се сочувани композициите од мудрите дијалози во претставите на Екуменските собори, Житието на Свети Антониј Велики, приказната за пророкот Илија, Лозата на старозаветниот Јесеј, композитната Генеаложка стема на српската династија во која се вклучени и нивните византиски и бугарски претци и претставите на маченички, пустиножители, химнописци и Свети војни.

---

<sup>197</sup>С.Коруноски - Е.Димитрова, *Византиска Македонија: Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, 186.

<sup>198</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 203-209.

Стилската блискост со Љуботенското сликарство и очигледните паралели со Светисофскиот живопис од катот на нартексот, потпишан од Јован Теоријан, зборуваат во прилог на ангажманот на царското семејство, декорацијата на Матејче да му ја довери на реномираното Теоријаново атеље. Вклучувајќи голем број зографи за изведбата на огромниот сликан ансамбл, оваа сликарска работилница остварила дело во кое се сублимирани врвните одлики на сликарството на големиот мајстор. Компонирајќи мирни, рамнотежени композиции исполнети со елегантни фигури со правилно моделирани ликови и воздржани изрази. Нивното сликарство, по боја, почива на просирни намази и студени хармонии на избраните тонови, создавајќи дело со хармонична воедначеност на ликовните елементи и деликатна наративна атмосфера.<sup>199</sup> Сликаната декорација на Света Богородица во Матејче претставува вистинска енциклопедија на иконографски концепти, естетски модели и визуелни решенија.

#### 5.4 Циклусот Христови дела и поуки

Циклусот посветен на Христовите дела и поуки е сместен во четвртата зона, веднаш под сцените од Големите празници. Започнува на северниот ѕид од олтарскиот простор. Иако во горниот дел композицијата е целосно уништена, може се да препозна дека се работи за *Преполовување на празниците* (Јован VII, 14-36).<sup>200</sup> Во средината на сцената се распознава Христос како седи на трон. Странично се гледаат краевите на полукружната екседра на која треба да седат Еврејските мудреци. Сочувана е само една фигура во десниот дел, облечена во

---

<sup>199</sup>С.Коруноски - Е.Димитрова, *Византиска Македонија: Историја на уметноста на Македонија од IX до XIV век*, 186-191.

<sup>200</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 129.

розова облека со турбан на главата. Останатиот дел е доста оштетен и тешко препознатлив.<sup>201</sup>

Како пандан на оваа сцена, во продолжение на циклусот Христови чуда, на јужниот дел од олтарскиот простор е композицијата *Христос ги поучува Евреите во храмот во Ерусалим* (Лука IV, 17).<sup>202</sup> Иако сцената е доста уништена, во централниот дел може да се препознае Христовата фигура како стои на висок постамент пред низок ѕид и архитектонска позадина облечен во темноцрвен химатион. Десно и лево од Христовата фигура се претставени по две групи луѓе кои дошле да го слушаат Христос. Претставени се свртени кон Христос и гестикулираат, облечени во наметки додека некои од нив имаат и турбани на главите.<sup>203</sup>

На северната страна од лакот кој го поврзува југоисточниот столбец со источниот пиластер на јужниот ѕид од наосот се наоѓа доста оштетена сцена. Христос облечен во розов хитон и темносин химатион се обраќа на група луѓе, кои се поставени спроти него и разговараат. Во позадината се гледаат контури на градба, која е заокружена со црвен велум, што укажува на тоа дека дејството се одвива во ентериер. Според видливите иконографски елементи можеме да заклучиме дека се работи за сцената *Христос ги поучува апостолите како да му се молат на Бога* (Лука XI, 1-13).<sup>204</sup>

На источната страна на истиот лак е сцената *Приказната за цариникот и фарисејот* (Лука XVIII, 10-14).<sup>205</sup> Во централниот дел на сцената е архитектонска конструкција со цибориум покриен со мала купола со тамбур, на четири столпчиња

---

<sup>201</sup>Заради големите оштетувања кои ги претрпел Богородичиниот храм во Матејче, особено во куполните и подкуполните зони, натписите кои вообичаено ја следат секоја композиција се целосно изгубени за денешните набљудувачи.

<sup>202</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 129.

<sup>203</sup>В. Р. Петковиќ–Ђ. Бошковиќ, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 33; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 130.

<sup>204</sup>В. Р. Петковиќ–Ђ. Бошковиќ, *Манастир Дечани II* 33; М.Марковиќ, *Христови чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 133; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 131.

<sup>205</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 131.

поставени на висок постамент. Конструкцијата го претставува ерусалимскиот храм во кој дошле да се молат цариникот и фарисејот. Десно е насликана уште една градба со порта пред која е цариникот, со бела брада и коса, со шапка на главата како стои на скалилата. Во левиот дел е прикажан фарисејот облечен во црвена облека како се моли пред цибориумот. Сцената подлежи на строга симетрија. Илустрацијата на поуката за Цариникот и Фарисејот ја среќаваме и во Старонагоричино, Дечани и Грачаница.<sup>206</sup>

Во источниот дел на југоисточниот крстест свод е претстава на сцената *Свадбата во Кана* (Јован II, 1-11).<sup>207</sup> Сцената е доста уништена но можат да се распознаат главните иконографски карактеристики. Претставите на Христос, Богородица и можеби еден апостол, потоа свадбарската група која седи на масата и слугите кои принесуваат храна и пијалак.

Во централниот дел на јужниот ѕид од наосот е сцената *Истерување на трговците од храмот* (Матеј XXI, 12-13; Марко XI, 15-17; Лука XIX, 45-46; Јован II, 14-15).<sup>208</sup> Во сцената, Христос е насликан како приоѓа од лево и ги брка трговците. Претставен е во движење со подигната десна рака, облечен во темносин химатион. Под нозете гази превртена маса со квадратна форма, расфрлани предмети и пари. Трговците бегаат пред Христос кон тесна клисура. Прикажани се голем број овци, гулаби, стадо бикови.

Следна сцена од циклусот Христови чуда и поуки е *Христос и Самарјанката* (Јован IV, 5-27)<sup>209</sup> насликана на јужниот ѕид од наосот. Христовата фигура е оштетена - се препознава само долниот дел од неговата облека. Седи на карпа покрај изворот на Јаков и се обраќа на жената Самарјанка. Спроти него е претставена жената

---

<sup>206</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihие*, 59; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 73; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 131.

<sup>207</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 131.

<sup>208</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 131.

<sup>209</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 132.

облечена во долг, темносин фустан со долг црвен вел кој и ја покрива и главата и во рацете држи бокал. Во позадината се гледа карпеста планина. Втората епизода која ја следи оваа сцена во која жената *Самарјанка ги повикува жителите на градот Сихар за да им го покаже Христос*, е претставена источно. Самарјанката е претставена како стои во десниот дел на композицијата и со десната рака ги повикува граѓаните на Сихар да излезат за да им го покаже Спасителот. Централно е прикажана високата порта на градот од која излегува група граѓани, мажи и жени. Сцените од овој циклус кои биле претставени на јужниот дел од западниот ѕид се скоро целосно уништени и тешко препознатливи.

Следната сцена на западниот ѕид е *Христос го повикува Матеј* (Матеј IX, 9; Марко II, 14; Лука V, 27).<sup>210</sup> Иако сцената е доста оштетена, може да се препознаат главните иконографски карактеристики. Покрај квадратна маса, на која се претставени тас и пари, на стол со постамент седи цариникот со бела коса и брада. Во левиот дел од сцената е препознатлив дел од Христовата фигура свртена кон Матеј. Горниот дел од сцената е уништен. Единствено може да се насетат контурите на градба со двосливен покрив и велум во десниот дел, зад фигурата на цариникот.

На северниот дел на западниот ѕид од наосот е *Параболата за свадбата на царевиот син* (Матеј XXII, 2-4).<sup>211</sup> Во централниот дел од сцената е претставена правоаголна маса. На десната страна, на чело на масата е претставен царот со долга костенлива брада и коса. Зад масата седат четири машки фигури, додека женските фигури се претставени во десниот дел. Христовата фигура е претставена во левиот дел како се обраќа кон гостинот кој дошол несоодветно облечен. Во горниот дел на сцената се претставите на два ангела кои се спуштаат кон масата, фаќајќи го за коса оној кој дошол на гозбата облечен во обично руво. Претставите

---

<sup>210</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 133.

<sup>211</sup>Н. Окуњев, *Граѓа за историју српске уметности*, 95-96; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 133.

на двата ангели наместо слуги, покажува сличност со композициите од Љуботен<sup>212</sup> и Дечани<sup>213</sup>.

Циклусот Христови чуда и поуки продолжува во третата зона на северозападниот столбец од наосот и северниот столбец во нартексот на црквата. На северната страна од северниот столбец во нартексот е претставата *Исцелување болни од разни болести* (Матеј XV, 30).<sup>214</sup> Христос приоѓа од десно, следен од група апостоли. Се препознава фигурата на апостол Петар облечен во бел хитон и светло црвен химатион со крената десна рака. Зад него се препознаваат контурите на уште три фигури. Христовата фигура е, исто, доста оштетена, но може да се препознае ореолот и гестот на десната рака. Облечен е во виолетов хитон и светол химатион. Во левиот дел од сцената се претставени три фигури. Едниот стои, облечен во наметка, со покриена глава и се обраќа на Христос. Втората фигура, доста оштетена, седи на земја, облечен во кратка наметка префрлена преку левото рамо и со левата рака се потпира на патерица. Зад неа има уште една фигура во светла облека, седи на земја. Двете фигури го гледаат Христос.

На западната страна од северозападниот столбец е сцената *Исцелување од водена болест* (Лука XIV, 1-4).<sup>215</sup> Христос приоѓа од десно, облечен во светло жолт химатион. Со десната рака го допира стомакот на болниот човек. Болниот е прикажан облечен во жолта перизома и со рацете го придржува натечениот стомак. Во горниот ден на сцената се гледа архитектонска кулиса што ја претставувала куќата на фарисејскиот старешина во која се одиграло чудото. Живописот е доста оштетен заради што не може да се идентификува групата апостоли која го следи Христос. Сочуван е само дел од нимб. Исто така од фигурите

---

<sup>212</sup>В.Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 131.

<sup>213</sup>И.М. Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле*, 146; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 131.

<sup>214</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 134.

<sup>215</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 134.

кои вообичаено го придружуваат болниот, сочувани се само контурите на една од нив.

На западната страна од лакот помеѓу северозападниот столбец и северниот столбец во нартексот, е претставена сцената *Христос и грешницата* (Јован VIII, 3-11).<sup>216</sup> Христос седи облечен во светлорозов хитон и темносин химатион. Во десната рака држи стапче со кое пишува по земјата. Грешницата е претставена наведната пред него. Во позадината се гледа низок сид зад кој стојат група Евреи и разговараат. Свртени се еден кон друг со покриени дланки. Зад нив се распознаваат две градби (од кои едната има пирамидален покрив) поврзани со велум.

Циклусот продолжува на северниот сид со фреска која е сочувана само во долниот дел. Според иконографијата можеме да заклучиме дека се работи за *Исцелување на жената која страдала од губиток на крв* (Матеј IX, 20-22; Марко V, 25-34; Лука VIII, 43-38).<sup>217</sup> Жената е претставена како клечи на земја и ги подава рацете кон Христос. Заради големото оштетување Христовата фигура е целосно изгубена, но можеме да претпоставиме дека била насликана според стандардната иконографија: како чекори напред, а глава ја врти кон жената која ја допрела неговата облека.

Следната сцена на северниот сид е исто доста оштетена, но може да се признаат нејзините основни иконографски карактеристики. Се работи за композицијата *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука XIX, 1-5).<sup>218</sup> Во десниот дел од сцената е сочуван долниот дел од Христовата фигура, претставен во расчекор. Лево од него е претставен една фигура која го следи. Спроти него се гледа дрвото на кое се качил

---

<sup>216</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 134.

<sup>217</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 135.

<sup>218</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 135.

богатиот старешина на цариниците за да го види месијата. Горниот дел од сцената е целосно изгубен.

Следната сцена од циклусот Христови чуда е доста оштетена. Може да се препознае само дел од Христовата фигура облечен во син химатион. Горниот дел и ликот се целосно уништени, како и останатиот дел од сцената. Според распоредот на сликање, би требало да се очекува композицијата *Христовата проповед во синагогата* (Матеј XIII, 53-58; Марко VI, 1-6; Лука IV, 16-30).<sup>219</sup>

На северниот ѕид, источно од прозорецот е композицијата *Христос ги поучува апостолите да бидат понизни како деца* (Матеј XVIII, 1-6; Марко IX, 33-37; Лука IX, 46-48).<sup>220</sup> Композицијата е значително оштетена. Може да се распознаат главните иконографски карактеристики. Христос седи на престол со висок постамент во централниот дел на сцената. Може да се препознаат контурите на неговиот темно син химатион и нимбот со впишан крст. Од левата страна на престолот стои мала фигура, а до неа се сочувани само стапалата на повозрасна фигура. Десно од Христовата претстава се гледаат контури на неколку фигури. Покрај десниот раб е прикажана фигура со црвена наметка и копје во раката.

На северната половина од лакот кој го поврзува североисточниот столбец со источниот пиластер на северниот ѕид од наосот е сочуван фрагмент од сцена. Сочуван е само Христовиот лик со ореолот и ликовите на тројца апостоли кои го следат учителот. Останатиот дел е комплетно изгубен.

Јужно на истиот лак е сочуван дел од сцена во која се гледа група апостоли свртени кон левиот дел на композицијата. Зад нив се издига градба со двосливен покрив со црвен велум. Апостолите се прикажани во жив разговор, свртени кон левиот дел

---

<sup>219</sup>Н. Окуњев, *Граѓа за историју српске уметности*, 96; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 136.

<sup>220</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 136.

на сцената, што укажува дека во тој дел била претставена Христовата фигура. Сигурна идентификација на сцената е невозможна.<sup>221</sup>

На источната страна на лакот се наоѓа оштетена сцена, но може да се препознае композицијата *Исцелување на човекот со сува рака* (Матеј XII, 9-13; Марко III, 1-5; Лука VI, 6-10).<sup>222</sup> Христос е претставен во централниот дел од сцената како чекори и ја подава десната рака. Зад него се препознава една апостолска фигура како го следи. Наспроти Христос се препознава фигура која ја подава болната рака кон Христос. Сцената се одигрува пред зграда со двосливен покрив преку кој е префрлен црвен велум. Останатиот дел од композицијата е уништен.

На западната страна на истиот лак ја имаме последната сцена од Циклусот Христови дела и поуки. Се работи за уште една доста оштетена сцена. Христос стои и со десната рака покажува на личноста која е претставена како седи на земја. Долниот дел од фигурата е оштетен, но можеме да препознаеме дека се работи за младо момче. Зад него стои група луѓе, од кои во преден план е човек со бела коса и брада со покриена глава. Еден од присутните покажува кон момчето, а останатите го гледаат. Зад Христос се препознава ликот на апостол Петар. Целата сцена се одигрува пред карпест пејзаж. Сцена со скоро иста иконографија среќаваме во живописот на манастирот Дечани,<sup>223</sup> каде е идентификувана како *Исцелување на месечарот* (Матеј XVII, 14-18; Марко IX, 14-27; Лука IX, 38-42).<sup>224</sup> Претпоставуваме дека и во Матејче се работи за истата сцена.

---

<sup>221</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 136.

<sup>222</sup>Н. Окуњев, *Граѓа за историју српске уметности*, 96; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 136.

<sup>223</sup>В. Р. Петковиќ – Ђ. Бошковиќ, *Манастир Дечани* II, 33; М. Марковиќ, *Христово чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 137.

<sup>224</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 137.

## 6 Свети Архангел Михаил – Лесново

### 6.1 Историјат на црквата

Манастирот посветен на архистратегот Михаил и преподобниот отец Гаврил Лесновски се наоѓа во атарот на селото Лесново, на падините на Осоговската планина и на работ на изгаснат вулкан. Сместен во извонредно необична и убава природа, се одликува со складни форми, прецизна обработка и тематски богато сликарство. Најстарата историја на манастирот се дознава од делата на словенската житијна книжевност, посредно во делови од архитектонската пластика која сукцесивно била вметната во изградбата на денешната црква. Според нив манастирот постоел во XI или XII век. Злетовската област за прв пат се спомнува во повелбата на царот Василиј II со која ја вратил аптокефалноста на Охридската архиепископија.<sup>225</sup> Во најстариот хронолошки прецизен извор од 1330 година, манастирот на архистратегот на небеските војски Михаел во Лесново го основал и сосидал локалниот пустиножител и Светител Гаврил Лесновски. Овој текст се наоѓа во пролошкото житие на овој Светител кое го напишал Станислав Граматик, книжевник – преведувач во лесновската книжевна школа.<sup>226</sup> Сигурни историски извори за периодот кога живеел Светиот отец Гаврил Лесновски нема, па границата се поставува широко, XI - XII век.

Кон крајот на XIII век Злетовската област влегла во рамките на српската држава. Во наредните децении оваа област, заедно со Штип, Велес и Пијанец, ќе ја претставуваат граничната линија кон Византиското царство, се до српските освојувања на јужните делови на Балканскиот полуостров. Непосредно пред големата обнова на лесновскиот манастир, власта на оваа територија ја презел

---

<sup>225</sup>И. Снџгаровъ, *История на Охридската ахиейискојия*, I, София 1924, 174.

<sup>226</sup>И. Велев, *Книжевна дејност на Станислав Лесновски*, Скопје 1981, 198-199.

големиот војвода, покасно и деспот Јован Оливер. Во камениот натпис кој се наоѓа над западниот влез се наведува дека црквата посветена на Свети Архистратег Михаел е изградена во време на кралот Стефан (Душан) со трудот и средствата на големиот војвода Јован Оливер, неговата сопруга Ана Марија и синот Крајко во годината 6849 (1340/41).<sup>227</sup> Делови од старата градба биле употребени како споици во рамки на градењето на новата црква. Живописот на главната црква бил изведен во време кога ктиторот на храмот носел севастократорска титула, која е испишана под ктиторската композиција во наосот. Горната граница за завршувањето на фрескоживописот се поставува во 1346 година, односно летото 1347 година.<sup>228</sup> Според поновата литература, датумот на живописувањето на црквата е поместен порано, односно, со анализа на ктиторскиот портрет насликан на северниот ѕид од наосот и негова компарација со иконографските карактеристики на ктиторските портрети од овој период, земајќи го предвид и титулирањето на ктиторот во оваа композиција, се заклучува дека живописот настанал 1342-1343 година.<sup>229</sup> По завршувањето на изградбата и живописувањето, манастирот со сите негови добра и имоти бил подарен на Хиландар.<sup>230</sup>

По исчезнувањето на деспотот Јован Оливер од историската сцена, манастирот продолжил да живее во наредните шест века. Во неколку наврати бил осиромашуван и опустошуван, но поголеми оштетувања врз градбата или живописот нема.

## 6.2 Архитектура

Црквата е изградена во две последователни фази. Во 1341 година била изградена главната црква и во 1349 година кога на западната страна бил додаден куполен

---

<sup>227</sup>С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, Београд 1998, 15-50.

<sup>228</sup>eadem, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 32.

<sup>229</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 209-215.

<sup>230</sup>С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 32-33.

нартекс.<sup>231</sup> Иако во својата прва градежна фаза целосно ги повторува решенијата познати од Свети Архангел Михаил во Штип и Свети Никита, лесновската црква презентира пропорции што ја носат на врвот на оваа скала.

Во основата на добро познатата матрица на едноставен впишан крст се развиваат можности за комплексна артикулација и декорација. Пространата структурна ниша со прозорци, која го означува попречниот свод од внатрешниот простор е комбинирана со систем на ниши на три страни на црквата. Расчленувањето на фасадите е нагласено со изведување лакови од запчест венец. Двостранското расчленување на источната фасада е рафинирано со поставувањето на колонети кои ги вградуваат нишите.<sup>232</sup>

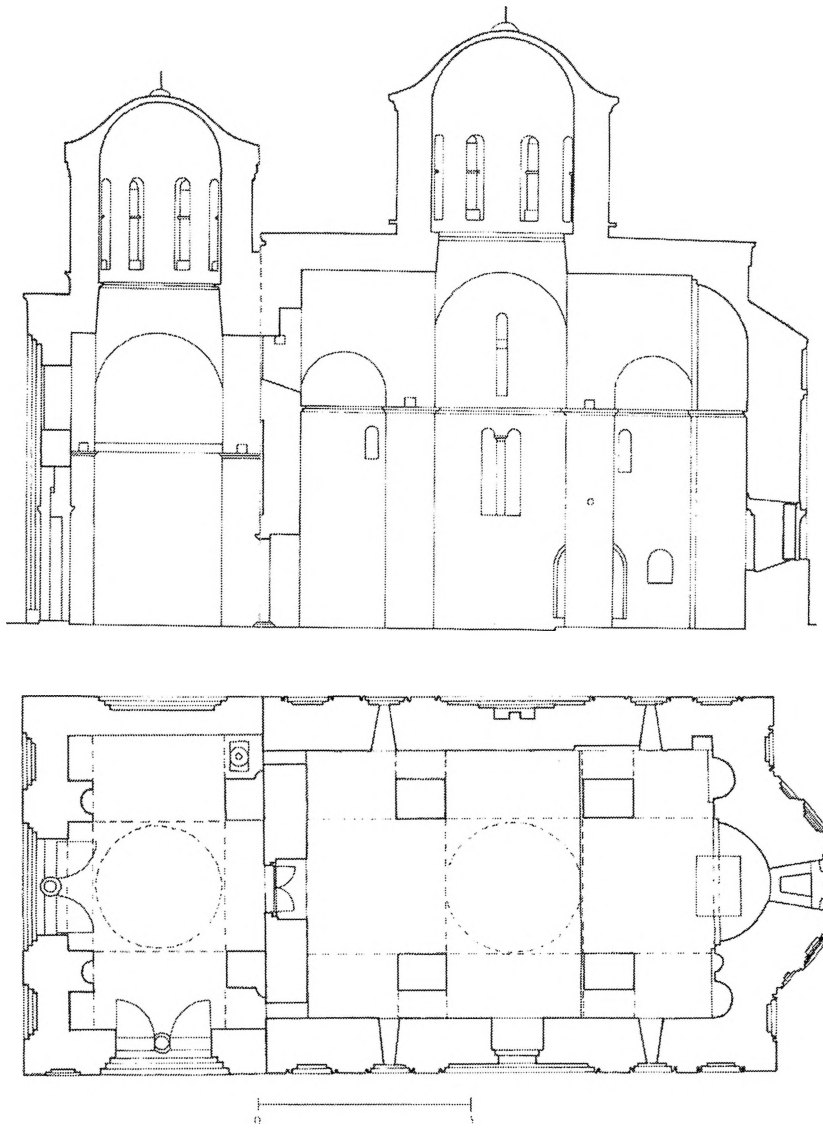
Нартексот кој е придоден на западната страна го делат неколку години од градбата на главната црква, 1349 година, но тоа не оставило промена во стилот. Напротив, тој се прилагодил кон стилот на постарата градба, формирајќи своевидна целина. Со својата отворена структура, лесновскиот нартекс го презентира концептот на портик фасадите по примерот на монументалните ексонартекси во Цариград, Солун и Охрид. Тоа укажува на фактот дека протомајсторот на црквата во Лесново бил добро запознат со врвните архитектонски достигнувања од Палеологовската епоха.<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> Ђ. Бошковиќ, Белешке са путовања, Старица 3/VII, Београд 1932, 88-95; Д. Корнаков, Македонски Манастири, Скопје 1995, 159-164; В. Кораћ – М. Шупут, *Архитектура Византијског света*, 351; С. Габелиќ, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 15-50; С. Коруноски – Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 120- 122; С. Коруноски – Е. Димитрова – С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 127-130.

<sup>232</sup> С. Коруноски – Е. Димитрова – С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 127-130.

<sup>233</sup> *idem*, *Средновековна Македонија*, 127-130.



б. црква Свети Архангел Михаил и Пустиножител Гаврил во село Лесново, основа и пресек

### 6.3 Фрескоживопис

Црквата посветена на архистратегот на небеските војски Михаил и подоцна на пустиножителот Гаврил и покрај немирните времиња во голем дел го зачувала првобитниот живопис. Оштетувања се настанати само во горните партии на сводовите на западниот травеј каде што делови се сосема уништени. Сликаството на лесновската црква ја извеле четворица мајстори и претставува една од најубавите благороднички задужбини(оставина) на македонската територија. Сликарите работеле според строгите канони на монашката традиција, внесувајќи голема доза на експресивност во формата и непосредност во ликовниот израз. Иако наизглед традиционален, иконографскиот програм на црквата содржи голем број иновативни елементи.

Во олтарскиот простор, под Богородичината фигура е Причестувањето на апостолите во кое Христос го причестува апостол Петар со лажичка, со што се внесува елемент од современата литургиска практика. Под оваа композиција, Христос како Велик Архереј ги благословува евхаристичните дарови, осветувајќи ги и принесувајќи ги како бескрвна жртва. Во куполниот аранжман се прикажани Пантократорот, Небесната литургија, пророчки фигури, бисти на четириесетте маченици од Севастија и портрети на четворицата евангелисти.<sup>234</sup>

Во највисоките зони, на сводовите во наосот е насликан циклусот на Големите Празници. Потоа следат сцените од циклусот Христови Страдања, во третата зона се сцените од Христовите поствоскресни јавувања и циклусот Христови чуда и

---

<sup>234</sup>С. Радојчић, *Лесново*, Београд 1971; И. М. Ђорђевиќ, *Сидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 153-157; С. Габелиќ, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, 51-154; S. Gabelić, *Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo, The Twilight to Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*, Princeton 1991, 187-215; С. Коруноски – Е. Димитрова – С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 127-130.

поуки. Циклусот посветен на патронот на храмот е насликан во втората зона од наосот<sup>235</sup>, над галеријата стоечки Светители. Духовниот основач на лесновското братство, како што пишува во неговото Житие (Лесновски пролог од 1330 година)<sup>236</sup>, Свети Гаврило Лесновски е претставен со два портрети и сцената на неговото успение на јужниот ѕид од олтарот.<sup>237</sup>

Иконографските иновации се однесуваат на: вметнувањето на претставата на Јован Претеча помеѓу пророчките фигури во тамбурот на куполата; двојната претстава на Причестувањето во олтарскиот простор, еднаш во вид на Благослов на даровите и вториот пат во изведбата на службата на Ефхаристијата и прикажувањето на Христос Архиереј во сослужение на Малиот Вход во гакониконот.<sup>238</sup>

Стилските одлики на сликарството на главната црква се движат во рамките на еден строг стил, кој го одразува вкусот и барањата на Лесновската монашка заедница. Четворицата мајстори ја поделиле задачата за украсување на храмот, главно, според хоризонталните зони на наосот. Едниот од мајсторите ја сликал куполната декорација, најниските зони во олтарскиот простор и високите површини на поткуполните столпци. Неговото сликарство се карактеризира со невешт цртеж, деформирање на фигурите и скромна палета на бои. Вториот сликар ја извел декорацијата во дното на куполата, на пандантифите и на поткуполниот простор, сликајќи ги ликовите на Четириесетте Севастиски маченици, евангелистите, и композициите од Празничниот циклус. Неговото сликарство се одликува со сигурен цртеж, пластична обработка на формите, ефекти на светло-темно во третманот на архитектурата. Третиот мајстор е автор на Страсниот циклус и Христовите чуда и поуки, како и Причестувањето на апостолите во олтарот. Создал живи композиции без поголеми иновативности, повторувајќи ги стандардните иконографски шеми.

---

<sup>235</sup>С. Габелић, *Циклус Арханѓела*, 97-107.

<sup>236</sup>Лесновски пролог, САНУ 53, 1, 115а-115б.

<sup>237</sup>С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 107.

<sup>238</sup>С. Коруноски – Е. Димитрова – С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 127-130.

Четвртиот сликар е воедно и најдобриот од оваа група. Тој е автор на Архангелскиот циклус, Успението на Богородица и галеријата стоечки Светители. Поседува впечатлив и препознатлив ликовен израз, прецизен цртеж, мунициозен пристап во изведбата на деталите и живописен колорит.<sup>239</sup>

Живописот на нартексот и покрај иконографските новитети во сликаната програма, го одразува богословскиот вкус и теолошките замисли на учените лесновски епископи. По примерот на наосот, во куполата во нартексот е насликан Христос Пантократор. Го следи поворка од ангели, на тамбурот стоечки фигури на старозаветни пророци и праведници.<sup>240</sup> На пандантифите се насликани сцените од Учителствувањата на четворицата главни црковни оци: Свети Јован Златоуст, Свети Атанасиј Александриски, Свети Григориј Богослов и Свети Василиј Велики. На целиот северен ѕид од нартексот во две зони е насликана ктиторската композиција. Во првата зона се портретите на ктиторското семејство и портретите на владетелското семејство во горната зона во несразмерно големи димензии.<sup>241</sup> На источната страна на припратата, над и околу влезот во наосот е циклусот посветен на Богородичините префигурации. На источниот ѕид од северниот травеј на нартексот е насликан циклусот посветен на Крштевањето Христово и на јужниот ѕид од припратата е циклусот на Последните псалми. Во долната зона се насликани Светителски претстави.

Сликарството на мајсторите од лесновката црква се карактеризира со непосредност во ликовниот израз, воздржаност во пристапот кон иконографските решенија и ведрата палета на бои со која создале разиграна атмосфера во прикажаните глетки.

---

<sup>239</sup> С. Коруноски – Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 191-195.

<sup>240</sup> С. Габелиќ, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 157.

<sup>241</sup> eadem, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 167.

Стилските карактеристики на сликарството на лесновската приправа вклучуваат: сигурен цртеж, вешто моделирање на формите, внимателна обработка на ликовите и одлична изведба на просторната организација на сцените.

#### 6.4 Циклусот Христови дела и поуки

Циклусот Христови дела и поуки е насликан во третата зона во наосот. Започнува на јужниот ѕид и продолжува на западниот и северниот ѕид. При вршење конзерваторски работи и отворање на прозорец на северниот ѕид на наосот, веднаш до иконостасот, уништена е последната сцена од овој циклус како и дел од претходната, така што, нејзината идентификација е изгубена. Сцените една од друга се одделени со тенка црвена лента со што изгледаат како сликарски паноа.

Првата сцена од Циклусот Христови дела и поуки е сместена на јужниот ѕид од наосот. Се работи за сцената *Исцелување на паралитикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15).<sup>242</sup> Сликарот во Лесново се одлучил за скратена верзија на сцената, односно го претставил веќе излечениот паралитик, со подигнатата постела на грб. Христос е претставен од лево, во став на благослов следен од двајца апостоли. Во левата рака држи свиток, со десната го благословува паралитикот. Болниот е претставен во моментот на чудесното исцелување. Облечен е во црвена туника, темно сина наметка и на нозете има завои. Зад нив е претставена архитектонска градба со помалку необичен изглед: градбата е со пет куполи и шеста која ги надвишува останатите, целата градба е на некој начин *затворена*. Има прозорци во долниот и горниот дел. Во оваа сцена изоставена е стандардната претстава на лековитата вода на бањата.

---

<sup>242</sup>С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 90.

Втората и третата сцена изгледаат како да се споени во една. На јужниот ѕид од наосот прво е претставена *Христос ги поучува Евреите во храмот во Ерусалим* (Матеј 4:23; Марко 1:21; Лука 4:16-22).<sup>243</sup> Оваа сцена се смета за клучен момент од Христовиот живот, затоа што се случила за време на еврејски празник, на свето место, каде Христос се прикажува како Искупител и Син Божји. Се поставува и прашањето за вршење работа на Сабат. Во спомениците на територијата на Македонија, ретко ја среќаваме во ваква редуцирана варијанта. Христос е претставен како стои и со двете раце ја држи книгата на пророкот Исаија. Книгата е поставена на дрвена говорница. Сцената се одвива пред правоаголна куполна градба со трем. Групата Еврејски мудреци пред кои чита Христос, кои се дел од стандардната иконографија, сликарот решил да ги спои со учените Евреи од следната композиција.

*Преполовување на празниците* (Лука 2:43-48).<sup>244</sup> Поголемиот дел од сцената е доста избледен и уништен во централниот горен дел, меѓутоа може да се согледа целосната иконографија. На полукружна екседра централно седи Христос, од чија фигура е сочуван само долниот дел на хитонот. Десно и лево од него седат Еврејските мудреци групирани по двајца во рацете подигнати во гестикација. Двете групи меѓу себе се разликуваат според облеката која ја носат. Оние од десно се претставени во богато декорирани туники во долниот дел, а на главите носат турбани. Двајцата мудреци претставени на спротивната страна се облечени во поскромна облека: туника и наметка, а дланките им се покриени со наметката во знак на почит кон Христовото учење, додека пак на главите имаат качулки. Зад нив се протега архитектонско здание со тимпанон и двосливен покрив. Централно има полукружно засводена врата, покриена со црвена ткаенина. Ваквото спојување на овие две сцени како и претставувањето на Христос како седи на иста клупа со Еврејските мудреци, го среќаваме во минијатурното сликарство. Како на пример во евангелијарот од Париската Национална Библиотека од XI век (cod. Gr. 74) во кој

---

<sup>243</sup> С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 90-91.

<sup>244</sup> eadem, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 90.

Христос е прикажан два пати: како седи и им се обраќа на групата Евреи и повторно како стои пред пулт и чита. Во фрескосликарството овие две сцени се одделени. Во Преполовување на Празниците Христовата фигура е одделена од Еврејските мудреци, претставена на престол<sup>245</sup>.

Композицијата *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27) е насликана на западниот ѕид од наосот. Претставени се две епизоди: *Христовиот разговор со Самарјанката* (Јован 4, 5 – 27) и *Самарјанката ги информира граѓаните на Сихар за Христос* (Јован 4, 5-27).<sup>246</sup> Првата епизода е претставена во левиот дел од композицијата: Христос седи на темно сина декорирана перница, во левата рака држи свиток, десната ја подигнува во гест кон жената Самарјанката. Централно е насликан бунарот во крстовидна форма од чија десна страна стои Самарјанката, која во левата рака држи сад, а десната ја подигнала во висина на градите. Сцената е сместена во карпест пејзаж, а лево од Христос е претставено дрво. Во горниот дел на сцената, над карпестиот рид се претставени четворица апостоли кои биле сведоци на овој настан. Епизодата Самарјанката ги информира граѓаните на Сихар за Христос (Јован 4, 5-27) е насликана во десниот дел. Претставена е жената Самарјанката како ги повикува граѓаните на Сихар и со двете раце покажува кон местото каде се случил настанот. Граѓаните се претставени како во голем број излегуваат од градските порти кои се дел од високи ѕидини со кули и заокружуваат куполна градба која се наоѓа во внатрешноста.

Следната композиција на западниот ѕид е *Изгонувањето на трговците од храмот* (Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15; Лука 19:45-46).<sup>247</sup> Со натпис  $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}\overline{\text{H}}\overline{\text{C}}$   $\overline{\text{I}}\overline{\text{Z}}\overline{\text{G}}\overline{\text{O}}\overline{\text{N}}$ .  $\overline{\text{I}}\overline{\text{Z}}\overline{\text{B}}\overline{\text{C}}\overline{\text{R}}\overline{\text{K}}\overline{\text{V}}$ ... За време на празнувањето на Сабат, Христос доаѓа во Храмот каде наоѓа цариници, трговци со волови, кози и гулаби. Драматичноста на сцената

---

<sup>245</sup>S. M. Pelekanides, *The treasure of Mont Athos, Illuminated Manuscripts*, Athens 1973, 252, С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 90.

<sup>246</sup>С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 91.

<sup>247</sup>eadem, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 92-93.

е нагласена со претставата на Христос како со нога турка една од масите, додека со десната рака замавнува со камшикот. Големата група трговци го зафаќаат поголемиот централен и десен дел од композицијата. Претставени се како бегаат пред Христос. Еден зел кутија, друг се обидува да задржи маса со гулаба, додека два гулаби ставил во skutot, трет носи кошница и кутија. Во преден план се четвртестите маси, превртени, од кои паѓаат сребреници додека трговците и цариниците се зад нив. Динамиката на сликата ја засилуваат воловите и коњите (од кои еден е оседлан) насликани во галоп. Во заднината се гледа еден цибориум на четири столба, со што би се означило дека всушност сцената се случува пред храм, зад која има црвена кулиса која го заокружува целиот простор.<sup>248</sup>

Последната композиција на западниот ѕид е чудотворно лечење. Се работи за композицијата *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52).<sup>249</sup> Сликаторот имал доволно простор, па се одлучил да ги претстави две епизоди, моментот кога Христос го благословува слепото момче и моментот на неговото чудотворно исцелување. Како и во претходните композиции централното место го зафаќа главниот настан, додека Христос, следен од поголема група апостоли е насликан во крајниот лев дел од композицијата. Носејќи свиток во левата рака, со десната ги допира очите на момчето кои се затворени. До него стои дете кое на десното рамо префрлило вреќа и со левата рака се потпира на стапче, додека со десната гестукуира кон Христос. Слепородениот се наведнува кон Христос, со левата рака се потпира на стап, а десната ја подава кон Христовата фигура. И двајцата носат туники и чизми. Во десниот дел на композицијата, слепородениот е претставен како ги подава рацете кон четирилисниот бунар, веќе излекуван. Детето кое го следи се насмевнува славејќи го чудото. И во оваа композиција сликарот успеал да постигне динамика, претставувајќи ги фигурите во движење. Целата композиција се случува пред здание со интересна архитектура. Во средишниот дел е претставена градба со пет надворешни пиластери, странично, на самиот десен дел

---

<sup>248</sup> С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 92-93.

<sup>249</sup> eadem, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 91.

градба која завршува со цибориум на четири столба. Овој дел од композицијата е оштетен. Во левиот дел е насликана двокатна зграда и целата градба е поврзана со црвена кулиса.

Следната композиција, прва на северниот ѕид е целосно уништена и е непрепознатлива. Може да се препознаат само контури на една фигура која стои во средишниот дел. Пред неа веројатно стои уште една фигура. Лево од нив може да се забележи Христовата фигура, според карактеристичната темносива боја на хитонот. Веројатно следен од група апостоли.

Десно од монофората, на северниот ѕид се наоѓа уште една сцена од Циклусот Христови дела и поуки. Композицијата е доста оштетена. Може да се забележи Христовата фигура седната на престол, додека, пак нозете му се поставени на постамент. Десно од него стои фигура која е благо наклонета кон Христос. Композицијата се случува пред архитектонска заднина. Во левиот дел е двокатна градба која продолжува и го заокружува левиот дел на сцената на еден кат. Композицијата е насликана на доста мал и ограничен простор сведена на основните учесници. Јасно е одделена од следната композиција со вертикална црвена лента.

Последната сцена на северниот ѕид е *Исцелување на човекот опседнат со нечист дух*. Композицијата е насликана според текстот од евангелието по Марко 5:1-16. Се работи за исцелување на опседнат човек во околината на градот Гераса.<sup>250</sup> Христос е насликан како приоѓа од лево, следен од еден апостол. Десната рака ја подигнува кон човекот кој стои спроти него. Централно е претставата на бесниот човек, облечен до пола и со боси нозе. Околу глуждовите има синџири, додека рацете ги подигнал кон градите во згрчени тупаници. Главата е уништена, но според Окуњев,

---

<sup>250</sup>С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 92-93.

од устата се забележува демон кој го напушта телото.<sup>251</sup> Околу вратот имал јаже кое го држат две лица кои стојат непосредно до него, свртени еден кон друг во став на напор и обид да го задржат бесниот. Свињите на кои се пренел нечистиот дух се претставени како диви, накострешени свињи. Една стои крај бегот, додека друга се нурнува во водата, а останатите веќе се во морето. Нема претстава на демони<sup>252</sup>, или барем не е сочувана таква претстава, но затоа пак ушите на свињите се поставени и изгледаат како рокчиња. Во крајниот десен дел се претставени истите двајца сведоци на настанот како заминуваат да ја рашират веста за чудото во градот Гераса. Насликани се како се вртат и погледнуваат кон случката уште еднаш, но овој пат носат овчарски стапови во рацете. Целата композиција е заокружена со карпест предел кој ја нагласува драматичноста на сцената преку острите линии на насликаните камења.

Останатите сцени од Христовите чуда се уништени и е недоволно јасно за кои чуда се работи. Последната сцена од овој циклус се наоѓа на источниот ѕид на проскомидијата. Се работи за *Исцелување на човекот болен од водена болест* (Лука 14:1-6).<sup>253</sup> Композицијата е доста оштетена. Во левиот дел може да се распознае Христовата фигура, со затворен свиток и испружена рака, следен од апостолите. Во средината стои човек, облечен до пола со двете раце поставени на отечениот стомак. На десната страна имаме насликана женска фигура, која ја има и во претставата на ова чудо и во Дечани<sup>254</sup>, но не е вообичаена за иконографијата на оваа композиција. Се работи за чуда поврзани со вода и кои се случиле во Сабота.

---

<sup>251</sup>N.L. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves, recueil, II partie*, Paris 1930, 230.

<sup>252</sup>С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 93.

<sup>253</sup>eadem, *Манастир Лесново: Историја и сликарство* 93-94.

<sup>254</sup>М.Марковић, *Христова чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 133-134.

## 7 Свети Димитрија – село Сушица, Марков Манастир

### 7.1 Историјат на црквата

Католиконот на Марковиот манастир, црквата посветена на Свети Димитрија, е последното големо кралско архитектонско и сликарско остварување на територијата на српското царство пред целосното негово потпаѓање под на под османлиска власт. Изграден во близина на селото Сушица, на самиот брег на Маркова река. Црквата со монументални димензии и прекрасна архитектура стои на самиот брег на реката. Окружена е со манастирски конаци, трпезарија и придружни елементи. Комплексот и денес живее активен манастирски живот.

За историјата на Марковиот манастир има малку сочувани информации. Познат ни е натписот кој го запишале П. Среќковиќ<sup>255</sup> и И. Јастребов<sup>256</sup>, а бил уништен од страна на Бугарскиот окупатор за време на Првата светска војна. Во него се вели дека, храмот посветен на Свети Димитрија е обновен со помошта на кралот Волкашин и кралицата Елена со ќерките и синовите кралот Марко и Андрејаш, Иваниш и Дмитар, но годината во која се случила изградбата е избришана<sup>257</sup>. Понатаму се вели дека црквата посветена на Свети Димитрија започнала да се гради во 1345 година во деновите на царот Стефан и кралот Волкашин, а била завршена во деновите на кралот Марко. Во натписот се вели дека храмот е обновен од страна на кралот Волкашин, што би значело дека истиот веќе постоел на тоа место. Понатаму во записот се кажува дека црквата посветена на Свети Димитрија почнала да се зида во годината 1345 г. во времето на благоверниот цар

---

<sup>255</sup>П. Среќковиќ, *Путничке слике. Фамилијарна гробница Мрњавчевића*, Гласник Српског Научног Друштва 46, 215-229.

<sup>256</sup>И. Јастребов, *Белешке из мог путовања по Старој Србији*, Гласник СНД 57, 38-70.

<sup>257</sup>Л. Мирковиќ - Ж. Татић, *Марков Манастир*, Графика Уметнички Завод, Нови Сад 1925, 2.

Стефан и кралот Волкашин, а се завршила во времето на кралот Марко.<sup>258</sup> Покрај одредени хронолошко-историски недоследности во титулирањето на ктиторите, не е јасно до крај дали со 1377 година е завршено сликарството или и градежните работи.<sup>259</sup> Со оглед дека на фасадата не се покажува дисконтинуитет во изведбата на градежните работи, може да се каже дека 1345 г. започнала изградбата и завршила наредните години,<sup>260</sup> а живописувањето на храмот завршило во 1376/77 година.<sup>261</sup>

## 7.2 Архитектура

Сместена на левиот брег на Маркова река, црквата посветена на Великомаченик Димитрија претставува комплекс од затворен тип, што значи сите пропратни содржини на манастирот формираат венец од објекти ориентирани кон внатрешниот централен двор во чие средиште се наоѓа главната црква.

---

<sup>258</sup> Л. Мирковиќ-Ж. Татиќ, *Марков Манастир*, 2-3, Н. Ношпал-Никулска, *Марков Манастир-монумент како документ низ историјата*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I, Скопје 1975, 401-405; С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 130.

<sup>259</sup> С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 130.

<sup>260</sup> *idem*, *Византиска Македонија*, 130.

<sup>261</sup> Л. Мирковиќ-Ж. Татиќ, *Марков Манастир*, 31-76; Л. Мирковиќ, *Анџели и демони на капелима у цркви св. Димитрија Маркова Манастира код Скопља*, Старинар III серија, IV, Београд 1931, 3-13; *ibid*, *Новооткривене фреске у Марковом Манастиру код Скопља*, ГСНУ XII, Скопље 1933, 181-191; С. Радојчиќ, *Портрети Српских владара у Средњем веку*, Скопље 1934, 62, Л. Мирковиќ, *Дали се фреске Маркова манастира могу тумачити Житијем св. Василија Новог*, Старинар н.с. XII, Београд 1961, 77-88; С. Радојчиќ, *Старо Српско Сликаство*, 153-160; В. Ј. Ђуриќ, *Три догађаја у српској држави XIV века и нивов одјек у сликарству*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968, 87-97; Н. Ношпал-Никулска, *За ктиторската композиција и натписот во Марковиот Манастир-село Сушица*, Скопско, Гласник на институтот за национална Историја XV, Скопје 1971, 225-235; В. Ј. Ђуриќ, *Марков Манастир – Охрид*, Зборник за ликовне уметности 8, Нови Сад 1972, 131-160; Љ. Манојловиќ-С. Радојчиќ, *Илустровани календар у Марковом Манастиру*, Зборник за Ликовне уметности 9, Нови Сад 1973, 61-80; П. Мијовиќ, *Менолог: Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973, 344-349; В. Ј. Ђуриќ, *Византијске фреске у Југославији*, 80-83; Ц. Грозданов, *Новооткривене композиције Богородичиног Акатиста у Марковом Манастиру*, Зограф 9, Београд 1978, 37-41, Z. Gavrilović, *The Portreit of King Marco at Markov Manastir (1376-1381)*, *Byzantinische Forschungen* XVI, Amsterdam 1991, 415-428; И. М. Ђорђевиќ, *Представа краља марка на јужној фасади цркве светог Димитрија у Марковом Манастиру*, кралот Марко во Историјата и традицијата, Прилеп 1997, 299-307; С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 130.

Црквата има специфичен хоризонтален план кој постепено се менува одејќи по вертикала. Во основата има форма на трибродност со три пара осумаголни столбови, но дури во најгорната поткуполна зона станува јасен главниот концепт: комбинирано решение од наос во форма на впишан крст со купола со интегриран еднокуполен нартекс и полукружна апсида која од надворешната страна е петголана.<sup>262</sup> Поедноставно, основата на наосот се препознава како впишан крст во квадратен простор. Нартексот, пак, е истовремено интегриран во наосот што покажува извесна оригиналност затоа што ова не е честа појава во византиската архитектура.<sup>263</sup> Во основата на наосот и нартексот најмногу сличности покажува со западната црква на комплексот Св. Пантелејмон на Плаошник од XII-XIII век<sup>264</sup>, што би значело дека црквата посветена на Свети Димитрија следи постари локални концепти.<sup>265</sup>

Вертикалниот план на црквата може да се подели во пет зони со одредени специфичности кои се однесуваат на распоредот на конструкциските елементи и нивната пропорционираност. Една од спецификите се различните димензии на подолжните краци од впишаниот крст при што источниот е подолг од западниот. Манир кој се среќава во провинциите и единствено во доцновизантискиот период. Единствени слични примери наоѓаме на потесен географски простор на териториите на Солун, Србија и Македонија. Друга специфика е полупочестата слепа купола во нартексот која, како таква, не ја наоѓаме кај друга сочувана црква од типот впишан крст во правоаголен простор. Главната карактеристика на вертикалниот план на црквата Свети Димитрија е висината на ѕидовите. Витките пропорции се хронолошки детерминирани т.е. црквите со текот на времето ги зголемувале висините за во текот на XIV век и XV век, особено во спомениците на Моравската школа оваа тенденција да кулминира.

---

<sup>262</sup> Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Свети Димитрија- Марков манастир*, Скопје 2013, 40.

<sup>263</sup> С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 130.

<sup>264</sup> Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Свети Димитрија- Марков манастир*, 46.

<sup>265</sup> eadem, *Архитектурата на црквата Свети Димитрија- Марков манастир*, 47.

Особено внимание е посветено во обликувањето на фасадните површини. Основниот концепт на фасадната артикулација припаѓа на системот “триумфален лак”, кој е постар византиски образец со нагласена структуралност<sup>266</sup> возобновен во XIV век во византиските провинции, особено на територијата на Македонија, наспроти доминантните текови во палеологовската архитектура за видното отстапување од класичните принципи при хармонизирањето на структурата и формата и се почесто изразената независност на едното од другото со цел да се создадат богато декорирани и комплексно решени фасадни површини. Меѓутоа, во фасадното обликување на црквата Свети Димитрија се појавуваат и низа новини кои дотогаш не се видени или не се комбинирани во таква варијанта на еден ист објект. Овде спаѓа хоризонталниот кордон - венец, посебно дефинираниот тимпан од средишното поле на „триумфалниот лак“, профилираните аголни пиластри со капители, западните полукружни ниши и др. Особено влијание привлекува репрезентативниот влезен портал кој претставува единствена фасадна целина која својот модел го наоѓа во романската традиција во Србија.<sup>267</sup> Негова специфичност е понагласената вертикала што е во согласност со општиот изглед на црквата и нејзините витки пропорции. Апсидата со необичната петгострана форма, а налик на тристрана, има типично цариградски дворедни ниши кои не се среќаваат кај другите доцновизантиски цркви во регионот.<sup>268</sup> На главната купола, слепата купола и тимпаните се мешаат и цариградски и провинциски влијанија.

Архитектурата на црквата Свети Димитрија е дело на нова инвентивна работилница која на креативен начин ги претставила своите архитектонски познавања од цариградската и провинциската традиција на градење.<sup>269</sup>

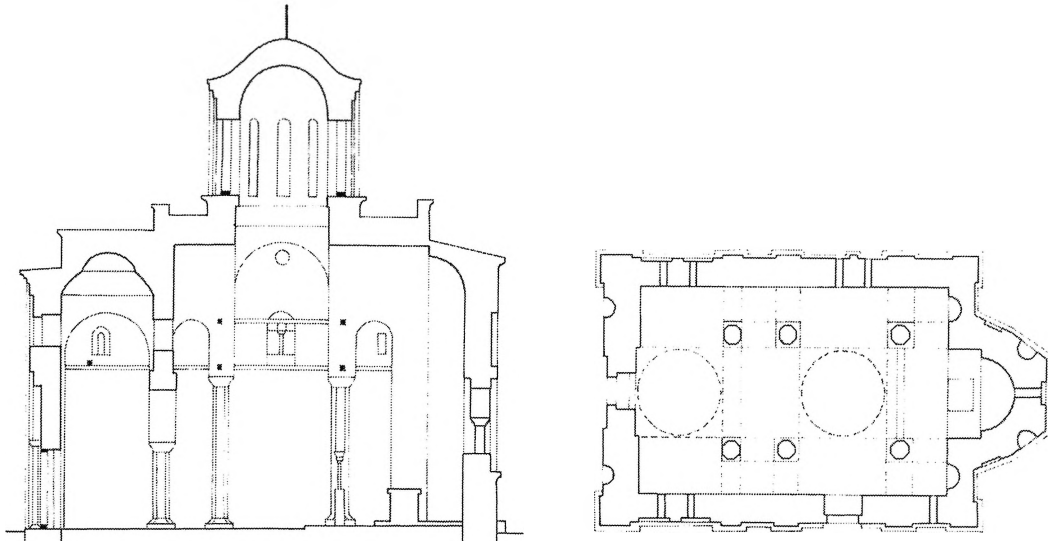
---

<sup>266</sup>С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 130.

<sup>267</sup>В. Кораћ - М. Шупут, *Архитектура Византијског света*, 351-353.

<sup>268</sup>С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 130.

<sup>269</sup>В. Кораћ - М. Шупут, *Архитектура Византијског света*, 353; С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, 130; Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Свети Димитрија- Марков манастир*, 335.



7. црква Свети Димитрија во село Сушица, основа и пресек

### 7.3 Фрескоживопис

На крајот од турбулентниот век, настанал еден од најрепрезентативните споменици во византиското сликарство на територијата на денешна Македонија. Живопис кој изобилува со интересни богословски теми, ликовен квалитет и стилски особености. Олтарскиот простор е внимателно конципиран, почнувајќи од претставата на мртвиот Христос во протезисот, преку Великиот вход во која Христос ја комеморира сопствената жртва. Во зоната над е Причествувањето на апостолите и во калотата е претставата на Богородица. Поткуполниот простор е исполнет со сцени од Големите празници, Христовото раѓање е надополнето со драматичната сцена на Масакрот на невините Витлеемски деца. Плачот на Рахела е најсилната композиција од Масакрот на Витлеемските деца, претставата на скршената мајка која гласно ги оплакува мртвите новороденчиња ја претворил во симбол на вечна

болка. Не помалку драматични се и илустациите на Христовите мачења во Страсниот циклус, Христовите чуда и поуки изобилуваат со молитвена смиреност. Во Поствоскресните јавувања суптилно се нагласува богословската наобразба на уметниците. Нивната инвентивност е особена во иконографијата на Менологот претставен како венец во чии чашки се сместени маченички портрети, кој како лоза се протега по сидовите на храмот. Богородичиниот Акатист, житијата на Свети Никола и Свети Димитрија, вклучувањето на ктиторските портрети во рамки на Дејзисната композиција, се дел од автентичната ликовна инспирација на мајсторите на Марковиот манастир. Единствена по својата иконографија е и претставата на Христос – Логос во слепата калота на нартексот, седнат на виножито, во мандорла, придружуван од небесните сили. Ктиторските портрети на кралевите Марко и Волкашин, на јужната фасада на црквата се надополнети со старозаветниот рог на изобилството - претставен во десната рака на кралот Марко како симбол на легитимност и вистинскиот наследник и владетел.<sup>270</sup>

Сликарството на Марков манастир се одликува со извонредна цртачка вештина на мајсторите, експресивни светлосни ефекти и темен загадочен колорит кој го истакнува вознемирениот израз на Светителските ликови. Така засекогаш забележувајќи ја трагиката на историскиот немир во кој бил создаден. Одстапувајќи во голема мера од класицистичките тенденции во сликарството, уметниците на Марковиот манастир, во растреперениот дух на формите и разбрануваната патетика на боите, создале споменик во кој на најдобар начин до израз дошол духот на времето.<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија: Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, 191-193, С. Коруноски - Е. Димитрова - С. Грандаковска, *Средновековна Македонија*, 220-230.

<sup>271</sup>С. Коруноски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија: Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, 191-193.

## 7.4 Циклусот Христови дела и поуки

Покрај Големите Празници, Циклусот на Христовите страдања и Поствоскресни јавувања, свое место во сликаната декорација на храмот посветен на Свети Димитрија добил и циклусот посветен на Христовите дела и поуки. Илустриран во поткуполниот простор во четвртата зона на фрескоживописот, циклусот започнува на јужниот ѕид на западниот травеј, продолжува на западниот и северниот ѕид од наосот и завршува во олтарскиот простор, на источниот ѕид на протезисот.

Прва композиција од Циклусот Христови дела и поуки која е насликана веднаш до Масакрот на невините има малку невообичаена иконографија. Во десниот дел е претставен Христос, чија фигура е доста оштетена, сочувван е само долниот дел од темносиниот химатион и стапалата кои се поставени во десно. Сочуван е дел од нимбот и левото рамо. Можеме да претпоставиме дека Христос стои и се врти кон апостол Петар кој е претставен од неговата десна страна. Апостол Петар облечен во бел хитон и црвен химатион е свртен кон учителот, околу главата има жолт ореол. До него стои момче кое е облечено во црвена долга туника, околу вратот има бела декоративна лента украсена со бисери и ромбови. Околу дланките ја има истата лента, додека пак во долниот дел лентата е украсена со флорална декорација. На нозете носи чизми. Десната рака му е спуштена покрај телото, а левата подигната и гестукулира. Присуството на богат аристократ сугерира две можности, Исцелување на слугата на Римскиот центурион (Матеј 8:5-13, Лука 7:1-10) и Исцелувањето на синот на благородникот (Јован 4:47-53), и двете се случиле во Капернаум. Сцената се одвива во пејзажна околина, која во Марков манастир уметникот ја стилизирал, насликал само темносино небо и зелена земјена површина.

Следната сцена на јужниот ѕид на западниот травеј е *Преполовување на Празниците* (Јован VII, 14-36).<sup>272</sup> Композицијата е уништена во горниот дел, но сепак нејзината иконографија може да се согледа целосно од сочувваните делови. На полукружна екседра седат еврејските мудреци кои преку своите драматични движења на рацете го динамизираат амбиентот во сцената, спротивно на смирениот колорит и стилизираната околина која ги опкружува. Христос седи во средина на полукружната екседра околу него се распоредени во групи по тројца еврејските мудреци. Од Христовата десна страна седи мудрец облечен во син хитон и црвен химатион. Сочувана е само неговата десна рака која ја има положено на десното колено, неговиот лик е во целост уништен. До него, во средината на групата седи постар мудрец со бела брада и коса, гледа кон фигурата на Христос и гестикулира. Носи жолт хитон и син химатион, а на главата има црвена марама. Последната фигура од оваа група, седи на самиот крај на екседрата. Главата е целосно уништена, но се гледа дека била прекриена со бела марама. Облечен е исто како и првиот мудрец, во син хитон во долниот дел поробен со жолта лента и црвен химатион. Симетрично на оваа група, на другата страна се претставени уште тројца еврејски мудреци. Првите двајца кои се најблиску до Христос се доста уништени и се гледаат само нивните жолти химатиони. Последната фигура од групата е голобрад млад мудрец со кафена коса врз која носи бела марама. Недостатокот на простор направил сликарите да употребат ингениозно решение за да ја преставаат позадината на сцената. Имено, архитектонските зданија пред кои се одвива овој настан се претставени по должината на тамбурот на југозападната купола. Претставени се трибродна градба со двосливен покрив и една куполна градба со отворена врата, додека останатите две градби кои симетрично би ја опкружувале сцената се сосема уништени. Градбите меѓу себе се поврзани со црвен велум.

---

<sup>272</sup> Г. Бабић, *О Преполовљењу празника*, 24.

Циклусот Христови дела продолжува на западниот ѕид со композицијата *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11)<sup>273</sup>, која е конципирана во две епизоди. Првата епизода ја претставува свадбената веселба. Во прв план е претставена долга правоаголна маса на која, спротивно на стандардната иконографија нема претставено садови со јадења и пијалакот, туку масата е празна- на неа има само бел драпиран чаршав кој е поставен пред фигурите кои седат во вториот план, зад масата. Христос седи на чело, на левата страна на масата. Сочуван е само дел од неговата глава со ореол и десното рамо. Заради оштетеноста на фреската не можеме со сигурност да кажеме дали до него била претставена Богородица, но според иконографските претставувања на оваа композиција можеме да претпоставиме дека тоа било случај и во Марковиот манастир. Заради архитектонското ограничување на просторот, уметникот ја свел сватовската група на три фигури, меѓу кои ги распознаваме невестата, која на главата носи бела марама, до неа седи младо момче со кафена коса, облечен во црвена туника украсена со бисери групирани по три и златна лента околу вратот и на ракавите. Покрај него е насликано уште едно младо момче со подолга кафеава коса со специфична фризура, односно со плетенка. Облечено е во сива туника со златна лента околу вратот и на ракавите. Сите тројца гледаат кон Христос со дланките ставени на масата. Сцената се одигрува пред архитектонска кулиса составена од три кули поврзани помеѓу себе со црвен велум. Втората епизода, *Претворањето на водата во вино*, е насликана десно од претходната сцена. Она што е специфично за оваа сцена е што овде во Марков манастир е изоставена фигурата на Христос, кој според литургиските текстови ја претвора водата во вино. Наместо него, тука ја имаме претставата на Богородица како стои до три сада за вино и со десната рака допира еден од нив. Десно од неа се претставени две момчиња кои од животински мешини истураат течност во сатовите. Во горниот дел на епизодата е испишано  $\overline{\text{MP}} \overline{\text{OY}}$ .

---

<sup>273</sup>В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 80-83.

Следната сцена на западниот ѕид на наосот е *Истерување на трговците од храмот* (Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15; Лука 19:45-46).<sup>274</sup> Христос приоѓа од лево со високо подигната десна рака во која држи две прачки. Во левата рака држи свиток и ја превртува масата која се наоѓа пред него. Зад него чекори група на апостоли од кои во преден план ги препознаваме апостолите Петар и Јован претставени во разговор. Трговците кои бегаат пред Христос се претставени во десниот дел како една поголема група на луѓе. Карактеристично за оваа сцена е отсуството на наративните елементи на стандардната иконографија опишани во евангелските текстови- животните и парите кои биле присутни во храмот и кои се дел од стандардната иконографија на оваа сцена. Тешко е да се утврди текстуалната подлошка која ја користел мајсторот. Во заднината на композицијата се протега архитектонска кулиса: централно е поставена кружна куполна градба со отворена врата во долниот дел. Странично на неа се наоѓаат две трикорабни градби засводени со двосливен покрив кои меѓу себе се поврзани со драперија.

Седмата сцена од Циклусот Христови дела претставена на западниот ѕид е *Исцелување на паралитикот кај бањата Витезда* (Јован 5:2-15).<sup>275</sup> Сочуван е само дел од натписот **ХЪ ВЪЗЪДВИЗА РАЗЛАБЛЕН...** Сцената ја содржи стандардната иконографија: Христос приоѓа од лево со група апостоли. Во левата рака држи свиток десната ја подигнува и покажува кон паралитикот. Зад него во преден план чекорат апостолите Петар и Јован кои разговараат меѓу себе, а останатите апостоли од групата не се гледаат. Паралитикот е претставен во моментот на исцелување, кога ја подига својата постела на грб. Во позадината се протегаат петте трема на Ерусалимската бања Витезда.

Последна сцена на западниот ѕид од наосот е *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27).<sup>276</sup> Левиот дел на сцената е насликан на лакот. Претставен е Христос како

---

<sup>274</sup>Л. Мирковиќ - Ж. Татиќ, *Марков Манастир*, 64; В. Ј. Ђуриќ, *Византијске фреске у Југославији*, 80.

<sup>275</sup>Л. Мирковиќ - Ж. Татиќ, *Марков Манастир*, 64; В. Ј. Ђуриќ, *Византијске фреске у Југославији*, 80.

<sup>276</sup>В. Ј. Ђуриќ, *Византијске фреске у Југославији*, 82.

седи, во левата рака држи свиток кој го потпира на коленото, додека десната рака ја подигнува во знак на благослов. Зад него стои млад голобрад апостол, веројатно апостол Јован, кој со десната рака го придржува химатионот, додека левата ја има подигнато во знак на разговор. Останатите апостоли од групата кои го придружувале Христос кога се случил овој настан се насликани на тамбурот на севернозападната купола. Централно е претставена жената од самарјанскиот град Сихар, која ги подигнала рацете и ги подава кон Христос. Облечена е во долга бела туника врз која има кратка темно сина туника, која се закопчува со златна тока на рамото. На десната рака носи две златни белегии. Преку главата носи црвена наметка која завршува со карактеристичната *круна* на главата. Погледот и е насочен кон гледачите, наместо кон Христос, што е стандардна иконографија. Во десниот дел на сцената е насликан "изворот на Јаков,, во крстообразна форма поставен на кружен постамент. Помеѓу изворот и жената Самарјанката насликан е крст. Втората епизода од оваа композиција во која жената Самарјанката разговора со жителите на градот Сихар, е насликана на тамбурот на севернозападната купола. По должината на тамбурот се насликани градските сидини пред кои стојат групата жители на Сихар во разговор со жената која го видела Христос.

Деветтата сцена од овој Циклус е претставена на северниот ѕид во наосот, а се работи за *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52)<sup>277</sup>, насликана во две епизоди. Во првата Христос приоѓа од лево со група апостоли, во левата рака држи свиток со десната ги допира очите на момчето. Момчето стои од десно. Очите му се затворени, а рацете ги подава кон Христос. Втората епизода го прикажува момчето, со отворени очи, како се мие, од Силоамската бања која овде е претставена како правоаголен бунар поставен врз едно скалило. Позадината е стилизирана. Претставена е само темно сина боја за земја и сива боја за небо.

---

<sup>277</sup>Л. Мирковиќ - Ж. Татић, *Марков Манастир*, 64; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 82.

Во продолжение на северниот ѕид на арката е претставено *Исцелувањето на човекот болен од водена болест* (Лука 14:1-6)<sup>278</sup>. Од десно приоѓа Христос. Во левата рака држи свиток со десната го допира стомакот на болниот. Зад него е насликана групата апостоли која го следи. Од десно стои болниот кој што се потпира со левата рака на патерица, а со десната покажува кон Христос. Го придржува постар човек. Веројатно заради ограниченоста на просторот не била прикажана поголема група на луѓе кои присуствувале на настанот.

Следната сцена на северниот ѕид од наосот, лево од бифората, е *Исцелување на човек со сува рака* (Матеј XII, 9-13; Марко III, 1-5; Лука VI, 6-10)<sup>279</sup>. Во левиот дел на сцената стои Христос кој со десната рака го благословува момчето кое стои пред него. Зад него го следат апостолите. Од десно стои момче кое ја подава десната рака кон Христос, облечено во кратка темно кафена туника. Го придружуваат тројца Евреи. Сцената се одигрува пред тробродна градба со отворена порта поставена централно и две мали кули лево и десно поврзани меѓу себе со жолта ткаенина.

Десно од бифората на северниот ѕид е претставена сцената *Исцелување на грбавата жена* (Лука 13, 10-14)<sup>280</sup>. Христос приоѓа од лево со група апостоли. Во левата рака држи свиток, а со десната ја благословува жената која стои пред него. Претставен е моментот на исцелувањето, кога жената е веќе исправена и ги подигнала рацете кон небото. Целиот настан се случува пред две идентични архитектонски зданија, поврзани со црвена ткаенина.

Следната сцена од циклусот Христови дела и поуки на северниот ѕид од наосот која продолжува и на северниот ѕид на проскомидијата е *Фарисеите кои бараат знак од Христос* (Матеј XII, 38-45, XVI, Марко VIII, 11-12; Лука XI, 16, 29-36)<sup>281</sup>. Христос

---

<sup>278</sup> Л. Мирковиќ - Ж. Татиќ, *Марков Манастир*, 64.

<sup>279</sup> idem, *Марков Манастир*, 64.

<sup>280</sup> P. A. Underwood, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, 250-253.

<sup>281</sup> idem, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, 252-253.

приоѓа од лево со групата апостоли. Во левата рака држи свиток, со десната рака им се обраќа на фарисеите. Зад него се претставени дванаесетте апостоли, од кои четворица се во преден план и се во жив разговор, додека на останатите им се гледаат само врвовите од главите. Спроти нив, во десниот дел на композицијата, сочувани се две фигури, кои ги подаваат рацете кон Христос во знак на разговор, но заради оштетеноста на фреската не може со сигурност да се утврди колкав бил бројот на Евреи, сведоци на настанот. Зад нив се издигаат две архитектонски градби. И двете се тробродни со двосливен покрив поврзани со црвен велум.

Последната сцена од Циклусот Христови дела и поуки во црквата Свети Димитрија е претставена на источниот ѕид на проскомидијата е *Воскреснување на синот на вдовицата од Неим* (Лука 7:11-17).<sup>282</sup> Од натписот кој бил испишан во горниот дел на сцената се сочувани само неколку букви ...кѝ...сна.. Христос со учениците приоѓа од лево и во левата рака држи свиток, додека десната ја подига во став на благослов. Зад него го следат учениците кои гестикулираат меѓу себе. Пред нив е претставен одар на кој веќе се подигнало момчето, а крај него стојат неговата мајка и уште една машка фигура и разговараат меѓу себе. Останатите граѓани кои биле сведоци на овој настан се претставени околу Христос и учениците. Целата композиција ја заокружува архитектонска позадина, според текстот на настанот.

---

<sup>282</sup> P. A. Underwood, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, 253.

#### IV. ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА НА СЦЕНИТЕ ВО ЦИКЛУСОТ ХРИСТОВИ ДЕЛА И ПОУКИ ВО ФРЕСКОАНСАМБЛИТЕ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

На почетокот на XIV век интелектуалниот живот во Византија бил означен со творечка преродба на хагиографска литература и текстови кои се однесувале на чудотворни настани.<sup>283</sup> Оваа преродба треба да се поврзе со реставрацијата на Константинопол и враќањето на неговите цркви и манастири на православните верници по 1261 година. За време на владеењето на императорот Андроник II (1282-1328) биле составени бројни *миракули* во кои се вели дека голем број болни нашле засолниште во старите храмови на метрополата.<sup>284</sup> Зголемениот интерес за чудотворните исцелувања може да се поврзе и со обновата на православието, особено со религиозната политика на Андроник II да ја отфрли спогодбата за Унија со католичкиот запад која била предложена од неговиот татко Михаел VIII (1259-1282).<sup>285</sup> По латинската окупација, Византија и Православната црква имале потреба од лекување. Во првата половина на XIV век Христовите чуда станале потврда за првенството на Византиската црква и вистинитоста на православната вера.

Зголемениот интерес за Христовите чуда може да се согледа во сликаната програма на спомениците од овој период кои настанале на територија на Византија. Над дваесет споменици кои настанале во периодот од крајот на XIII век до крајот на XIV век содржат наративни циклуси посветени на Христовите чуда и поуки. Таков интерес за Христовите чуда не е забележан уште од раниот среден

---

<sup>283</sup> Alice-Mary Talbot, "Old Wine in New Bottles: The Rewriting of Saints' Lives in the Palaeologan Period," in *Twilight of Byzantium*, Princeton University 1989, 15-26.

<sup>284</sup> eadem, *Faith Healing in Late Byzantium: The Posthumous Miracles of the Patriarch Athanasios I of Constantinople by Theoktistos the Stoudite*, Brookline 1983, 7-13.

<sup>285</sup> eadem, *Faith Healing in Late Byzantium: The Posthumous Miracles of the Patriarch Athanasios I of Constantinople by Theoktistos the Stoudite*, 23-24.

век, кога во други социјални и религиозни услови била преиспитувана Христовата божествена моќ.<sup>286</sup>

Спомениците кои се предмет на оваа анализа настанале во непосредна близина еден до друг на територијата на денешна Македонија. Сите седум цркви имаат неколку заеднички особености. Како ктитори се јавуваат српскиот цар Милутин, неговата сопруга Елена, кралот Волкашин и Марко и членови на највисоката дворска аристократија. За изведбата на градежните работи се ангажирани локални градителски тајфи со метрополирански познавања и аспирации, правејќи ги овие споменици репрезенти на новиот македонско-епирски стил на градба. Фрескоживописот е дело на најголемите сликарски имиња во тогашна Византија. Атељето на Михаел Астрапа и Евтихиј работеле во три од овие споменици, извонредниот Јован Теоријан и неговите наследници го извеле живописот во два храма, инспирирајќи ги останатите мајстори да го прифатат неговиот манир и начин на работа. Во ова поглавје ќе ги разгледаме иконографските карактеристики на композициите од циклусот Христови чуда и поуки во секој споменик поединечно. Ќе направиме нивна компарација со сликаните композиции од овој циклус во спомениците настанати во Византија и Србија во периодот од крајот на XIII век до последната четвртина на XIV век.

Првиот споменик во кој го среќава Циклусот Христови дела и поуки на територијата на Република Македонија е насликан во **црквата Света Богородица Перивлепта** (1295), внимателно конципиран и осмислен. Комплексноста на симболиката која се пренесува ја изразува теолошката образованост на начателите на фрескоансамблот и средината во која настанал. Традиционално, Христовите чуда во овој период се сликани во страничните компартименти на храмовите, таков е и случајот со Перивлепта. Циклусот е поделен во две групи композиции насликани на сводовите, лаците и лунетите на југозападниот и северозападниот травеј од

---

<sup>286</sup>T. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton 1993, 59.

наосот. И покрај фактот што располагале со лимитиран архитектонски простор, сликарите ја подредиле наративноста во корист на симболиката која ја пренесуваат композициите.

Првите три сцени во Богородица Перивлепта се *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48), *следи Преполовување на празниците* (Јован VII, 14-36) и *Дванаесетгодишниот Христос во храм* (Матеј 4:23; Марко 1:21; Лука 4:16-22). Трите сцени групирани заедно ја истакнуваат манифестацијата на Христовата божественост, важноста на неговото учење меѓу луѓето како пренос на духот Господов и како извор на физичко и духовно лекување. Во првата сцена го најавува своето доаѓање и учење, Христос претставен како возрасен човек, чита пасус од пророштвото на Исаија, каде се најавува новото учење. Во Перивлепта пасусот кој го најавува пророштвото е испишан на книгата.<sup>287</sup> Учениот Евреин кој му го дал пророштвото да го чита, овде е претставен како дете кое држи затворена книга. Целиот настан се одвива пред архитектонско здание што треба да претставува синагога. Постаментот на кој е поставена книгата со Исаиното пророштво има единствено скулптурално решение, гола машка фигура која го држи горниот дел, говорницата. Иконографски најслична е на претставата од Протатон(околу 1300 г.), Свети Ефимиј(1303 г.) и Свети Апостоли(по 1314 или 1328-1334)во Солун<sup>288</sup>. Четирите споменици настанале во близок временски интервал. Претставите во овие цркви им биле познати на сликарите од Перивлепта, кои претходно работеле на Света Гора и во Солун. Во втората сцена се продолжува истата теолошка мисла, претставен е Христос кој при друга прилика проповеда во еврејскиот храм, за време на еврејски празник, односно во времето на *половина на празниците*<sup>289</sup>. Во текстот според Јован (VII, 14) се вели:“ Но веднаш на *половина на празниците* излезе Христос во црква и учеше,.. Заради ограничениот простор,

---

<sup>287</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутимиј*, 49; Т. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 205.

<sup>288</sup>Т. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 202-203.

<sup>289</sup>Г. Бабић, *О Преполонѓењу празника*, 24.

Христос овде е претставен на престол, а двете групи по тројца Евреи, со значително помали димензии во споредба со Христовата фигура се претставени странично, крај престолот. Евреите се претставени стоечки и во Хиландер(1318-1321 г.) и во Свети Ефтимииј во Солун(1303 г.), додека во Свети Никита(по 1321 г.) и во Грачаница (1318-1321 г.) се претставени седнати.<sup>290</sup> Во третата сцена, со која се заокружува една комплексна мисла, се претставува клучениот момент во Христовиот живот од почетокот на неговата јавна работа. Хронолошки би требало да биде претставена како прва, но во Богородица Перивлепта хронологијата и географското лоцирање на настаните се подредени на симболиката на сцените. Настанот се случува при неговото доаѓање во Ерусалим да се соочи со Еврејските мудреци на дванаесетгодишна возраст. Дејството се случува за време на празник, на свето место, еврејски храм каде Христос се претставува како Искупител и Синот Божји. Во оваа сцена се поставува и прашањето за вршење работа за време на Сабат. Вака наративен концепт на композицијата Дванаестгодишниот Христос во храм се среќава уште во црквата Света Троица во Сопокани (околу 1265г.) и во Свети Никола и Пантелејмон во Бојана (1259 г.) во близина на Софија.<sup>291</sup> Во Протатон (околу 1300 г.) и во Света Богородица во Мистра (околу 1308-1310) е претставен само дванаесетгодишниот Христос, без родителските претстави.<sup>292</sup>

Првите три сцени го достигнуваат својот симболичен климакс со маркантната претстава на *Истерувањето на трговците од храмот*. Настанот е опишан во сите четири евангелија (Матеј 21:12-13, Марко 11:15-17, Лука 19:45-46, Јован 2:13-16). Во синоптичките евангелија настанот се случил по влезот во Ерусалим, на почетокот на Христовите страдања, единствено според Јован (Јован 2:13-16) настанот се случив веднаш по свадбата во Кана Галилејска, сместувајќи ја оваа композиција меѓу првите од Христовата јавна дејност. Во Перивлепта е сочуван

---

<sup>290</sup>Г. Бабић, *О Преполовљењу празника*, 23-27; С. Walter, *The Earliest Representation of Mid-Pentecost*, *Zograf* 8 (1977), 15-16. В. Živković, *Gračanica*, Belgrad 1989, 45.

<sup>291</sup>Г. Бабић, *О Преполовљењу празника*, 23-27; R. B. Schroeder, *Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Voiana Church*, *DOP* 64, Washington 2010, 115–116.

<sup>292</sup>V. Djurić, *Les conceptions hagioretiques dans la peinture du Prôtaton*, 52.

пасусот од Јовановото евангелие, симболизирајќи го почетокот на Христовото јавно дејствување, ги најавува настаните кои ќе следат и претставува прва јавна манифестација на Христовиот авторитет да суди и прогонува. Камшикот кој го држи Христос во рацете, нагласен кај Јован е симбол на Неговиот божествен авторитет. Иако не го следат хронолошкиот редослед, географските композициите се лоцирани на едно место, Ерусалим.

Втората група сцени, насликани во југозападниот травеј на црквата се *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27), *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52) и *Исцелување на параликот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15). Сцените покрај симболиката која ја носат, се подредени и хронолошки и географски, сите се случиле во Јудеа. Во Христовиот разговор со жената Самарјанка крај бунарот на Јаков, Христос се открива себеси како извор на животодавната вода и го прогласува универзалниот карактер на новата религија. Со претставувањето на бунарот се истакнува алузијата на баптисмалниот карактер на сцената. Во Перивлепта Христос седи на четвртаст трон стапалата му се поставени на супедион, во левата рака држи отворен свиток десната ја подига во знак на разговор со жената Самарјанка. Вакво слично Христово претставување, на трон со супедион има во Сопокани(околу 1265г.).<sup>293</sup> Самарјанката е насликана од десно како го држи јакето кое е прикачено за садот кој е поставен на кружниот бунар. Облечена е во долга сина туника со црвена наметка, а долгата кафена коса и се спушта низ рамената. Во десниот горен дел се гледаат сидините на градот Сихар. Во средишниот горен дел, помеѓу карпата и градските сидини се приближуваат апостол Петар, завртен кон учителот, а зад него го следи уште еден помлад апостол.

Следи *Исцелувањето на слепородениот* (Марко 10:46-52), чудо кое се случило во Јудеа, за време на Сабат со баптисмална конотација.<sup>294</sup> Христос тука се открива

---

<sup>293</sup> В. Ѓурић, *Сопокани*, Београд 1963, 89.

<sup>294</sup> Р. Singelenberg, *The Iconography of the Etschmiadzin diptych and the Healing of the Blind Man at Siloe*, *The Art Bulletin*, Vol. 40, No 2, 1958, 105-112.

како извор на светлина, симболично лекување на човечкиот род, слеп од времето на првиот грев и просветлен низ крштевањето од страна на Искупителот, кој од темнина не викна во Неговата светлина.<sup>295</sup> Зборовите изречени при ова чудо се поврзани со текстот кој Христос ги чита во Назаретската синагога (Матеј 4:23; Марко 1:21; Лука 4:16-22). Христос приоѓа од лево, со десната рака ги допира очите на слепиот. Слепородениот е претставен од десно, благо подгрбавен со подадена лева рака кон Христос, облечен во црвена туника и сиви чизми. Епизодата во која слепиот се мие од Силоамската бања не е прикажана. Слично иконографско решение е претставено во Протатон(околу 1300 г.), во капелата на Свети Ефимиј во Солун (1303 г.) и во Света Богородица и Христос Хора во Истанбул( 1315-1321 г.).<sup>296</sup>

Сите седум сцени насликани во овој дел од црквата се тесно поврзани меѓу себе, пренесувајќи ја истата симболика на универзалниот карактер на новата религија, Христос Свештеник, Спасител и Искупител и баптисмалниот карактер на водата, која има моќ да лечи и прочистува. Со оглед на целата симболика на сцените насликани во овој дел на црквата можеме да претпоставиме дека во овој дел се вршело и крштевањето на новите верници. Иако нема сочувана агијазма од Богородица Перивлепта, сликаната декорација и потврдите за присуството на таков сад кој служел за крштевање на верниците во други храмови од овој период<sup>297</sup> ни дава за право да претпоставиме дека чинот на крштевање на вода се извршувал во овој дел на црквата.

Во северозападниот травеј на црквата, пак, претставени се сцени со друга тематика. Забележителна е композицијата *Христос го проколнува смоквиното*

---

<sup>295</sup>И. Дрпиф, *Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу*,119.

<sup>296</sup>Th.Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 209; P. A.Underwood, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*,132-133; V. J. Djurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, Hilendarski Zbornik 8 (1991), 37-89.

<sup>297</sup>G. Millet, *Recherches au Mont-Athos. Phiale et simandre a Lavra*, Bulletin de correspondance hellenique XXIX, 1905, 105-123; J. Lafontaine-Dosogne, "Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ"197-241; И. Дрпиф, *Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу*; В.Р. Петковић, *Жича*, 185-186; М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 64-65; О. Кандић, *Посуда за богојављанску воду у Сопоћанима*, Саопштења XXX-XXXI (1998-1999), 213-219.

(Матеј 21:18-19; Марко 11:12-14) дрво во две епизоди. Оваа композиција е една од ретките во кои Христос им држи лекција по вера на апостолите по влезот во Ерусалим.<sup>298</sup> Хронолошки е поврзана со Истерувањето на трговците од храмот, се случила непосредно пред или по овој настан. Во Византиските текстови сувото смоквино дрво било споредувано со „неплодната и сурова еврејска синагога“.<sup>299</sup> Композицијата го зафаќа целиот јужен ѕид на полуоблиот свод на северозападниот травеј. Насликан е моментот на проколнувањето во првата епизода, Христос следен од група апостоли покажува кон сувото дрво насликано во горниот десен дел, каменитиот пејзаж треба да даде акцент на неплодноста и суровоста на околината. Втората епизода го претставува моментот на Христовото учење. Поуката за проколнатото смоквино дрво е насликана во Свети Никита (по 1321 г.), во Хиландар (1318-1321 г.) и во Свети Ѓорѓи (1295-1317) во Оморфоклесија близу Костур.<sup>300</sup> Приказната за смоквино дрво во богословската литература е толкувана како фигуративна најава за пропаста на старата и воспоставување на новата Црква, порака за вистинската вера и како да се одржува. Оваа сцена кореспондира со сцените насликани во југозападниот травеј во кои се најавува новата религија. Потенцирајќи ја пропаста на старата Црква, како сведоштво за силата во верата Господова и е одличен вовед во композициите кои следат.

На спротивниот, северен ѕид се насликани *Помазувањето Христово во Витинија* (Матеј 26:6-13; Марко 14:3-9; Лука 7:36-50) *Христос и жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48) *Христос ја лечи ќерката Јаирова* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39). Во четирите евангелија Христовото помазување со миро е различно опишано, има и сличности но и разлики. Затоа уште од ранохристијанските претстави на оваа композиција, па

---

<sup>298</sup>Единствено кај Матеј поуката за смоквино дрво е спомната со две референци 13:6-9, 21:29-36.

<sup>299</sup>Photios, Patriarch of Constantinople, *The Homilies of Photios, Patriarch of Constantinople*, ed. C. Mango, Washington 1958, 127-28.

<sup>300</sup>Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 353; R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, Maryland 2005, 179-183; М. Марковиќ, *Христос прокльиње смоквино дрво у цркви Светог Никите код Скопља*, 389-390.

се до средниот век настанува проблем при нејзината точна идентификација. Овој проблем се одразил врз иконографските решенија за оваа сцена. Композицијата насликана во Перивлепта е најблиска со Христовото помазување во Витинија насликана во Дечани во 1345 г. по три детали: садот со мирото е насликан во преден план, сложената архитектонска кулиса во фонот на настанот и сочуваниот фрагмент од текст (... ΜΥΡΟΝ)<sup>301</sup>. Композициите *Христос и жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48) и *Христос ја лечи ќерката Јаирова* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39) се со стандардна иконографија, сведени се само на основните учесници заради ограничениот архитектонски простор. Во три од синоптичките евангелија чудесното Исцелување на жената која дванаесет години боледувала од истекување на крв, е веднаш пред исцелувањето на ќерката на предстојникот на синагогата Јаир (Лука 8,40-56; Матеј 9,18-26; Марко 5,21-43). Христос се претставува како господар над болеста и над смртта, со силата на верата може да се победи и неизлечива болест па дури и смрт.

Во лунетата на источниот ѕид е *Исцелувањето на болен од водена болест* (Лука 14:1-6) насликан е Христос како приоѓа од лево благо наведнувајќи се кон болниот, во левата рака држи свиток со десната гестикулира. Го следат двајца апостоли од кои го препознаваме апостол Петар како се врти и разговара со друг млад апостол. Човекот болен од водена болест е насликан на десната страна, сам потпирајќи се на една штака. Недостасуваат Еврите кои го придружувале болниот и биле сведоци на настанот. Спротивно на стандардната иконографија, во Перивлепта во фонот е насликана гола карпа.

Наспроти неа на западниот ѕид е *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10). И двете композиции ја содржат стандардната иконографија. Во *Христовиот*

---

<sup>301</sup>М. Медић, *Стари сликарски приручници, III. Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне. Διονυσίου του εκ Φουρνά Ερμινεΐα της ζωγραφικής τέχνης*, Београд 2005, 288, 292; М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, 127.

*разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10) покрај главните протагонисти се насликани две фигури кои ги претставуваат граѓаните на Ерихон во заднината и една фигура која живо гестикулира претставена спроти Христос. Групата на Евреи отсутствува од претставите во Нагоричино(1316-1318 г.), Свети Никита (по 1321 г.) и Грачаница(1318-1321 г.).<sup>302</sup>

Циклусот Христови дела и поуки во црквата Богородица Перивлептос претставува прв пример на новата Палеологовска уметност на македонска територија, неговата теолошка комплексност и обединетост во претставувањето на сцените го прави исклучителен примерок на новата уметност. Можеме само да претпоставуваме дали одредена функција на просторот го диригирала изборот на сцените од Христовите чуда насликани во двата одделни компартименти на западниот травеј и нивното намерно прекинување со репрезентативниот Богородичин Успенски циклус.

Следниот споменик во којшто е насликан циклусот Христови дела и поуки е црквата посветена на **Свети Ѓорѓи во селото Старо Нагоричино**. Сликарското атеље на Михаил Астрапа го извело сликарството и на овој храм, но конципирањето на циклусот е сосема различно од Богородица Перивлепта. На групирањето на сцените влијаел литургискиот календар, одредени сцени се групирани да илустрираат лекции од Евангелијата кои се читаат во неделите кои претходат на Велигден и неделите помеѓу Велигден и Пентикостот. Има групирање на сцени според тематика, на пример чуда наспроти поуки и според нивната географска локација, како Галилеја наспроти Јудеа и Ерусалим. Она што е најспецифично е што циклусот Христови дела излегува од придружните, споредни простори на храмот и влегува во сликаната декорација на наосот, односно во најСветиот простор, олтарот.<sup>303</sup>

---

<sup>302</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 49; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 108; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 332.

<sup>303</sup>Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 107-108.

Циклусот започнува на јужниот ѕид од олтарскиот простор. Насликани се пет композиции: *Христос ја лечи тештата на Петар* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39), потоа *Исцелување на глувонemiот* (Марко 7:31-35) па *Исцелување на слепородениот* (Јован 9:1-38) во две епизоди, *Исцелување на момче кое го мачеле месечеви мени* (Матеј XVII, 14-18; Марко IX, 14-27; Лука IX, 38-42) и *Исцелување на паралитикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15). Сводните површини на олтарскиот простор претрпеле големи оштетувања затоа е тешко да се согледа целосната иконографска структура на композициите насликани во овој дел од храмот. Од она што е сочувано може да се забележи дека сликартите на атељето на Михаил Астрапа ги следеле веќе усвоените палеологовски матрици.

Првата композиција е *Христос ја лечи тештата на Петар* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39), сводот е доста оштетен и првобитниот сјај на бојата избледел но може да се препознаат главните карактеристики на сцената. Десно на постела покриена со платно во бледосина боја украсено со златна лента, се подига женска фигура облечена во темносина туника. Христос е претставен како стои покрај постелата левата рака е спуштена покрај телото и држи свиток додека со десната благословува. Од Неговата десна страна се забележува машка фигура, но заради оштетеноста на ликот не може да се направи точна идентификација. Просторот зад Христовата фигура каде вообичаено би била претставена групата следбеници е целосно уништен.

Втората композиција е скоро целосно уништена во горниот дел. Христос приоѓа од лево, следен од барем една фигура. На левата страна стои фигура облечена во кратка туника. Двете раце ги подига кон главата.

Композицијата *Исцелувањето на слепородениот* (Јован 9:1-38) е насликана во две епизоди. Во првата Христос приоѓа од лево, во левата рака држи свиток, десната е

оштетена. Го следи една фигура облечена во светло син хитон и жолт химатион украсен со декоративна лента. Фигурата на слепото момче е доста оштетена, сочувван е само долниот дел од црвена туника порабена со сина лента и стапот кој го држи со двете раце. Во втората композиција е прикажано момчето наведнато над четирилистен бунар како ги принело рацете кон лицето. Стапот е потпрен на бунарот. Во заднината е насликана градба во жолта боја, но заради оштетеноста на фреската не може да се согледа нејзиниот целосен изглед.

И следната композиција е доста оштетена. Се работи за *Исцелување на момче кое го мачеле месечевите мени* (Матеј XVII, 14-18; Марко IX, 14-27; Лука IX, 38-42). Од десно е претставен Христос како седи на правоаголен трон, стапалата се поставени на полукружна црвена перница. Наспроти него стојат две фигури, првата е помладо голобрадо момче облечена во светло сина туника, со рацете покриени во знак на почит. Зад него стои постар човек облечен во долга светлосина облека со окер лента. Композицијата ја има сличната иконографска структура како и истата претстава во Дечани (до крајот на 1345 г.) насликана на сводот на јужниот брод,<sup>304</sup> единствена разлика е што во Дечани Христос е претставен како стои. Ваквата иконографска поставеност е опишана само кај Матеј (Матеј XVII, 14-18) кај другите двајца евангелисти се вели дека момчето лежело на земја (Марко IX, 14-27; Лука IX, 38-42). Таква претстава е насликана во наосот на дечанскиот храм.<sup>305</sup>

Последната композиција во олтарскиот простор е *Исцелување на паралистикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15). Горниот дел на композицијата е целосно уништен. Христос приоѓа од десно, следен од две фигури, на левата страна е претставен паралистикот облечен во кратка црвена туника, во расчекор како ја подига постелата. Во заднината се гледа долниот дел на бањата, украсена со столбови и

---

<sup>304</sup>М. Марковиќ, *Христовата чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 139.

<sup>305</sup>idem, *Христовата чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 135.

лунети, сликарот го претставил моментот кога водата се разбранувала, додавајќи динамика на целата сцена.

Што се однесува на групирањето, сите илустрирани сцени се чудотворни исцелувања и покрај тоа што не следат точен хронолошки редослед, сепак припаѓаат на раните Христови чуда, на почетокот на неговото јавно делување и се настани кои се случиле во Галилеја. Петте композиции претставени на овој начин формираат еден вид затворена група, имено во првата сцена Христос е претставен од десно, започнувајќи го циклусот, потоа според напишаното правило за иконографско поставување на фигурите, Христовата фигура во останатите сцени е претставена од лево, освен во последната кога повторно е претставен од десно, формирајќи на тој начин циклус во циклус. Можеби причината треба да се бара и во просторот во кој овие сцени се насликани. За прв пат во византиското сликарство, циклусот Христови дела и поуки не само што е претставен надвор од западните странични компартименти на храмовите, туку е насликан во најсветиот простор на храмот, олтарот. Понатаму, сите сцени се однесуваат на чудотворни исцелувања, што би требало да се поврзе со евхаристичната симболика на просторот, преку лекување на телото се лекува и духот.

Циклусот продолжува во наосот со *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27), *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10) и *Исцелување на болен од водена болест* (Лука 14:1-6). Првата композиција, Христос и Самарјанката вообичаено формира тројство со Исцелување на паралитикот во бањата Витезда и Исцелување на слепородениот. Но во Нагоричино овие две сцени се насликани во друга конотација во олтарскиот простор. Меѓутоа Христовиот разговор со Самарјанката е насликан наспроти *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48) претставена на јужниот ѕид од наосот. По која следат *Преполовување на Празниците* (Јован VII, 14) и монументалната *Изгонување на трговците од храмот* (Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15;

Лука 19:45-46). На тој начин формираат единствена група, која иако нема хронолошка точност, обединета е во симболиката<sup>306</sup>. Христовиот разговор со жената Самарјанка во својата проширена верзија содржи четири епизоди: прво е 1. Христос бара да се напије вода од жената Самарјанка која дошла да полни вода од бунарот; потоа е 2. Христовиот разговор со Самарјанката во кој и се претставил како извор на живата вода и Месијата додека апостолите се враќаат; па 3. Самарјанката ги известува граѓаните на градот Сихар дека го сретнала Месијата и 4. Самарјаните излегуваат од градот и го замолуваат Христос да остане со нив. Во Нагоричино со сигурност не знаеме дали сите четири епизоди биле насликани заради оштетеноста на централниот дел, но може да се види дека има барем три од четири, со оглед дека има доволно простор веројатно биле насликани сите четири епизоди. Специфично е што бунарот е со крстовидна форма, поставен на висок постамент. Крстообразните бунари биле доста популарни во палеологовското сликарство, но нивното сликање не е само декоративно туку и симболично. Самиот бунар и зборовите кои ги изговара Христос се алузија за Светата тајна на крштевањето, но со воведувањето на крстообразната форма се создава врска со крстот на кој е распнат Христос, со гробот во кој е погребан и од кој воскреснал.<sup>307</sup> Иако голем дел од композицијата е изгубен, во горниот средишен дел може да се забележат три фигури, како во разговор се приближуваат од зад острата карпа. Без сомневање се работи за епизодата со апостолите кои се приближувале, во горниот десен дел се гледаат градските сидини во кои може да се препознае барем една фигура. Останува епизодата во која граѓаните на Сихар излегле да го пречекаат Месијата, која веројатно била насликана во централниот дел. Поврзувајќи се со останатите сцени кои следат за да го формираат единството во теолошката мисла за манифестацијата на Христовата божественост, важноста на неговото учење меѓу луѓето и како извор на физичко и духовно лекување и

---

<sup>306</sup>T.Gouma-Peterson *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 205; P.A. Underwood, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, 245-302.

<sup>307</sup>И. Дрпич Три сцени из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу, 107-128; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, 197-244.

вршењето чуда за време на Сабота. Во овој контекст согледуваме зашто се вклучени и сцените Христовиот разговор со Закхеј и Исцелување болен од водена болест. И двете сцени содржат стандардна иконографија. Во *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10) Христос приоѓа од лево, главата ја подигнал нагоре и се обраќа на човекот качен на високото дрво, го следи поголема група од пет апостоли. На спротивната страна е насликано високо дрво на кое се качил Закхеј, облечен во темносива долга туника порабена со златна лента на ракавите и во долниот дел, врз која носи црвена наметка прицврстена со појас. Главата му е покриена носи бела марама. Десната рака ја подава кон Христос, а левата му е покрај телото. Во заднината се гледа архитектонско здание.<sup>308</sup>

Втората сцена на јужниот ѕид во наосот е *Исцелување на болен од водена болест* (Лука 14:1-6). Христос приоѓа од лево следен од тројца апостоли, со десната рака го благословува болниот, во левата држи свиток. Болниот стои потпрен на две штапи во десниот дел, придржуван од две фигури. Варијациите во иконографијата на оваа сцена се однесуваат на тоа дали болниот е придружуван од некој и нивниот број, и дали се потпира на една или две штапи.

На јужниот ѕид од наосот се насликани *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48) и *Преполовување на Празниците* (Јован VII, 14). И двете композиции претрпеле големи оштетувања. Но од сочуваните делови, може да се видат главните иконографски карактеристики. Во *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48), Христовата фигура е претставена како стои под богато украсен цибориум пред него се гледа едноставна дрвена говорница, на која Христос ги положил рацете. Десниот дел на сцената е скоро целосно уништен, може единствено да се забележат контурите на една фигура, која според нискиот раст, претпоставуваме дека се работи за младо момче, како што го среќаваме во Света Богородица

---

<sup>308</sup>G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, 173-174.

Перивлепта(1295 г.).<sup>309</sup> Композицијата *Преполовување на Празниците* (Јован VII, 14) е доста оштетена, може да се препознае само полукружната екседра на која централно е поставена Христовата фигура, десно и лево се препознаваат по две фигури на еврејските мудреци.

Скоро целиот јужен ѕид на наосот го зафаќа монументалната претстава на *Изгонувањето на трговците од храмот*(Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15; Лука 19:45-46). Христос приоѓа од лево следен од група фигури. Претставен е во динамично движење, како замавнува со десната рака во која го држи јажето. Пред него се повлекува толпа луѓе, носејќи разни кутии, во преден план е превртена маса и расфрлани монети по подот. Христовата претстава е насликана пред куполно архитектонско здание што треба да го симболизира храмот во Ерусалим. Уште еден невообичаен елемент е што зад Христовата фигура се претставени уште неколку фигури, од кои го препознаваме апостол Петар, според неговата светложолта облека и белата брада, она што е невообичаено е што во сите четири евангелски текстови се вели дека Христос отишол во храмот сам. Ова е најрана претстава на Изгонувањето на трговците од храмот во која е вклучен апостол Петар, единствена таква претстава има во Свети Ѓорѓи во Оморфоклесија, која настанала во периодот помеѓу 1295 – 1317.<sup>310</sup>

Последната сцена на јужниот ѕид е доста оштетена, сочувани се само левиот и десниот долен агол. Во левиот агол се препознава долниот дел од Христовата фигура, неговиот карактеристичен темносин хитон и бледорозов химатион. Христос седи, а нозете му се положени на перница, чија боја веќе избледнела. Во десниот агол може да се распознаат контурите на една фигура облечена во кратка туника. Пред неа сочуван е црвенкаст објект чија форма тешко се распознава и сочуван е дел од темносива одежда. Согледувајќи го начинот на сликање на претходните

---

<sup>309</sup>П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45.

<sup>310</sup>R.Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 85-86.

композиции, можеме да заклучиме дека сликарот на живописот во Свети Ѓорѓи внимавал кои композиции и на кој начин ќе ги претстави. Така што мислиме дека наспроти досегашните мислења дека на овој простор се насликани две исцелителни сцени, е насликана композиција која симболично и литургиски е врзана со сцените кои претходат. Односно дека се работи за *Свадбата во Кана* (Јован 2:1-11). Ова чудо се смета за прво автентично чудо, прва јавна манифестација на Христовите моќи и симбол на Евхаристијата<sup>311</sup>. На тој начин воведувајќи уште еден концепт, покрај баптисмалниот и значењето на новата религија. Потврда за тоа имаме и во сцените од циклусот Христови дела и поуки кои следат.

На северниот ѕид од наосот се насликани *Христос ги учи апостолите да бидат понизни како деца* (Матеј 19:13-15; Марко 10:13-16; Лука 18:15-17); *Исцелување на жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48). На источниот ѕид на предапсидалниот простор се насликани *Параболата за мудрите и лудите девици* (Матеј XXV, 1-13) и *Христос кај Марија и Марта* (Лука 10:38-42).

Во олтарскиот простор на северниот ѕид продолжува со *Христовиот разговор со богатиот кнез за спасението и вечниот живот* (Матеј XIX, 16-22; Марко X, 17-22; Лука XVIII, 18-25), *Параболата за цариникот и фарисејот* (Лука XVIII, 10-14) и последните композиции се скоро целосно уништени, од она што е сочувано тешко може да се распознае за кои композиции се работи.

Композициите *Христос ги учи апостолите да бидат понизни како деца* (Матеј 18:1-6; Марко 9:36-37; Лука 9:47-48) и *Исцелување на жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48) се насликани на северниот ѕид како пандан на сцените Христовиот разговор со Закхеј и Исцелување

---

<sup>311</sup>T. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 205.

на болниот од водена болест насликани на јужниот ѕид. Спротивставени се две чуда кои следат во литургискиот календар и две сцени од Христовите поуки. Во *Христос ги учи апостолите да бидат понизни како деца* (Матеј 18:1-6; Марко 9:36-37; Лука 9:47-48), Христос е претставен како седи на правоаголен отворен трон, нозете му се поставени на полукружен супедион. Во левата рака држи свиток, десната е положена на главата на едно мало дете. Десно од него стои група апостоли, од кои во преден план е претставата на апостол Петар со прекрстени раце прекриени со краевите од неговиот светложолт химатион. Самата поука се однесува на учење на понизност, симболично претставена преку гестот на апостол Петар. Епизодата со благословувањето на мали деца имала особено важно значење за монашките заедници. Враќањето во состојба на невиност како дете била една од главните цели на аскетските практики на побожните монаси<sup>312</sup>. Свети Ѓорѓи бил манастирска црква со активен монашки живот во еден период од неговото вековно постоење.

*Исцелување на жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48) е насликана десно од трифората на северниот ѕид. Композицијата претрпела оштетување и боите доста избледеле. Жената која страдала од губиток на крв, е насликана во преден план во левиот дел на сцената свиена скоро до земјата како со десната рака ја допира Христовата облека. Христос во тој момент се врти да види кој го допрел. Покрај него е апостол Петар, опкружени се со толпа народ. Иконографијата на сцената е типична за Палеологовската уметност од XIV век.<sup>313</sup>

Претставата на *Параболата за мудрите и лудите девици* (Матеј XXV, 1-13) е можеби една од најраните од овој вид во палеологовското сликарство. Насликан е моментот кога кога пет девојки се насликани во внатрешноста на градските ѕидини. Над затворената градска порта е Христовата фигура како покажува кон

<sup>312</sup>Theoleptos of Philadelpheia, *Monastic Discourses*, Michigan 1992, 269.

<sup>313</sup>G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, 178-179.

девојките кои останале надвор. Насликан е во сјајна мандорла од која излегуваат зраци, опкружен со бројна ангелска свита, облечени во бело со дијадеми на главите. Левиот дел на композицијата е доста оштетен, сочуван е само долниот дел. Слични претстави има во црквата Свети Апостоли (1312-1320) во Солун, во Свети Ѓорѓи во Оморфоклесија (1295 – 1317 г.) и во Дечани(до крајот на 1345 г.).<sup>314</sup>

На северниот ѕид од олтарскиот простор, се насликани шест сцени. Живописот во овој дел од храмот претрпел големи оштетувања, сочувани се само фрагменти врз база на кои ќе се обидеме да направиме идентификација. Првата композиција на северниот ѕид од олтарот е *Христос кај Марија и Марта* (Лука 10:25-29). Христос е претставен од десно, како седи на правоаголен отворен престол, стапалата се поставени на полукружен супедион. Покрај неговите нозе клечи фигура облечена во светлосина туника, рацете и се потпрени на колената, за жал лицето е сосема уништено, како и останатиот дел од композицијата. Покрај Христовиот престол се препознава уште една фигура облечена во окер туника. Слична претстава е насликана во Хиландер (1318-1321 г.), Свети Никита (по 1321 г.) и Грачаница (1318-1321 г.).<sup>315</sup>

Следната композиција исто така е доста оштетена, а горниот дел е сосема уништен. Христос е претставен од лево како приоѓа кон поголема група фигури. Сочуван е само долниот дел, каде може да се видат голи нозе прекриени со црвени красти. Се работи за композицијата *Христос лечи 10 лепрозни* (Лука XVII, 11-14). Иста иконографска концепција имаат и претставите на оваа сцена во Свети Ѓорѓи во

---

<sup>314</sup>М. Марковиќ, *Христова чуда и поуке, Судно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 134; R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 181-187.

<sup>315</sup>В. Živković, *Gračanica*, 26; М. Марковиќ, *Један пример утицаја јеванђелистара на иконографију средњовековног судног сликарства*, 353-360; М.Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 183-184.

Оморфоклесија(1295-1317 г.), Свети Пророк Илија во Солун(1360-1370 г.), Свети Никита во Бањани(по 1321 г.) и во Дечани(до крајот на 1345 г.).<sup>316</sup>

*Христос разговара со богатиот кнез за спасението и вечниот живот* (Матеј XIX, 16-22; Марко X, 17-22; Лука XVIII, 18-25) сочувана е Христовата фигура од лево, пред него стои човек облечен во жолта туника и црвена наметка со високи чизми на нозете. Иконографијата е сведена на основните протагонисти. Оваа композиција е претставена во сликарството на Грачаница(1318-1321 г.) и во Дечани(до крајот на 1345 г.).<sup>317</sup> Следната препознатлива композиција е *Парабола за цариникот и фарисејот* (Лука XVIII, 10-14), сочуван е само долниот дел. Во средината на сцената е претставена градба која во долниот дел има два засводени полукружни отвори поделени со столб. Страничните камени скали водат кон врвот на градбата, што било претставено во овој дел не можеме да знаеме, бидејќи е целосно уништен. На првите скалила од двете страни стојат две фигури. Од лево стои фигура облечена во кафеава туника и според поставеноста на стапалата се качува нагоре, додека на спротивната страна стои фигура во темносина облека која се симнува.<sup>318</sup> Последните две сцени на северниот ѕид од олтарскиот простор се премногу уништени за да може да се направи позитивна идентификација.

Забележително е дека Циклусот не бил замислен како фриз кој тече низ целата горна зона на црквата, како што е тоа случај со останатите циклуси (пр. Големите Празници, Христовите страдања) и покрај тоа што околу го следи текот на случувањата. Циклусот Христови дела бил организиран според теолошките пораки кои ги носи и симболиката на сцените. Така што може да се каже дека започнува и на северниот и на јужниот ѕид, за да се спои на западниот ѕид во наосот.

---

<sup>316</sup> М. Марковиќ, *Христови чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 137; М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 181; R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 80-125.

<sup>317</sup> Б. Тодиќ, *Грачаница. Сликаство*, 96; М. Марковиќ, *Христови чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 139.

<sup>318</sup> V. Osteneck, *Pharisäer und Zöllner*, 425-426.

Конципирањето на циклусот Христови дела и поуки во **Свети Никита во селото Бањани** е слично на она во Света Богородица Перивлепта во Охрид (1295 г.) и во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино(1316-1318 г.), тоа не се однесува на фактот што изведбата на трите ансамбли припаѓа на исто атеље, туку на начинот на елаборирање на пораката која ја пренесува овој циклус. Иако располагале со архитектонски простор со скромни димензии, сликарите на Свети Никита го сместиле Циклусот Христови дела и поуки на видно место, во втората и третата зона од наосот, со исклучок на две сцени во факониконот. Концептот кој беше развиен во претходните два споменици, сцените од циклусот да не течат како кај останатите Христови циклуси, туку се обединети околу симболиката која треба да ја пренесат, се повторува и овде. Циклусот Христови дела и поуки во Свети Никита е подреден на системот на спротивставени сцени за ослободување на духот и телото преку силата на верата.

На источниот и јужниот ѕид од факониконот се сцените *Исцелување на тештата на Петар* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39) и *Христос го проколнува смоквиното дрво* (Матеј 21:18-19; Марко 11:12-14). Од *Исцелување на тештата на Петар* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39) е сочувана само десниот дел од композицијата на кој се гледа постара жена со марама на главата како се подигнува од постелата. Пред постелата е сочувано само едно стапало и во заднината се издига трибродно здание. Според сочуваните иконографски елементи слична е на претставата од Хиландер(1318-1321 г.). Композицијата е насликана и во Света Богородица Перивлепта(1295 г.), во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино(1316-1318 г.) и во Светиот Пророк Илија во Солун(1360-1370 г.).<sup>319</sup> Во *Христос го проколнува смоквиното дрво* (Матеј 21:18-19; Марко 11:12-14) е

---

<sup>319</sup> П. Миљковиќ – Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihие*, 49-62; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 181; Марковиќ М., *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 152-153; R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 100-125.

претставен само моментот на проколнувањето. Сочувани се фигурите на Христос и уште еден апостол, и дел од исушеното дрво. Поврзувањето на Проколнувањето на смоквиното дрво со циклусот Христови чуда потекнува од IX век, во копијата од хомилиите на Грегориј Назијански која се чува во Париската Библиотека код 510, фолија 310в, смоквиното дрво е претставена на иста страна со Исцелувањето на човекот со сува рака, Исцелување на двајца слепи во Ерихон и Исцелувањето на грбавата жена.<sup>320</sup> Претставата во Свети Никита е најслична на онаа во Свети Ѓорѓи во Оморфоклесија(1295-1317 г.).<sup>321</sup>

Следува *Христос кај Марија и Марта* (Лука 10:25-29). Настан кој претставува значајна парабола за оние кои ја препознале новата религија и ја зацврстиле верата. Настанот е опишан само кај Лука (10:39-40), кај останатите евангелисти не се спомнува. Имено, по пристигнувањето „во едно село“ Христос отишол во куќата на неговите пријатели/ки Марија и Марта (сестрите на Лазар). Според текстот куќата веројатно и припаѓала на Марта, постарата сестра, во неа дошле и апостолите, а и некои други луѓе, што укажува дека куќата била голема, а семејството богато и угледно. Во Свети Никита тоа се гледа преку тремот со мермерни столбови под кој седи Христос. Додека Марта како добра домаќинка се грижела за гостите, Марија седнала покрај Христовите нозе и го впивала секој негов збор. Марта, лута на помалата сестра побарала од Месијата да ја прекори, на што тој ја прекорил неа велејќи ѝ додека таа дели нешто што се троши, Марија добила нешто незаменливо. Повторно се среќаваме со настан во кој се потенцира препознавањето на вистинската религија, важноста на слушањето и прифаќањето на Божјиот збор. И покрај ограничениот простор, насликани се голем број фигури, при тоа не нарушувајќи ја хармонијата на сцената. Во преден план се претставите на двете сестри, од кои Марија седи крај Христос со рацете ја потпира главата и

---

<sup>320</sup>L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium, Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999, 270-73.

<sup>321</sup>R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 180-181.

внимателно слуша. Марта стои крај неа и се обраќа на Христос. Во десниот дел Христос седи на низок престол, нозете се во карактеристична поставеност, што ќе ја сретнеме и во останатите сцени, и разговара со Марта. Од толпата народ која дошла да го слуша Учителот се подава една женска фигура, детаљ што подоцна на идентичен начин се јавува во претставата на истата сцена во Грачаница(1318-1321 г.).<sup>322</sup> Фреската е насликана на доста видно место, така што секој верник кој влегува низ јужниот влез на црквата ја гледа сцената Христос кај Марија и Марта.

Со монументални димензии и доста наративност е насликана *Христос ги истерува трговците од храмот* (Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15; Лука 19:45-46). Тоа е првата фреска која верникот ја гледа при влегувањето во храмот. Затоа не е ни чуден начинот на кој е насликана. Издвоен е симболично приготвениот престол со затворено евангелие на него. Пред него Христос со двете раце високо замавнува со камшикот. Иконографијата на оваа сцена е востановена цврсто во IX век и е доста често сликана во Палеологовските цркви. Во Свети Никита за прв пат е насликано јажето наместо прачка, односно камшикот кој веројатно за прв пат се јавил во минијатурите на илуминираните ракописи<sup>323</sup>. Нагласок на овој дел има во евангелието според Јован, каде сцената се здобива со нов контекст и значење, симболизирајќи го почетокот на Христовото јавно дејствување. Настаните кои следат се прва јавна манифестација на Христовиот авторитет да суди и прогонува, поистоветувајќи го неговото тело со храм Божји. Камшикот станува симбол за божествен авторитет. Во десниот дел е цибориумот под кој е приготвениот престол на кој е поставено затворено евангелие. Пред него е Христос кој со двете раце замавнува со јажето. На левата страна се претставени трговците, цариниците, сточарите меѓу мноштвото и мајка со мало дете во рацете, како бегаат пред Христос обидувајќи се да спасат дел од стоката. Во средишниот дел на сцената е превртена маса од која паѓаат тас, пари и сад на кој е испишана последната буква од грчката азбука, омега.

---

<sup>322</sup> Б. Тодић, *Грачаница. Сликаство*, 45-55.

<sup>323</sup> М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 140-141.

Овде веќе доаѓа до израз поврзување преку панданство. На спротивниот, јужен ѕид од наосот е монументална претстава на *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11). Настан кој претходи на Истерувањето на трговците од Храмот (Јован 2:1-11). Во литургискиот календар, првата недела по Велигден се чита текстот од *Истерувањето на трговците од храмот* (Јован 2,12-22), а во понеделникот од втората недела по Велигден се чита литургискиот текст за *Свадбата во Кана* (Јован 2,1-11). Овој настан е прва јавна манифестација на Христовите моќи и според Теолозите Негово прво автентично чудо и симбол на Евхаристијата. Нејзиното поставување во овој дел од наосот, каде втората епизода, моментот на претворањето на водата во вино продолжува во пред олтарскиот простор. Се развива темата за Евхаристијата започната во Истерувањето на трговците и е вовед во чудата кои следат, нагласена и преку лебот со крст кој стои на трpezата пред Христос. Ова го потврдува и фактот што веднаш над епизодата на претворање на водата во вино, во рамки на Големите Празници, е сцената Тајната вечера, зацврстувајќи ја Евхаристичната симболика. Покрај голема богата трпеza седат единаесет сватови. На левиот крај на масата е Христовата фигура поставена на голема црвена перница во полулседечка позиција. Телото и главата му се свртени кон Богородица, која стои покрај него, додека со десната рака ја благословува трpezата. На десниот крај на трpezата, на престол седи младоженецот, со круна и раскошна облека која е претставена како сече пиле. Слугите веќе почнале да носат од новото вино, бидејќи чашите на гостите се празни. Моментот на претворањето на водата во вино е насликан десно од свадбената гозба. Во шест високи сада, двајца слуги истураат вода, Христос покрај кој стои Богородица, ги благословува. Зад нивните претстави се насликани две фигури, од кои постариот насликан во преден план ги подигнал двете раце во знак на вчудовиденост.

На спротивната страна на јужниот ѕид, следната сцена е *Исцелување на болниот од водена болест* (Лука 14:1-6). Се однесува на епизодата кога Христос во куќата

на главниот на фарисеите, на Сабат, излечил болен кој боледувал од водена болест. Главниот проблем не било самото исцелување, туку прашањето кое го поставил Христос: дали е дозволено да се лечат луѓе во Сабата или не? Во Свети Никита болниот е претставен сосема ќелав, облечен само во перизома и се потпира на една штака. Изоставени се фарисеите кои биле присутни на настанот и вообичаено се сликаат во рамки на оваа композиција. Во Перивлепта болниот е млад човек, а настанот се одвива во пејзаж, во Нагоричино во позадината има архитектонски кулиси, но различен распоред на фигурите, а болниот има две штаки, слична е претставата и во Грачаница(1318-1321 г.).<sup>324</sup>

Како пандан на оваа сцена е *Исцелувањето на жената која боледувала од истекување на крв* (или *Исцелување на жената која страдала од губиток на крв*) (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48). Композицијата се држи до евангелските текстови, но иконографските можности му дозволиле да претстави две епизоди: моментот кога жената го допрела Христос и Христовиот разговор со апостолите на пат кон куќата на Јаир. Според јудејскиот закон, жената која страдала од губиток на крв се сметала за нечиста. Огромна била верата на оваа жена, која боледувала веќе дванаесет години и не можела да се излечи, пришла кон Христос и ја допрела неговата облека со цел да се излечи. Таа знаела дека оној кој ќе го допре ќе се смета за нечист, но со самото допирање таа се излекувала, а Христос останал „неизвалкан“. Плашејќи се од законот таа не сакала да се покаже, но тогаш Христос ја повикал да се јави за да посведочи за чудото кое штотуку се случило. За оваа болест евангелијата кажуваат дека спаѓала во потешките, претежно заради срамот кој го носела. Таквите луѓе биле изолирани од општеството бидејќи се сметало дека нивната „нечистотија“ се пренесува и на се што ќе допрат. Затоа и оваа жена му пришла на Христос тајно, но силата на нејзината вера го исчистила нејзиното тело.

---

<sup>324</sup>Б. Тодић, *Грачаница. Сликаство*,34; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 106; Б. Тодић *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 70; М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 140-141.

На северниот ѕид Циклусот продолжува со *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27). Според Г. Милје<sup>325</sup> оваа сцена во иконографската основа има наративна верзија составена од четири епизоди: 1. жената Самарјанка носејќи барде со вода го наоѓа Христос сам крај изворот на Јаков; 2. со празни раце таа го слуша Месијата додека се враќаат апостолите; 3. Самарјанката им соопштува на граѓаните на градот Сихар дека го сретнала Месијата и 4. Самарјаните излегуваат од градските порти да го замолат Христос да остане со нив. Според Милје, доколку е претставена скратена верзија се работи за хеленистичка традиција на Метрополата, додека наративната верзија се должи на ориентална традиција. Во Свети Никита композицијата е сведена на само две фигури.<sup>326</sup> Христос седи на каменот покрај изворот на Јаков, од десно се приближува жената Самарјанка со сад за вода во левата рака. Во заднината е карпест пејзаж, на левата страна се гледаат градските ѕидини на Сихар. Во храмовите во кои работело атељето на Михаило и Евтихиј оваа сцена е наративно претставена. Покрај бројот на претставените фигури, различна е и претставата на бунарот, во Свети Никита тој е со кружна форма, такви се и претставите на бунарите во Свети Никола Орфанос (околу 1315 г.) и во Свети Апостоли во Солун (по 1314 г. или 1328-1334 г.), додека во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318 г.) и во Протатон (околу 1300 г.) се крстообразни.<sup>327</sup>

Останатите две сцени кои заедно со Христос и Самарјанката, формираат една симболична целина се насликани во втората зона на столпците во наосот, а тоа се *Исцелувањето на паралистикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15) и *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52). Г. Милје утврдил дека евангелските читања на четвртата, петата и шестата недела помеѓу Велигден и Симнувањето на Светиот дух, условиле групирање на Исцелување на раслабениот, Христос и Самарјанката и

---

<sup>325</sup>G. Millet, *Monuments de l'Athos*, 264.

<sup>326</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 182.

<sup>327</sup>Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 106; R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 80-145; М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 182-183.

Исцелување на слепородениот.<sup>328</sup> Овие три композиции се сликани заедно во неколку цркви чиј живопис е сличен со живописот во Свети Никита: Протатон (околу 1300 г.), капелата на Свети Ефимиј во Солун (1303 г.), Грачаница (1318-1321 г.) Хиландер (1318-1321 г.).<sup>329</sup> Како и претходните сцени ја потврдуваат смислата на лечење и ослободување од деформитет, преку мотивот на водата не само како лек туку како и извор на живата вода и вера.

Последната сцена на северниот ѕид е *Христос чита од книгата на пророкот Исаја во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48). Оваа композиција е во голем дел оштетена, сочуван е само долниот дел од Христовата претстава како стои под кивориум сочуван во фрагмент и едноставен постамент на кој била поставена книгата со Исајиното пророштво. Пасусот кој Христос го чита од пророштвото, ги етаблира централните теми во овој Циклус: манифестирањето на Христовата божественост, важноста на неговото учење меѓу луѓето како трансмисија на духот Господов и како извор на физичко и духовно лекување.

На спротивниот јужен ѕид се сцените *Христос лечи десет крастави луѓе додека поминувал низ Самарија и Галилеја* (Лука 17:11-19) доста оштетена, сочуван е само долниот дел каде се гледаат мноштво нозе покриени со красти. *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10) има едноставно иконографско решение. Закхеј се обраќа на Христос подавајќи една рака. Во Нагоричино (1316-1318 г.) ги подава и двете, во Грачаница (1318-1321 г.) едната рака.<sup>330</sup> Во третата зона на јужниот ѕид е *Исцелување на слепиот во галилејското село Бетасаида* и во третата зона на северниот ѕид е *Исцелување на двајца бесни во областа Гадара* (Матеј 8:28-34; Марко 5:2-17; Лука 8:26-37) од XV век, но претпоставуваме дека ја следи постарата

---

<sup>328</sup> G. Millet, *Recherches au Mont-Athos. Phiale et simandre a Lavra*, 38.

<sup>329</sup> П. Миљковиќ – Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еутихие*, 206; Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 211-212; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, 70-72; W.T. Hostetter, *In the heart of Hilandar. An interactive presentation of the frescoes in the main church of the Hilandar monastery on Mt. Atos*, (CD-ROM), Beograd 1998.

<sup>330</sup> Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, 30; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 106; М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 140-141.

иконографска матрица.<sup>331</sup> Во Евангелијата сите овие настани се опишани како дел од „Исцелување на мноштво“<sup>332</sup>. Од тој општ термин се извлечени поединечни епизоди, сцени, кои се често сликани во палеологовските храмови. Сите сцени ги поврзуваат литургиски текстови, се читаат од втората до седмата недела од Пентикостот.

Последните две сцени од циклусот Христови дела и поуки се повторно поврзани со женски ликови, а тоа се *Исцелувањето на ќерката Јаирова* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39) и *Исцелување на грбавата жена* (Лука 13:10-17).

Композицијата *Исцелувањето на ќерката Јаирова* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39), е сочувана само делумно, може да се види девојчето како се обидува да се исправи на постелата, покриена со црвена прекривка. Всушност се работи за воскреснување и претставува прво од воскресните чуда кои ќе следат. На пат кон куќата на Јаир стигнала порака дека „ќерката починала, и да не го мачи повеќе Учителот“. Ова укажува дека, Јаир и роднините верувале дека Христос може да лечи но не и да воскреснува. На што Христос му рекол да не се грижи туку само да верува. Сведоци на настанот според евангелските текстови биле само апостолите Петар, Јован и Јаков и родителите на девојчето. По воскреснувањето Христос им кажал да не зборуваат за тоа што се случило. Повторно се потврдува силата на верата.

Со последната сцена *Исцелување на грбавата жена* (Лука 13:10-17) се заокружува Циклусот Христови дела и поуки во црквата Свети Никита. Се работи за чудотворно исцелување кое се случило во синагога во Сабота. За време на Христовиот престој во синагогата дошла и жена која била со свиен грб цели осумнаесет години и не можела да се излечи. Исцелувањето дошло од Христос, а не на нејзино барање како што вообичаено се случувало. Со цел да се нагласи значењето на денот за

---

<sup>331</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 140-141.

<sup>332</sup>Р. А. Underwood, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, 245-302.

одмор и дали треба да се врши работа на Сабат, на тој начин пркосејќи им на фарисеите. Како и останатите сцени од Циклусот, бројот на учесниците е сведен на минимум, оставајќи чувство на просторност и урамнотеженост.

Она што се забележува во иконографската програма на Свети Никита е присуството на важни сцени на чуда и поуки чии главни ликови се жени. Тоа можеби се должи на фактот што во Евангелијата, жените многу побрзо од мажите го прифатиле Христовото учење, верата им била поцврста, па дури и жените кои припаѓале на паганските племиња се карактеризирале со поголема вера отколку Христовите апостоли кои сеуште не биле „сигурни“. Преку ликовите на овие жени во Евангелијата се открива приматот на Новата над Старата Црква, Новиот над Стариот Завет, силата на верата и смислата на Христовото учење.<sup>333</sup>

Во **Црквата Свети Никола во Љуботен** циклусот Христови дела и поуки е насликан во втората зона од фрескоживописот. Иако црквата претрпела големи оштетувања репрезентативноста на сликаната декорација сеуште може да се согледа. Она што се издвојува во илустрацијата на Циклусот Христови дела и поуки е присуството на поголем број чуда наспроти дела и поуки. Начинот на кој се организирани е употребата на литургиските читање во неделите по Пентикостот. Циклусот започнува на јужниот ѕид од наосот со *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10), по која следи *Христос го повикува Матеј* (Матеј 9, 9; Марко 2, 14; Лука 5, 27). Останатите сцени кои следат на јужниот ѕид се: *Параболата за Царот кој направил свадбена гозба за неговиот син* (Матеј 22, 1-4), *Исцелување на параликот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15) и уште една сцена која е уништена, а веројатно се работи за чудотворно исцелување. Иако располагал со ограничен архитектонски простор сликарот се одлучил да претстави голем број фигури, епизодни настани па и жанр елементи и тоа на многу суптилен и хармоничен начин. Во *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10) се

---

<sup>333</sup>E.Linnemann, *Gleichnisse Jesu*, 16-25.

претставени стандардните учесници во сцената, распоредени да формираат совршена симетрија. Христос приоѓа од лево следен од еден апостол, чија глава е уништена. Во десниот горен дел се гледа фигурата на старешината на цариниците Закхеј кој се качил на високо дрво за да го „познае“ Христос. Во преден план на композицијата има група луѓе, кои го попречувале видикот што го натерало нискиот по раст даночник да се качи на дрво. Во фонот се гледа карпест пејзаж. Пејзажна позадина на оваа композиција се среќава во сликарството на Дечани (до крајот на 1345 г.).<sup>334</sup> Во Љуботен сликарот се одлучил да претстави голем број фигури, така во преден план, пред дрвото на кое се качил Закхеј насликал мноштво народ кој дошол да го види Христос. Наместо вообичаената архитектонска заднина, сликарот во Љуботен се одлучил за карпест пејзаж.

За прв пат во рамки на Циклусот Христови дела и поуки на територијата на Република Македонија е насликана композицијата *Христос го повикува Матеј* (Матеј 9, 9; Марко 2, 14; Лука 5, 27). Иконографски сцената не носи новини, освен во програмска смисла, истата сцена освен во Љуботен ќе ја сретнеме и во Света Богородица во Матејче (1348-1352 г.).<sup>335</sup> Иако располагал со малку простор, сликарот се одлучил да претстави голем број фигури. Доста е оштетена, но сеуште може да се забележат тасот и кутијата за пари на масата зад која седел богатиот даночник, облечен во луксузна облека. Уметникот одлучил да го претстави моментот кога Христос и Матеј се запознале, нагласено со тоа што Матеј седи зад банкарската маса. Единствена ваква претстава има во Свети Апостоли во Солун (по 1314 г. или 1328-1334 г.), и таму Матеј седи зад масата.<sup>336</sup> Иконографијата на композицијата Христос го повикува Матеј во Грачаница (1318-1321 г.) и Дечани (до

---

<sup>334</sup>М. Марковиќ, *Христови чуда и поуки, Судно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 137-138.

<sup>335</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*; Е. Dimitrova, *The Ministry Cycle in the fresco painting of the Ljuboten Church*

<sup>336</sup>R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 88-89.

крајот на 1345 г.) е различна, во овие два храма е претставен моментот кога Матеј станал спремен да го следи Христос.<sup>337</sup>

Следната сцена е исто така новина во програмската концепција на Циклусот Христови дела и поуки, се работи за *Параболата за Царот кој направил свадбена гозба за неговиот син* (Матеј 22, 1-4). Покрај тоа што се јавува за прв пат во храмовите на оваа територија, содржи во себе единствени карактеристики во однос на иконографската поставеност на елементите. Иако располагал со доста ограничен простор, сликарот се одлучил да претстави голема група фигури и богата архитектонска позадина. Сличности наоѓаме со претставата на оваа сцена во манастирот Дечани, каде што слугите кои вообичаено се претставени како оние кои го исфрлиле несоодветно облечениот гостин, се заменети со ангелска фигура.<sup>338</sup> Истото иконографско решение го има и во Љуботен.

Сцената *Исцелување на паралитикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15) е уште едно од чудата кои се случиле на Сабота, од четвртото Евангелие со цел да се истакне сакраменталниот симболизам. Прикажан е моментот кога исцелениот човек го подига одарот за кој бил врзан со години на грб. Во основа нема ништо невообичаено во иконографското решение, освен начинот на кој паралитикот го држи креветот, кој е доста редок, единствено друго такво решение има во Свети Никита во Бањани(по 1321 г.).<sup>339</sup> Сличности може да се најдат и со истата претстава од егзонартексот во Сопокани(околу 1265 г.) и делумно со Дечанската претстава (до крај на 1345 г.).<sup>340</sup> Последната сцена од Циклусот Христови дела на јужниот ѕид е скоро целосно уништена, останатите фрагменти се недоволни за да се направи позитивна идентификација.

---

<sup>337</sup>Б. Тодић, *Грачаница. Сликаство*, 34; Б.В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 85.

<sup>338</sup>М. Марковић, *Христови чуда и поуки, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 133-144.

<sup>339</sup>М. Марковић, *Манастир светог Никите код Скопља*, 184.

<sup>340</sup>М. Марковић, *Христови чуда и поуки, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 133-144.

Циклусот продолжува на северниот ѕид со *Дванаесетгодишниот Христос во храм* (Матеј 4:23; Марко 1:21; Лука 4:16-22), па *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11), *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27) и Самарјанката ги повикува граѓаните на градот Сихар да излезат и да го видат Месијата.

Композицијата *Дванаесетгодишниот Христос во храм* (Матеј 4:23; Марко 1:21; Лука 4:16-22) е вовед во сцените кои ќе следат на северниот ѕид и во олтарскиот простор, формирајќи теолошка целина во пораката која ја пренесуваат. Претставата на младиот Христос е доста оштетена, сочувана е само левата рака која држи отворена книга. Можеме да забележиме дека Христос не стои туку седи, бидејќи е сочуван и дел од трон. Книгата е доста избледена, но доколку се направи аналогија со останатите споменици (Света Богородица Перивлепта(1295 г.), капелата на Свети Ефтимии(1303 г.), Свети Никита(по 1321 г.), Лесново(1342-1343 г.), Дечани(до крајот на 1345 г.) Сопокани(околу 1265 г.))<sup>341</sup>, можеме да претпоставиме дека биле испишани првите стихови од Исајиното пророштво. Делот од композицијата на кое вообичаено се претставува фигурата на мудрецот кој му го дал Исајиното пророштво на дванаесетгодишниот Христос да го чита, за Христовата претстава е целосно уништен. Можеме само да претпоставиме дека бил претставен, бидејќи има доволно простор и заради сликарската склоност кон претставување голем број фигури. Наративната секвенца во која се додаваат групата Евреи кои го слушаат Христос е вклучена и овде. Станала вообичаен дел од оваа сцена во манускриптите од XI век.<sup>342</sup> Во Љуботен, групата Евреи на левата страна држат отворени свитоци/книги, нивните глави се покриени со бели марами и се со смирени движења. Додека пак оние на десната страна немаат свитоци, се

<sup>341</sup> П. Миљковиќ – Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еутихие*, 49; Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 220-225; Б. Тодић, *Грчаница. Сликарство*, 119-120; Б.В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, Сидно сликарство манастира Дечана, 84-85; С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 90-91; М. Марковић, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 181;

<sup>342</sup> Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 220.

гологлави и живо гестикулираат. Начинот на претставување на отворена книга на која се испишани зборовите од пророштвото го илустрира настанот од Евангелието по Лука, каде оваа сцена има посебно значење.

Следната композиција е *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11), доаѓа до израз желбата на мајсторот за украсување на сцената. Масата околу која се распоредени Христос и сватовите е со интересна форма, имитира архитектонско здание со пет двоспратни колонади. Што не е случај при илустрацијата на оваа композиција. Садовите од кои вообичаено слугите ја истураат водата се заменети со мешини, уште еден жанр елемент. Сликаторот вешто го вклучил и делот од евангелскиот текст во кој се опишува моментот на вкусувањето на виното (Јован 2,9) претставувајќи фигура на постар човек како ја подигнува десната рака во која држи чаша со вино и наздравува.<sup>343</sup>

И покрај ограничениот простор, сликарот во Љуботен се одлучил да наслика доста наративна композиција од две епизоди во Христовиот разговор со жената Самарјанка и Самарјанката ги повикува граѓаните на градот Сихар да излезат и да го видат Месијата. Постигнал совршена хармонија, како и во останатите сцени, преку редуцирање на претставите кои се во преден план, наспроти оние во заден план. Задржувајќи ги основните концепти, Христос е претставен како седи на карпа пред бунар кој изгледа како голема мермерна амфора и гестикулира. Жената Самарјанка со едната рака го придржува велот во гест како да се покрива, а другата ја движи во знак на разговор со Христос. Втората пропратна епизода е насликана во горниот дел. Граѓаните во голема група ја слушаат жената која дошла да им ја соопшти радосната вест дека Месијата дошол меѓу нив. Бунарот во Љуботен е со кружна форма.<sup>344</sup>

---

<sup>343</sup>В. Р. Петковиќ, *Живопис цркве у Љуботену*, 118; Е. Dimitrova, *The Ministry Cycle in the fresco painting of the Ljuboten Church*, 52-53.

<sup>344</sup>И. М. Ђорђевиќ, *Судно сликарство српске властеле*, 145-147; Е. Dimitrova, *The Ministry Cycle in the fresco painting of the Ljuboten Church*, 54-55.

Трите претходни сцени заедно ја комплетираат симболиката за Евхаристијата и крштевањето и претставуваат вовед во групата од осум исцелителни сцени кои ќе следат.

Се работи за композициите *Христос лечи бесен во областа Гадара* (Матеј 12, 22; Лука 11, 14), *Исцелувањето од водена болест* (Лука 14:1-6), *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52), *Христос лечи грбава жена* (Лука 13:10-17), *Исцелувањето на двајца слепи* (Матеј 9, 27-30), *Исцелување на бесниот во Гергесинската земја* (Матеј 8:28-34; Марко 5:2-17, Лука 8:26-37), *Исцелување на слепиот Веримеј во Јерихон* (Лука 18, 35) и *Исцелување на глувонemiот во околината на Галилејското море* (Марко 7:31-35). Сите сцени се поврзани со литургиските читања во различните недели по Пентикостот. Исто така припаѓаат на групата таканаречени Саботни чуда. Чуда кои се случиле за време на еврејскиот Сабат, ден предодреден за одмор, чие остварување поттикнувало нова конфронтација со Еврејските старешини.

За илустрацијата на *Христос лечи бесен во областа Гадара* (Матеј 12, 22; Лука 11, 14) сликарот се одлучил да претстави доста наративна верзија. Во десниот дел се претставите на Христос и апостолите што го следат, во левиот е бесниот човек зад кого се издига остра карпа соодветно вознемирувачка како и духот на болниот. На тој начин сликарот успеал да постигне суптилен баланс на чувствата кои сакал да ги пренесе. Во духот на наративноста, вклучени се и свињите на кои се пренеле демоните, двајцата чувари на стадото и во горниот дел се претставени граѓаните на Гадара кои дошле во планините да посведочат за настанот. Слично иконографско решение се среќева во Свети Ѓорѓи во Оморфоклесија (1295-1317 г.) и во Светиот Пророк Илија во Солун (1360-1370 г.).<sup>345</sup>

---

<sup>345</sup> R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 80-112.

За разлика од претходната композиција која изобилува со мноштво од претставени фигури, во *Исцелувањето на човек болен од водена болест* (Лука 14:1-6) се насликани само шест. Сцената ја следи стандардната иконографска матрица, вклучувајќи ги сите учесници спомнати во евангелските текстови. Христос и апостолите, болниот кого го придржуваат роднините и претставници на евреите и фарисеите (Лука 14,3) кои биле сведоци на чудесниот настан.

Сликарот нашол интересно иконографско решение за сцената *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52), заради просторот во кој е насликана сцената изгледа како да е поделена на две. Интересен детал е присуството на два бунари со вода, бунарот од кој се мие слепородениот е со четрвтаста форма од кој истекува вода во другиот кој е крстообразен, форма која има баптисмално значење. На тој начин е нагласена баптисмалната алузија на сцената, зашто роден слеп од времето на првиот Адамов грев, човекот ќе прогледа преку животодавната и исцелителна вода на крштевањето. Ваквата презентација на бунарот е единствена во Палеологовското сликарство.

Интересен иконографски концепт добила и композицијата *Христос лечи грбава жена* (Лука 13:10-17). Вообичаено во оваа композиција се слика свиена постара жена<sup>346</sup> или се претставува моментот на нејзиното Исцелување<sup>347</sup>, но во Љуботен сликарот ја претставил на колена, како лази кон Христос и ја подига левата рака во знак на молба. Настанот се случил во Синагога за време на Сабат, но во Љуботен настанот е сместен во екстериер. Композицијата *Исцелувањето на двајца слепи* (Матеј 9, 27-30), е доста оштетена, во горниот лев дел скоро целосно уништена. Од тоа што е сочувано може да се забележи дека за разлика од претходните композиции, во кои Христос приоѓа од лево, тука е претставен како приоѓа од

---

<sup>346</sup>М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 182; М. Марковиќ, *Христовата чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 133-144.

<sup>347</sup>Во Марков манастир е претставена во моментот на Исцелување, исправена со двете подигнати раце кон небото.

десно, со подигната десна рака до очите на двете слепи момчиња, кои се претставени еден зад друг облечени во кратки светли туники. Нивните претстави наликуваат на истите од Свети Никола Орфанос (1303 г.), слична е и претставата од Свети Апостоли во Солун (по 1314 или 1328-1334).<sup>348</sup>

Како и претходната и *Исцелување на бесниот во Гергесинската земја* (Матеј 8:28-34; Марко 5:2-17, Лука 8:26-37) претрпела големо уништување. Сочувани се само три фигури. Христос приоѓа од лево, пред него е претставен болниот како клечи на колена, со искривени фацијални линии за да се нагласи видот на неговата болест. Насликан е со отворена уста, во моментот на исцелување.

Композицијата *Исцелување на слепиот Веримеј во Јерихон* (Лука 18, 35) е насликана на западниот дел на јужната арка над протезисот. Лимитираниот простор го приморал сликарот да ја сведе иконографијата само на главните учесници во сцената, при тоа не нарушувајќи го визуелниот баланс. Слепиот Веримеј е претставен централно како седи и проси со рацете спуштени на колената. Христос следен од Петар приоѓа од лево, додека во десниот дел се насликани две фигури кои биле сведоци на настанот. Горниот дел од композицијата е уништен и не може да се согледа решението кое сликарот го применил за заднината.

Последната композиција од циклусот Христови дела и поуки е *Исцелување на глувонемниот во околината на Галилејското море* (Марко 7:31-35). Насликана на северниот дел на јужната арка над протезисот, претрпела големи оштетувања. Христовата претстава е сочувана само во силуета, како благо се наведнува кон човекот кој седи во долниот дел на композицијата. Болниот е претставен со густа брада и наметка префрлена преку рамото со рацете држи стап. Во горниот дел се

---

<sup>348</sup>E. Dimitrova, *The Ministry Cycle in the fresco painting of the Ljuboten Church*, 57-58; R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 90-91.

препознаваат фигури на двајца апостоли. Во заднината се забележуваат остатоци од карпест пејзаж.

Во црквата **Свети Архангел Михаил во Лесново** Циклусот Христови дела и поуки е насликан во најмал број сцени претставени во храмовите од Палеологовскиот период на територија на Република Македонија. Претставени се точно десет сцени. Прва сцена од Циклусот е насликана на јужниот ѕид од наосот во третата зона, се работи за *Исцелувањето на паралитикот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15), невообичаена сцена за почетокот на овој циклус. Уште една особеност е самата претстава на бањата Витезда крај овчиот пазар во Ерусалим, во Лесново сликарот ја изоставил претставата на водата. Уште едно чудо содржи слична иконографија, а тоа е Исцелувањето на паралитикот во Капернаум, кое се случило во ентериер. Но, со претставувањето на бањата Витезда со пет куполи или пет полукружни сводови ја прави оваа сцена препознатлива. Слично иконографско решение има и во Протатон (околу 1300 г.), Свети Ефимиј во Солун (1303 г.), Свети Никита (по 1321 г.) и во Сопоќанскиот ексонартекс (околу 1265 г.).<sup>349</sup> Петтокуполната градба е присутна во Лесново, но не и претставата на вода. Сцената е опкружена со сцени од циклусот Поствоскресни јавувања и од Чудата на архангел Михаил во кои основниот мотив е вода. Содржат алузија на чинот на светото крштевање. Поврзаноста со следната композиција се гледа во Христовата беседа во еврејската синагога кога им се обраќа на еврејските мудреци со зборовите: *Се лутите на Мене што слеп човек излекував во сабота? Не гледајте кој е кога судите, туку праведен суд судете ...* понатаму кажува како заробените ќе се ослободат, слепите ќе прогледаат, глувите ќе слушаат.<sup>350</sup>

Десно од прозорецот се насликани *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48) и *Преполовување на празниците* (Јован

<sup>349</sup>Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 199; С. Габелић, *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, 90-91.

<sup>350</sup>P. A. Underwood, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, 292-293.

VII, 14). Овој дел од храмот е оштетен, но сепак може да се согледаат основните иконографски карактеристики. *Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога* (Лука 2:43-48) е насликана веднаш десно од прозорецот на јужниот ѕид. Претставен е само Христос како со двете раце држи отворена книга на која е испишан текст. Книгата е поставена на висок дрвен постамент со скромен изглед, споредено со истата негова претстава во другите споменици Света Богородица Перивлепта (1295 г.), Дечани (до крајот на 1345 г.).<sup>351</sup> Заради ограничениот простор изоставена е вообичаената група Евреи кои ја следеле проповедта. Оваа диспозиција на елементите во композицијата е честа во сцените од пред XI век.

Композицијата *Преполовување на празниците* (Јован VII, 14) ја содржи стандардната иконографија, на полукружна екседра, во средината седи Христос, странично се насликани по две фигури. Групата на лево е облечена во богато орнаментирана облека и гестукулира со рацете, додека групата на десно е во поскумна облека, со прекриени дланки, суптилно искажувајќи почит. Едниот од нив држи затворена книга. Христовата фигура е доста оштетена, сочуван е дел од ореолот и долниот дел.

На западниот ѕид Циклусот продолжува со *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27) и Самарјанката ги повикува граѓаните на градот Сихар да излезат и да го видат Месијата. Христос седи на декоративна перница покрај високо зелено дрво свртен кон жената која дошла да полни вода од бунарот. Жената Самаритјанка е прикажана како стои со садот во рацете крај крстообразен бунар, во кој нема вода<sup>352</sup>, која обично се слика во рамки на оваа сцена како симбол на живата вода и крштевањето. Во горниот дел на сцената се претставени групата апостоли кои се

---

<sup>351</sup>П. Миљковиќ – Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еutihие*, 45; М. Марковиќ, *Христова чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана*, 133-144.

<sup>352</sup>Во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино бунарот е исто со крстообразна форма без вода.

приближуваат. Втората епизода кога Самарјанката ги повикува граѓаните на градот Сихар да го пречекаат месијата е насликана во десниот дел.

Централно на западниот ѕид е импресивната претстава на *Изгонување на трговците од храмот* (Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15; Лука 19:45-46). Христос приоѓа од лево следен од група апостоли. Во десната рака држи камшик, ако во останатите споменици камшикот е илустриран како јаже или гранка, во Лесново се работи за вистински камшик, Христос во рацете држи едно од инструментите на неговото мачење кое ќе следи. Цибориумот е претставен и во Лесново, се гледа само неговиот горен дел, во преден план се трговците кои бегаат пред Христос. Во средиште на сцената се превртените маси од кои се истураат сребреници. Начинот на кој тие се групирани им дава ново симболично значење. На првата маса има две групи пари, четири и три, заедно формирајќи го бројот седум кој претставува совршенство и е знак за Бог, Божјото дело, комплетна целост, послушност и одмор. На подот имаме пет парички, број кој претставува учење. Има пет книги на Мојсеј, пет мудри девици кои стојат покрај Христос во Параболата за мудрите и лудите девици, пет јачменови леба со кои биле нахранети 5000 луѓе. И на втората маса има насликано 10 парички, број кој претставува закон и обнова. Во Свети Никита (по 1321 г.) во рамки на оваа сцена се претставени десет парички, додека во Дечани (до крајот на 1345 г.) седумдесет и седум, број кој Христос го прогласил за еднакво на бесконечност. Архитектонската позадина е доста едноставна, освен декорацијата на фриз од стилизирани риби во горниот дел.

Следна композиција на западниот ѕид е *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52) во две епизоди. Во првата е претставен мигот кога Христос го благословува момчето допирајќи го со десната рака за очите, додека во втората епизода е прикажано самото Исцелување прикажано преку миењето на очите. Слепородениот, потпирајќи се на стапче го води мало дете кое исто така се обраќа

на Христос, преку десното рамо има префрлени дисаги. Во втората епизода слепородениот е прикажан како ги подава рацете кон четирилисниот бунар. Иако е доста оштетено лицето на слепородениот, може да се забележи дека и во моментот кога треба да е излекуван тој е прикажан со затворени очи.

Циклусот Христови дела и поуки продолжува на северниот ѕид. Првите композиции се скоро целосно уништени, така што нивна точна идентификација е оневозможена. Следните две се *Христос го лечи човек опседнат со нечист дух во околината на Гераса* (Марко 5:1-16) и *Исцелување на болен од водена болест* (Лука 14:1-6). Првата композиција ги содржи сите иконографски елементи стандардни за оваа композиција, додека во втората зад болниот кој боледувал од водена болест е претставена женска фигура која е невообичаена за оваа композиција, единствен таков пример е во сликарството на оваа сцена во манастирот Дечани (до крајот на 1345 г.).<sup>353</sup>

Иако се работи за мал број сцени, самиот циклус не заостанува со симболиката и значењето зад претставите во останатите споменици. Иако конципирањето е малку невообичаено, нема ни една исцелителна сцена во која главни ликови се жени, сцени кои биле доста популарни во палеологовскиот период. Меѓутоа изобилува со симболика за значењето и важноста на верата и Христовото учење што е одраз на учената монашка заедница чиј центар бил храмот на архистратегот на Небеските војски Свети Архангел Михаил.

Циклусот Христови дела и поуки во црквата **Света Богородица во Матејче** е претставен со дваесет и една сцена, во четвртата зона од олтарскиот простор и наосот, веднаш под сцените од циклусот на Големите Празници и во третата зона на столпците во нартексот. Самиот циклус претрпел големи оштетувања, но сепак

---

<sup>353</sup>М. Марковиќ, *Христови чуда и поуки, Сидно сликарство манастира Дечана*, 133-144.

можат да се согледаат основните иконографски карактеристики на секоја композиција.

Циклусот започнува во олтарскиот простор на северниот ѕид со сцената *Преполовување на Празниците* (Јован VII, 14-36), како нејзин пандан на јужниот ѕид е сцената *Христос ги поучува Евреите во храмот во Ерусалим за време на Сабат* (Лука 2:43-48). На северната страна од лакот кој го поврзува југоисточниот столбец со источниот пиластер на јужниот ѕид од наосот е *Христос ги поучува апостолите како да му се молат на Бога* (Лука XI, 1-13), нејзин пандан на источната страна е *Параболата за цариникот и фарисејот* (Лука XVIII, 10-14). На источниот дел на југоисточниот крстест свод е сцената *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11) заокружувајќи ја групата сцени претставени во олтарскиот простор.

Теми со специфична симболика претставени преку панданство се надополнуваат во значењето на теолошката порака. Даден е акцент на Христовата улога како свештеник, како праобраз на христијанскиот свештеник<sup>354</sup>, значењето на молитвата и времето за молитва. Заокружувајќи со првата јавна манифестација на Христовите моќи, нагласувајќи го евхаристичниот карактер. Вклучувањето на Свадбата во Кана Галилејска во рамки на олтарскиот простор ја повторува темата за Богојавувањето во претходните сцени и е вовед во чудата кои следат. Од иконографски аспект, композициите се стандардно решени, со нагласена Христова фигура во став на антички филозоф, кој во чекот им се обраќа на апостолите или Евреите или од престолот им се обраќа на поголема група Евреи.

Од она што е сочувано од иконографијата на *Преполовување на Празниците* (Јован VII, 14-36), може да се види дека е слична со претставите од Свети Никита (по 1321

---

<sup>354</sup>Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 220

г.), Богородичината црква во Кучевиште (1331 г.) и Дечани (до крајот на 1345 г.),<sup>355</sup> каде Христос е претставен како седни на престол, а Евреите седат на полукружна клупа. Заради големата оштетеност на горниот дел од сцената не може да се согледа дали Христовата фигура е претставена под цибориум како што вообичаено се претставува.

*Христос ги поучува Евреите во храмот во Ерусалим за време на Сабат* (Лука 2:43-48) и оваа композиција претрпела големи оштетувања. Се препознава Христовата фигура како стои во средишниот дел од композицијата. Две групи Евреи се поставени симетрично околу Христос. Во заднината се забележува архитектонска кулиса. Многу слично е конципирана истата сцена во циклусот Христови дела и поуки во Дечани(до крајот на 1345 г.).<sup>356</sup>

Композицијата *Христос ги поучува апостолите како да му се молат на Бога* (Лука XI, 1-13) е сочувана само во горниот дел, долниот е сосема уништен. Христос е претставен од десно, како се обраќа на група слушатели, облечени во хитони и химатиони. Слично иконографско решение има во сликарството на Дечани(до крајот на 1345 г.).<sup>357</sup>

Како пандан на претходната композиција на источната страна е *Параболата за цариникот и фарисејот* (Лука XVIII, 10-14). Во централниот дел е прикажана градба со цибориум на четири столбчиња поставени на висок постамент. Десно на неа е насликана уште една градба со порта, пред која се моли цариникот. Во левиот дел на композицијата е претставен фарисејот во црвена облека, како се моли пред цибориумот. Сличности има со Дечанската претстава(до крајот на 1345

---

<sup>355</sup>П. Миљковиќ – Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*,45-49; М. Марковиќ, *Христова чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана*, 133-144; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*,129-130; М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 180.

<sup>356</sup>В. Р.Петковиќ, *Манастир Дечани II*, 33; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 130.

<sup>357</sup>М. Марковиќ, *Христова чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана*, 133; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 130-131.

г.)<sup>358</sup>. Парабплата за цариникот е прикажана и во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино(1316-1318 г.) и во Грачаница(1318-1321 г.).<sup>359</sup>

На источниот дел на југоисточниот крстест свод е сцената *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11). Заради големото оштетување на сцената не можат да се одредат иконографските поединости. Се препознаваат фигурите на Христос и Богородица, младоженецот и невестата и слугите кои ги служат гостите.

Првата композиција во централниот дел на јужниот ѕид од наосот е *Изгонување на трговците од храм* (Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15; Лука 19:45-46). Христос е претставен како приоѓа од левата стран, во движење ги брка трговците кои се втурнале в десно. Пред Христовата фигура е превртена маса, на подот има расфрлани предмети. Во преден план се насликани животните, овци, бикови кои се движат кон десно.

На истиот простор од јужниот ѕид следува *Христос и жената Самарјанката* (Јован 4:5-27) во две епизоди. Во првата е насликан Христос како седи на карпа, неговата фигура е сочувана само во долниот дел. Жената Самарјанка приоѓа облечена во долг темносин фустан со црвена наметка, во раката држи сад. Целиот настан го заокружува карпест предел. Во втора епизода, Самарјанката е претставена пред градските порти на Сихар како ги повикува неговите граѓани да го видат Месијата.

Живописот на јужниот дел на западниот ѕид е скоро целосно уништен, веројатно биле претставени две композиции од Циклусот Христови дела и поуки. Сочувани се само контури на три фигури со боси стапала.

---

<sup>358</sup>М. Марковиќ, *Христови чуда и поуки, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 133; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 130-131

<sup>359</sup>П. Миљковиќ – Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45-49; Б. Тодиќ, *Грачаница. Сликаство*, 96.

Во централниот дел на западниот ѕид е *Христос го повикува Матеј* (Матеј IX, 9; Марко II, 14; Лука V, 27) која е доста оштетена. Цариникот е претставен како седи, слично на Љуботен (1344-1345 г.), Дечанскиот манастир (до крајот на 1345 г.) и Грачаница (1318-1321 г.)<sup>360</sup>.

На западниот ѕид следна сцена е параболата за *Кралот кој направил свадбена гозба за неговиот син* (Матеј XXII, 1-4). „Многу се повикани, но малку се избрани“. Како и претставите во Љуботен (1344-1345 г.) и Дечани (до крајот на 1345 г.), и во претставата на оваа сцена во Матејче, фигурите на слугите кои го исфрлиле гостинот кој бил несоодветно облечен, се заменети со ангелски фигури.<sup>361</sup>

Циклусот Христови дела и поуки продолжува во третата зона на северозападниот столбец во наосот и на северниот столбец од нартексот. На северната страна од северниот столбец од нартексот е претставата на *Исцелување болни од разни болести* (Матеј XV, 30). Самата сцена е доста ретко сликана во византиското сликарство, заради иконографските проблеми со кои се среќавале сликарите. Четирите евангелија спомнуваат околу осумнаесет референци за вакви настани. Кога ќе се споредат хронолошки и топографски, може да се сведат на десет, бидејќи еден настан е опишан во повеќе евангелија. Главен проблем при илустрацијата на оваа сцена е немањето наративен детаљ кој би помогнал при идентификацијата на текстот за кој се работи. Единствено во Евангелието на Матеј е нагласено за какви болести се работи, и само таа сцена можеме со сигурност да ја идентификуваме. Исто така во литургиските текстови, кои се однесуваат на настани со ваков карактер се читаат од третата Сабота до седмата Недела по Пентикостот. Со тоа што, по Матеј се чита на седмиот Петок по Пентикостот, што сметаме според кој е базирана и во Матејче. Според иконографските карактеристики, аналогии на

---

<sup>360</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 133; *eadem*, *The Ministry Cycle in the fresco painting of the Ljuboten Church*, 49-63.

<sup>361</sup>М. Марковиќ, *Христова чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студии*, 133-144; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 133-137; *eadem*, *The Ministry Cycle in the fresco painting of the Ljuboten Church*, 49-63.

оваа сцена наоѓаме во сцената Исцелување на болни од разни болести најблизу со истата композиција од фрескоживописот на Свети Никола Орфанос во Солун(околу 1315 г.)<sup>362</sup>.

Следи *Исцелувањето од водена болест* (Лука 14:1-6), насликана на западната страна на северозападниот столбец. Сцената е доста оштетена но ја содржи стандардната иконографија како и во постарите споменици Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318 г.), Свети Никита (по 1321 г.), Љуботен (1344-1345 г.) и Дечани (до крајот на 1345 г.).<sup>363</sup>

Циклусот продолжува на лакот помеѓу северозападниот столбец и северниот столбец во нартексот со *Христос и грешницата* (Јован VIII, 3-11). Оваа композиција за прв пат се среќава во сликарството на територијата на Република Македонија.<sup>364</sup> Христос седи и со стапче пишува по земјата. Грешницата е претставена наведната пред него, главата и е покриена со мафорионот. Во втор план се распознава група Евреи кои меѓусебе разговараат. И покрај оштетеноста на фреската може да се препознаат главните иконографски карактеристики и да се согледа нејзината сличност со Дечанската(до крајот на 1345 г.) претстава на истата сцена. Разликата е во претставувањето на архитектонската позадина, каде во Матејче меѓу другото има претстава на пирамида.<sup>365</sup>

На северниот ѕид од наосот е насликана *Исцелување на жената која страдала од губиток на крв* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48) со стандардна иконографија. Жената која страдала дванаесет години од губиток на крв е

---

<sup>362</sup>Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 205.

<sup>363</sup>П. Миљковиќ – Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 45-49; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 181; М. Марковиќ, *Христовата чуда и поуке, Сидно сликарство манастира Дечана*, 133-144; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 129-130; М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, 180.

<sup>364</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 133.

<sup>365</sup>eadem, *Манастир Матејче*, 133.

претставена во долниот дел на композицијата, наведната, и ги пружа рацете кон Христос. Христовата претстава, како и останатиот дел од композицијата е уништен. Следува *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука 19:1-10) композицијата претрпела големи оштетувања. Може да се препознаат само Христовата фигура и уште една која го следи. Во десниот дел се гледа само дел од дрвото на кое бил качен старешината на цариниците.

Источно од оваа сцена е доста оштетена композиција која е идентификувана како *Дванаесетгодишниот Христос во храм* (Матеј 4:23; Марко 1:21; Лука 4:16-22) потпирајќи се на искуството од постарите споменици<sup>366</sup>. Истата е насликана во рамки на циклусот Христови чуда и поуки во капелата на Свети Евтимиј во базиликата Свети Димитрија во Солун (1303 г.), во Богородица Перивлепта во Охрид (1295 г.), Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318 г.), Хиландар на Света Гора (1318-1321 г.) и Грачаница (1318-1321 г.).<sup>367</sup>

Следна композиција на северниот ѕид е Христовата поука на апостолите да „Бидете како ова дете“ (Матеј 18:1-6; Марко 9:36-37; Лука 9:47-48). Следат две сцени чија идентификација е оневозможена заради оштетеноста на северниот ѕид во овој дел од наосот и лакот кој го поврзува североисточниот столбец со источниот пиластер.

Последните две сцени од Циклусот посветен на Христовите дела и поуки се насликани на лакот кој го поврзува североисточниот столбец со северниот ѕид од наосот. Се работи за *Исцелување на човекот со сува рака* (Матеј XII, 9-13; Марко III, 1-5; Лука VI, 6-10) и *Исцелување на момче кое го мачеле месечеви мени* (Матеј XVII, 14-18; Марко IX, 14-27; Лука IX, 38-42).

---

<sup>366</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 136.

<sup>367</sup>Th. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, 205; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еутихие*, 59; Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 73; Б. Тодиќ, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 228-262; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 136.

Иако дел од живописот е оштетен и не може со сигурност да се идентификуваат сите сцени од Циклусот посветен на Христовата земна дејност, сепак можеме да кажеме дека се работи за екстензивен приказ на истиот. Конципирањето на сцените се должи на нивното симболично значење и литургискиот календар. Присуството на одредени сцени кои се новина во спомениците на оваа територија, како *Христос ги поучува апостолите како да му се молат на Бога* (Лука XI, 1-13), *Исцелување болни од разни болести* (Матеј XV, 30) и *Христос и грешницата* (Јован VIII, 3-11) го истакнува значењето на живописот во Матејче и информираноста на сликарите со современите престолички тенденции.

Последната црква во која го среќаваме Циклусот Христови дела и поуки на територијата на Република Македонија е црквата посветена на **Светиот Великомаченик Димитрија** крај селото Сушица во близина на Скопје. Самиот Циклус е составен од дванаесет сцени од кои две се сосема нови за оваа територија. Циклусот започнува на југозападниот дел на јужниот ѕид во наосот веднаш до претставата на Масакрот на Невините. Забележително е што Циклусот Христови дела и поуки во мозаиците во катедралата во Монреале (XII век), Сицилија, започнува исто, веднаш по претставата на Масакрот на невините Витлеемски деца<sup>368</sup>. Во црквата посветена на Светиот пророк Илија во Солун (1360-1370 г.), циклусот Христови чуда и поуки е насликан во ексонартексот и започнува исто, по Масакрот на невините Витлеемски деца, но во Солун прва насликана композиција е Христовото искушување.<sup>369</sup>

На композицијата Масакрот на Невините во Марков манастир и е дадено особено видно место, насликана во рамки на екстензивниот циклус посветен на Христовото детство веднаш го свртува вниманието на гледачот. Нејзината изразена насилна

---

<sup>368</sup>E. Kitzinger, *The Mosaics of Monreale*, Palermo 1960, 66.

<sup>369</sup>R. Rossanova, *Painted Messages of Salvation: Monumental Programs of the Subsidiary spaces of late Byzantine Monastic Churches in Macedonia*, 53-104.

содржина се поврзува со битката кај Черномен во 1371 г. и смртта на кралот Волкашин и деспотот Углеша. Композицијата е насликана од двете страни на бифората на јужниот ѕид. Исклучително драматична и динамична, претставена е само епизодата кога војниците со извадени сабји замавнуваат кон малите деца, плачот на мајките и нивните молби и во десниот дел фигурата на Ракеља како плаче над мртвите деца.

Масакрот на Невините се јавува често во византиското сликарство, особено во илуминираните ракописи. Во XIV век овој момент од Христовото детство добил ново значење во монументалното сликарство на монашките цркви. Во црквите Богородица и Христос Хора (1315-1321 г.) и Богородица Одигитрија во Мистра (1290-1295 г.) на оваа композиција и е дадена особена важност, отстапувајќи и невообичаено голем простор.<sup>370</sup> Современите социјални и политички случувања можеби го нагласиле не само значењето на сцената, туку реакцијата на нејзината насилна содржина. Р. Нелсон ја поврзува изразено бруталната претстава на Масакрот во нартексот на црквата Хора со византиските загуби во Мала Азија и нападите на Османлиите. Според Нелсон, особено значајно ќе било за ктиторот на Хора, Теодор Метохит, заради тешките загуби кои ги претрпела неговата родна Никеја во конфликтот со Османлиите.<sup>371</sup> Невообичаената иконографија и насилната претстава во Светиот Пророк Илија во Солун се поврзува со Зилотското востание во 1345 година, кое било брзо и брутално задушено.<sup>372</sup>

Првата композиција од Циклусот Христови дела и поуки која е насликана веднаш до Масакрот на невините има малку невообичаена иконографија. Во десниот дел е претставен Христос, чија фигура е доста оштетена, сочувван е само долниот дел од

---

<sup>370</sup>G. Millet, *Monuments byzantins de Mystra*, Paris 1910, 93; S. Dufrenne, *Programmes iconographiques de Mystra*, pl. 18, Paris 1970.; Underwood, *Kariye Djami*, 1: 98-104; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in *Kariye Djami*, 4: 228-35.

<sup>371</sup>R. S. Nelson, *Taxation with Representation. Visual Narrative and the Political Field of the Kariye Camii*, *ArtH* 22/1, Athens 1999, 74-75.

<sup>372</sup>Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμι, *Ο τοιχογραφίες τς Μονς Βλαταδον, τελευταία ναλαμπ τς Βυζαντινς ζγραφικς στ Θεσσαλονίκ*, Θεσσαλονίκ 1985, 231-53.

темносиниот химатион и стапалата кои се поставени во десно. Сочуван е дел од нимбот и левото рамо. Можеме да претпоставиме дека Христос стои и се врти кон апостол Петар кој е претставен од неговата десна страна. Апостол Петар облечен во бел хитон и црвен химатион е свртен кон учителот, околу главата има жолт ореол. До него стои момче кое е облечено во црвена долга туника, околу вратот има бела декоративна лента украсена со бисери и ромбови. Околу дланките ја има истата лента, додека пак во долниот дел лентата е украсена со флорална декорација. На нозете носи чизми. Десната рака му е спуштена покрај телото, а левата подигната и гестикулира. Присуството на богат аристократ сугерира две можности, Исцелување на слугата на Римскиот центурион (Матеј 8:5-13, Лука 7:1-10) и Исцелувањето на синот на благородникот (Јован 4:47-53). И двете се случиле во Капернаум. Центурионот не е секогаш претставен во воена униформа, многу често се слика во долга туника украсена со злато, како современите богати византијци. Се појавува како благородник во Лаурентинскиот Евангелијарот од XI век кој се чува во Лувр, фолија 14в.<sup>373</sup> Слична облека носи и во бугарскиот Тетраевангелијар, фолија 157р<sup>374</sup>, од XIV век. Во Исцелувањето на синот на благородникот, богатиот човек е облечен исто како и центурионот во двата примери од Парис. Нивната облека е воопштена за времето и нема никакви специфики на современата мода. Уште една невообичаена карактеристика е што во Исцелувањата, Христовата фигура обично се е свретена кон болниот, или се врти или седи. Во Марков Манастир заради уништеноста на овој дел од композицијата не можеме со сигурност да кажеме дали Христос стои фронтално или се движи кон десно и се врти кон соговорниците. Необичната иконографија можеби е употребена бидејќи и во двете чуда Христос не учествувал директно. Христос ги излекувал и двајцата од дистанца, при тоа давајќи поука за силата на верата. Само преку искрена вера и огнена молитва (каква што била на центурионот и на богатиот човек) може да се ослободиме од болести на

---

<sup>373</sup>T. Velmans, *Le Tétraévangile de la Laurentienne Florence*, Laur. VI.23., Paris 1971, 21.

<sup>374</sup>B. Filov, *Les miniatures de l'évangile du roi Jean Alexandre*, Sofia 1934, pls. 14, 77.

телото и душата. Слична ваква претстава е насликана во нартексот на Светиот Пророк Илија во Солун(1360-1370 г.)<sup>375</sup>.

Следи композицијата *Преполовување на празниците* (Јован VII, 14-36) насликана на јужниот дел од калотата на југозападната купола. Сцената е оштетена во горниот дел, но сепак се распознаваат главните елементи. Централно се препознава Христовата фигура, облечен во темносин химатион со прекрстени нозе, како во Свети Никита(по 1321 г.) и во Матејче(1348-1352 г.).<sup>376</sup> Околу него на полукружна екседра се претставени две групи Евреи како гестикулираат. Заради оштетеност на сцената не можеме да кажеме дека бил претставен и цибориумот под кој вообичаено седи Христос.

На западниот ѕид од наосот е претставена *Свадбата во Кана* (Јован 2, 1-11) во две епизоди. Христос седи на десниот крај на трпезата, која за разлика од другите претстави на оваа сцена, овде е празна. На левиот крај на правоаголна дрвена маса се препознава Христовата фигура, лицето е целосно уништено, сочуван е само дел од нимбот. Фигурата која седела до него е сосема уништена. Сочувани се три фигури од кои ја препознаваме невестата облечена во бледо розева туника и бела марама која и ја покрива кафеавата коса. До неа седи млад човек облечен во розева туника порабена со златна лента околу вратот и на ракавите. И до него, на десниот крај на масата седи уште еден млад човек облечен во маслинеста облека со златна лента околу вратот и на ракавите. На масата се гледа веќе собраниот бел чаршав, гозбата завршила или нема да ја има. Нема насликано никакви садови или јадење што е вообичаено за оваа сцена. Дека декоративноста и наративноста не биле непознати на сликарот на Марков Манастир може да се види во останатите Христолошки циклуси, во циклусот Христови дела и поуки, тој сакал да пренесе

---

<sup>375</sup>R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 90-91.

<sup>376</sup>Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, 129-130; М. Марковиќ, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, 184-185.

порака, на исцелување. Оние кои ќе бидат внимателни и ќе ја следат вистинската вера ќе бидат наградени во Царството Небесно. Уште една невообичаеност е втората епизода насликана на лакот кој го поврзува западниот ѕид со југозападниот столбец, мигот на претворање на водата во вино. Во преден план се насликани три големи црвени сади. Од десно стои Богородица и со двете раце го држи садот кој се наоѓа во средината. Од лево двајца слуги истураат вода во садовите од големи мешини.

Циклусот продолжува на западниот ѕид од наосот со *Изгонување на трговците од храм* (Јован 2:13-22; Матеј 21:12-13; Марко 11:15; Лука 19:45-46). Христос следен од апостолите приоѓа во од, со десната рака замавнува со камшикот, додека со левата превртува маса. Од сцената отсуствува стандардната наративна компонента, на расфрланите пари и мноштвото животни. Претставени се само трговците кои во збиена група бегаат пред Христос. Отсутноста на овој иконографски детал веројатно се должи на актуелната политичка состојба, сакајќи да алудира на изгонување на неверниците, освојувачи.

Лево од прозорецот на западниот ѕид е сцената *Исцелувањето на параликот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15), па следи *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27) и *Самарјанката ги повикува граѓаните на Сихар да дојдат да го видат Месијата*, а на северниот ѕид од калотата на северозападната купола следи *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52) во две епизоди. Претставени се трите литургиски читања кои се слават на четвртата, петата и шестата Недела во Велигден. Формирајќи тријада на чуда во кои водата има животодавно и баптисмално значење.

Во *Исцелувањето на параликот во бањата Витезда* (Јован 5:2-15) претставен е моментот кога параликот веќе исцелен го подига одарот на грб. Сцената се одигрува пред градба со пет полукружни трема кои ги носат тенки бели столбови.

Правоаголниот базен е исполнет со светлосина вода која ја брануваат мали бранови. Композицијата содржи стандардна иконографија.

Следната композиција на западниот ѕид е *Христос и Самарјанката* (Јован 4:5-27), Христос следен од млад апостол веројатно Јован, седи од лево, додека од десно му приоѓа жената Самарјанка. Младиот апостол со левата рака ги придржува краевите на црвениот хитон а со десната гестикулира. Христос седи на карпата, во левата рака држи свиток, со десната благословува. Во централниот дел на композицијата наместо вообичаеното претставување на бунарот, насликана е Самарјанката како ги подава двете раце накитени со златни белегии кон Христос. Облечена е во долг бел фустан врз кој има пократок темносин, долг црвен вел и ја покрива главата и паѓа низ рамениците до земја. Крстообразниот бунар е насликан во десниот дел од сцената. Во горниот дел, на прстенот на калотата, се забележува групата апостоли предводени од апостол Петар како се враќаат, додека пак во другиот дел е претставена жената како ги повикува граѓаните на градот Сихар да излезат да го сретнат Месијата.

На северниот ѕид од наосот е претставата на *Исцелување на слепородениот* (Марко 10:46-52) во две епизоди. Во левиот дел е насликан Христос следен од апостолите како ги допира очите на слепороденото момче. Во десниот дел е претставено момчето како се мие од правоаголен бунар. Целата сцена се одвива во пејзажен простор.

На лакот кој го поврзува северниот ѕид со северозападниот столбец е претставата на *Исцелувањето на болен од водена болест* (Лука 14:1-6). Настанот се одвива во пејзаж, наместо во куќата на главниот на фарисеите. Чудото припаѓа на групата настани кои се случиле за време на еврејскиот Сабат. На северниот ѕид десно од прозорецот е *Исцелување на човекот со сува рака* (Матеј XII, 9-13; Марко III, 1-5; Лука VI, 6-10). Сцената ја содржи вообичаената иконографија. Христос приоѓа од

лево придружуван од група апостоли и го благословува човекот кој ја испружил безживотната десна рака кон Христос. Човекот е облечен во темнокафена наметка, придружуван од три фигури. Сликаторот го претставил болниот со темен, кафен тен на телото. Во пораните споменици, како Протатон(околу 1300 г.) и Богородица и Христос Хора (1315-1321 г.), групата Евреи е исклучена од оваа сцена. Во Дечани (до крајот на 1345 г.) и во Светиот Пророк Илија во Солун (1360-1370 г.) групата Евреи е насликана зад болниот, како што е случајот со Марков Манастир.<sup>377</sup>

Десно од прозорецот на северниот ѕид е *Христос лечи грбава жена* (Лука 13:10-17). Сликаторот се одлучил да го претстави моментот кога жената заробена во свиткана положба цели осумнаесет години конечно се исправила и ги кренала рацете кон небото. Се работи за уште едно саботно чудо. Во позадината се гледа архитектонско здание заокружено со црвен велум, алудирајќи на синагогата во која се случило чудото. Ваква иконографија на сцената ја прави единствена во византиското ѕидно сликарство.

Последните две сцени од Циклусот се насликани на северниот и источниот свод од калотата на североисточната купола. Насликани се *Фарисеите кои бараат знак од Христос* (Матеј XII, 38-45; Матеј XVI, 1-4; Марко VIII, 11-12; Лука XI, 16-36) и *Воскреснување на синот на вдовицата од Неин* (Лука 7:11-16). Првата композиција ја има истата иконографска поставеност како и истата сцена насликана на западниот сегмент од крстестиот свод во јужниот брод во параклисот на Свети Никола во Дечани<sup>378</sup>.

Последната сцена од циклусот Христови дела и поуки е единствена таква во сликарството на територијата на Република Македонија, иконографијата е слична

---

<sup>377</sup>В.Р.Петковиќ, *Манастир Дечани II*,73-74; R. Roussanova, *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, 97-98.

<sup>378</sup>М. Марковиќ, *Христови дела и поуки, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студии*, 133-144.

како и истата претстава во црквата на Светиот Пророк Илија во Солун<sup>379</sup>. Иако е оштетена во горниот лев дел, иконографските елементи се јасно видливи. Христос приоѓа од лево следен од апостолите и толпа народ, во десниот дел е претставен кревет на кој е исправено момче, во втор план покрај креветот стојат машка и женска фигура и разговараат. Настанот е опишан само во Евангелието по Лука, во останатите не се спомнува. Ова е единствено место во Библијата во кое се спомнува Неин, веројатно се работи за денешното арапско село Наим оддалечено десетина километри од Назарет и на еден ден од Капернаум. Во евангелскиот текст се вели, дека доаѓајќи кон градските порти, Христос следен од апостолите и голема група народ, наишле на погребна поворка. Христос се смилувал на мајката и го воскреснал нејзиниот син. Ова чудо е првото јавно воскреснување. Пораката која треба да ја пренесе е дека вербата во живиот Бог се сведочи со надеж и прифаќање и само преку нив станува вистинска и делотворна. Иконографијата која е употребена не е типична за оваа сцена, момчето наместо во завои и на погребен одар е облечено во облека и седи на својот кревет. Иконографска сличност има со претставата мозаиците од XII век во Монреале<sup>380</sup> и од нартексот на Светиот Пророк Илија во Солун.<sup>381</sup>

Помеѓу спомениците кои се дел од ова истражување, сликарството на циклусот Христови дела и поуки во Марков Манастир и неговите иконографски карактеристики, го прават единствен од ваков вид. Циклусот е сместен веднаш до и во продолжение на циклусот посветен на Христовото детство. Започнува на јужниот ѕид, продолжува на западниот, северниот и завршува на источниот ѕид над протезисот. Сцените се јасно конципирани, овозможувајќи му на гледачот брзо преопознавање и нивно следење.

---

<sup>379</sup>R. Rossanova, *Painted Messages of Salvation: Monumental Programs of the Subsidiary spaces of late Byzantine Monastic Churches in Macedonia*, 299.

<sup>380</sup>E. Kitzinger, *The Mosaics of Monreale*, 66.

<sup>381</sup>R. Rossanova, *Painted Messages of Salvation: Monumental Programs of the Subsidiary spaces of late Byzantine Monastic Churches in Macedonia*, 91-92.

## V. ЗНАЧЕЊЕТО И ПРИДОНЕСОТ НА ИЛУСТРАЦИЈАТА НА ЦИКЛУСОТ ХРИСТОВИ ДЕЛА И ПОУКИ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА МАКЕДОНИЈА КОН ОПШТИОТ РАЗВОЈ НА ВИЗАНТИСКИТЕ ПРОГРАМСКИ И ИКОНОГРАФСКИ МАТРИЦИ

Циклусот Христови дела и поуки може да содржи поголем број сцени од било кој друг Христолошки циклус, бидејќи во теорија, тука спаѓа било кој настан од Христовиот живот, помеѓу неговото детство и страдањата<sup>382</sup>. Нивниот голем број им овозможувал на уметниците, што заради лимитираниот архитектонски простор што заради поголемото значење кое го имале другите циклуси, да избираат што ќе претстават. Дополнително, овој избор го отежнувал фактот што нема никакви канонски одредби кои сцени треба да се изберат, начинот на нивно групирање и бројот на учесниците во сцените. Затоа се смета дека тоа им давало голема слобода на сликарите во конципирањето на овој Циклус и тоа зависело од теолошката образованост на истите.

Конципирањето на Циклусот Христови дела и поуки во спомениците на територија на Република Македонија е доста сложено, рефлексија е на трендовите кои доаѓале од Солун и Цариград, што значи дека на сликарите кои биле најмени да ја изведат фрескодекорацијата на овие храмови им биле познати престолничките трендови. Изборот на сцените можеле да го прават од Евангелијата, литургиските текстови или Ерминијата на Дионисиј од Фурна.

---

<sup>382</sup>P. A. Underwood, *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles*, 245-300.

Список на композиции од циклусот Христови дела и поуки според Ерминијата

(ed. Papadopoulos-Kerameus, 88-103; ed. Didron, 162-88)

| бр | композиција  | Матеј   | Марко   | Лука    | Јован   |
|----|--|---------|---------|---------|---------|
| 10 | Христос помеѓу учителите   |         |         | 2:43-38 |         |
| 11 | Христос оди во Јордан да биде крстен   | 3:13-15 |         |         | 01:29   |
| 12 | Крштевањето Христово   | 3:16-17 | 1:9-11  | 3:21-22 |         |
| 13 | Искушувањето Христово  | 4:1-11  | 1:12-13 | 4:1-13  |         |
| 14 | Јован Крстител сведочи пред Јован и Андреј, ги претставува Петар и Филип кои го претставуваат Натаниел |         |         |         | 1:35-49 |
| 15 | Христос ги повикува учениците од брегот на езерото   | 4:18-22 | 1:16-20 | 5:3-11  |         |
| 16 | Свадбата во Кана   |         |         |         | 2:1-11  |
| 17 | Никодим го бара Христос  |         |         |         | 3:1-2   |
| 18 | Христос и Самарјанката   |         |         |         | 4:5-27  |
| 19 | Исцелување на синот на богатиот во Капернаум   |         |         |         | 4:46-53 |
| 20 | Христос чита од книгата на пророкот Исаија   | 4:23    | 1:21    | 4:16-22 |         |
| 21 | Исцелување на бесниот во синагогата во Капернаум   |         | 1:23-28 | 4:33-37 |         |
| 22 | Исцелување на лепрозен   | 8:1-4   | 1:40-44 | 5:12-14 |         |

|    |   |          |         |          |  |
|----|---|----------|---------|----------|--|
| 23 | Исцелување на слугата на центурионот во Назарет   | 8:5-13   |         | 7:1-10   |  |
| 24 | Воскреснување на синот на вдовицата од Неин       |          |         | 7:11-16  |  |
| 25 | Исцелување на тештата на Петар во Капернаум       | 8:14-15  | 1:29-31 | 4:38-39  |  |
| 26 | Исцелување на разни болести                       | 8:16-17  | 1:32-34 | 4:40-41  |  |
| 27 | Искушувањето Христово                             | 8:23-27  | 4:35-41 | 8:22-25  |  |
| 28 | Исцелување на двајца бесни во областа Гадара      | 8:28-34  | 5:2-17  | 8:26-37  |  |
| 29 | Исцелување на паралистикот во Капернаум           | 9:1-8    | 2:1-12  | 5:18-26  |  |
| 30 | Христос го повикува Матеј                         | 9:09     | 2:14    | 5:27-28  |  |
| 31 | Христос вечера во куќата на фарисејот             | 9:10-13  | 2:15-17 | 5:29-32  |  |
| 32 | Исцелување на крвоточивата жена                   | 9:20-22  | 5:25-34 | 8:43-48  |  |
| 33 | Воскреснување на ќерката Јаирова                  | 9:23-26  | 5:35-43 | 8:49-56  |  |
| 34 | Исцелување двајца слепи                           | 9:27-31  |         |          |  |
| 35 | Исцелување на глув                                | 9:32-33  |         | 11:14-15 |  |
| 36 | Христос го испитуваат учениците на Јован Крстител | 11:2-6   |         | 7:18-23  |  |
| 37 | Христос и учениците минуваат низ поле со пченка   | 12:1-8   | 2:23-28 | 6:1-5    |  |
| 38 | Исцелување на човек со сува рака                  | 12:9-13  | 3:1-5   | 6:6-10   |  |
| 39 | Исцелување на глувонем човек                      | 12:22-23 |         |          |  |

|    |  |           |         |          |         |
|----|--|-----------|---------|----------|---------|
| 40 | Христос го бараат мајка му и браќата                       | 12:46-50  | 3:31-35 | 8:19-21  |         |
| 41 | Исцелување на парализираното во бањата Витезда во Ерусалим |           |         |          | 5:2-15  |
| 42 | Христос храни 5000 души                                    | 14:15-21  | 6:35-44 | 9:12-17  | 6:5-13  |
| 43 | Христос оди по вода  | 14:22-33  | 6:45-52 |          | 6:16-21 |
| 44 | Исцелување од разни болести со допир на Христовата облека  | 14:34-36  | 6:53-56 |          |         |
| 45 | Исцелување на ќерката на жената Хенанејка                  | 15:21-28  | 7:24-30 |          |         |
| 46 | Исцелување на глув и слеп во Декаполис                     |           | 7:31-35 |          |         |
| 47 | Христос храни 4000 крај Галилејското море                  | 15:32-38  | 8:1-9   |          |         |
| 48 | Исцелување на слепородениот кај бањата Витезда             |           | 8:22-26 |          |         |
| 49 | Преображение   | 17:1-3    | 9:2-13  | 9:28-36  |         |
| 50 | Исцелување на епилептичар                                  | 17:14-210 | 9:14-29 | 9:37-42  |         |
| 51 | Христос и Петар даваат пари                                | 17:24-27  |         |          |         |
| 52 | Бидете како ова дете                                       | 18:1-6    | 9:36-37 | 9:47-48  |         |
| 53 | Фарисеите бараат знак од Христос                           |           |         | 10:25-29 |         |
| 54 | Христос кај Марија и Марта                                 |           |         | 10-38-42 |         |
| 55 | Исцелување на грбавата жена                                |           |         | 13:10-17 |         |
| 56 | Исцелување на болен од водена болест                       |           |         | 14:1-6   |         |
| 57 | Исцелување на 10 леорозни во Самарија                      |           |         | 17:11-19 |         |

|    |   |          |                   |          |          |
|----|---|----------|-------------------|----------|----------|
| 58 | Христос благословува мали деца                                  | 19:13-15 | 10:13-16          | 18:15-17 |          |
| 59 | Христос разговара со богатиот кнез                              | 19:16-23 | 10:17-23          | 18:18-25 |          |
| 60 | Христос ги поучува синовите Зебедеови да не бараат супериорност | 20:20-28 | 10:35-45          |          |          |
| 61 | Исцелување на слеп пред портите на Ерихон                       |          |                   | 18:32-43 |          |
| 62 | Христос и Закхеј  |          |                   | 19:1-10  |          |
| 63 | Христос го излекува слепиот Бартимеј на излез од Ерихон         | 20:29-34 | 10:46-52          |          |          |
| 64 | Христос и грешницата  |          |                   |          | 8:3-11   |
| 65 | Евреите сакаат да го каменуваат Христос                         |          |                   |          | 8:21-59  |
| 66 | Исцелување на слепородениот во Ерусалим                         |          |                   |          | 9:1-38   |
| 67 | Христос, по втор пат сакаат да го каменуваат                    |          |                   |          | 10:22-39 |
| 68 | Воскреснувањето на Лазар  |          |                   |          | 11:38-45 |
| 69 | Помазување Христово во куќата на Лазар                          |          |                   |          | 12:1-8   |
| 70 | Влезот во Ерусалим  | 21:1-11  | 11:1-11           | 19:28-38 | 12:12-19 |
| 71 | Изгонување на трговците од Храмот                               | 21:12-13 | 11:15-17          | 19:45-46 | 2:13-16  |
| 72 | Христос во храмот излекува слеп и нем                           | 21:14    |                   |          |          |
| 73 | Христос го проколнува смоквиното дрво                           | 21:18-21 | 11:12-14/11:20-23 |          |          |
| 74 | Фарисеите бараат знак од Христос по втор пат                    | 22:35-40 |                   |          |          |

|    |  |         |          |         |  |
|----|--|---------|----------|---------|--|
| 75 | Синот на вдовицата                                     |         | 12:41-44 | 21:1-4  |  |
| 76 | Помазување<br>Христово во куќата<br>на Симеон фарисеот | 26:6-13 | 14:3-9   | 7:36-50 |  |

Нераскинливата врска помеѓу телото и душата, болеста и гревот, реставрирањето на физичкото и спиритуалното здравје, е предметот на истражувањето на значењето на сликаните чудотворни исцелувања во спомениците на македонска територија. Зголемениот број композиции претставени во сликаната декорација на храмовите од Палеологовскиот период не се случил наеднаш.<sup>383</sup>

Претстави на Христовите чуда се чести во Ранохристијанската уметност, величајќи ги Христовите магични моќи и реafirмирајќи ја Неговата божественост. Нивната апотропејска и профилактиска моќ се потврдува со тоа што многу често биле ткаени на облека.<sup>384</sup> Нивното појавување првично, во страничните компартименти на храмовите, можеби ја имале истата улога, да чуваат од духовна болест. Во Света Богородица Перивлепта (1295 г.) циклусот Христови Чуда е групиран во два странични оддели, не случајно прекинат со величенствениот Успенски циклус на западниот ѕид од наосот. На тој начин реafirмирајќи ја двојната Христова природа на човечна и божествена. Во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318 г.), Свети Никита (по 1321 г.) и во Матејче (1348-1352 г.) циклусот Христови чуда и поуки започнува во источниот, најсветиот дел од црквата, олтарот, просторот во кој се слави Светата Евхаристија, во Лесново (1342-1343 г.) Љуботен (1344-1345 г.) и Марков Манастир (1376-1377 г.) циклусот завршува во источниот дел, во протезисот, во делот во кој се подготвува службата на Евхаристијата. Трансформацискиот карактер на литургиската жртва се поврзува со промените кои

<sup>383</sup>S. Tomeković, *Les miracles du Christ dans la peinture murale byzantine et géorgienne* (XIIe siècle début de XIIIe), *RÉGC* 6/7 1990-1991, 185-204.

<sup>384</sup>H. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, *DOP* 44, Washington 1990, 220.

ги прави Христос при чудесните исцелувања. Теолошките текстови обично го нагласуваат преобразувачкиот карактер на Христовите дела, бидејќи оние кои се допрени од нив, не само што се излекувани со тело, туку и духовно.<sup>385</sup> Насликаните чуда го претставувале лечењето на телото и преку него на духот, при тоа откривајќи ја нераскинливата врска помеѓу телото и духот.

Четири од спомениците, Нагоричино (1316-1318 г.), Никита (по 1321 г.), Лесново (1342-1343 г.) и Марков Манастир (1376-1377 г.) се монашки цркви. Во тој контекст, сликаните Христови чуда ја отсликувале трансформацијата која монасите треба да ја поминат низ ритуалот на монашката тонзура. Главната симболика на овој ритуал е поврзана со Крштевањето, посветеното медитирање и смртноста.<sup>386</sup> Претставувањето на композициите, како Исцелување на слепородениот, кој слеп од првиот грев прогледал или Христос и Самарјанката, жената која станала верен следбеник на Христос преку разговор, требало да ги потсетува монасите на патот кој треба да го поминат во својата мисија. Болеста била форма на страдање што ги приближувала до Христовите страдања. Тоа бил само еден од начините да се дисциплинира телото за душата да може да достигне повисока спиритуална димензија.<sup>387</sup>

Сцените претставени во рамки на Циклусот Христови дела и поуки во спомениците опфатени со оваа студија се скоро половина од можните опишани во Евангелијата. Може да бидат поделени во неколку категории, како, дела кои хронолошки претходат на првото Христово чудо; Неговите разговори со поединци со цел учење; Неговите јавни подучувања пред големи групи во храмови, синагоги, или во јавност; чудотворни исцелувања; останати чуда и параболите. Некои споменици ги содржат сите групи сцени, Света Богородица Перивлепта (1295 г.), Свети Ѓорѓи во

---

<sup>385</sup>Nicholas Cabasilas, *A Commentary of the Divine Liturgy*, London 1966, 28.

<sup>386</sup>N. Pal'mov, *Potrizhenie v monashestvo. Chiny postrizhenia v monashestvo v Grecheskoi Tserkvi*, Kiev 1914, 48-49, 53, 241.

<sup>387</sup>S. Ashbrook Harvey, *Physicians and Ascetics in John of Ephesus: An Expedient Alliance*, DOP 38, Washington 1984, 87-93;

Старо Нагоричино (1316-1318 г.), Свети Никита во Бањани (по 1321 г.), Свети Никола во Љуботен (1344-1345 г.), Свети Архангел Михаил во Лесново (1342-13433 г.) и Света Богородица во Матејче (1348-1352 г.) додека во Свети Димитрија во Марков Манастир (1376-1377 г.) изборот е сведен само на поедини сцени кои имаат специфична порака да утешат. Исто така има сцени кои заради своето значење се вклучени во рамките на другите циклуси (како Преобразувањето Христово, Крштевањето и Воскреснувањето на Лазар), иако спаѓаат во рамки на Циклусот Христови дела и поуки, затоа нивното поврзување се случува кога треба да се објасни одредена теолошка мисла која со Циклусот требало да се пренесе. Еден од главните проблеми кои постојат е како сликарите вршеле селекција на сцените во рамки на Циклусот и која била целта што сакале да ја постигнат. Долго време за циклусот Христови дела и поуки се сметало дека изборот се вршел, по случајност или популарност на сцените.

*Пентикостерот*, литургиска книга со одбрани текстови кои се однесуваат на периодот помеѓу *Велигден* и *Пентикостот* (Педесетницата) влијаел врз изборот на насликаните теми, како и на популарноста на тие претстави. Во науката е предложено дека групирањето на Исцелување на слепородениот, на Паралитикот и Христос и Самарјанката е направено за да го рефлектира поствоскресниот циклус.<sup>388</sup> Главната теми во каноните на Пентикостерот кои се однесуваат на Слепородениот, Паралитикот и жената Самарјанка се Христовата спасителна смрт и воскреснувањето, но ако се направи споредба на референците на трите настани јасно е дека нагласокот е на спиритуалното исцелување. Ова се трите сцени од циклусот Христови дела и поуки кои се сликаат најчесто во византиските цркви. Заедно групирани се во Света Богородица Перивлепта (1295 г.) и во Свети Димитрија во Марков Манастир (1376-1377 г.). Во Свети Ѓорѓи во Нагоричино (1316-1318 г.) Слепородениот и Паралитикот се насликани на јужниот свод од олтарот, за веднаш до нив на источниот ѕид од јужниот травеј е претставата на

---

<sup>388</sup> P.A. Underwood, *Programs and Iconography of Ministry Cycles*, 257-62; T. Gouma-Peterson, *Christ in a Palaeologan Program*, 213-13; B. Todić, *Serbian Medieval Painting*, 126-30.

Хрисос и Самарјанката. Во Свети Никита (по 1321 г.) се претставени и трите сцени но на различни места во храмот, без никаква поврзаност: жената Самарјанка е на северниот ѕид, Слепородениот е на јужниот ѕид, а Паралитикот е на источната страна на југозападниот столбец. Во Љуботен (1344-1345 г.) претставата на Паралитикот е на јужниот ѕид, Хрисос и Самарјанката е на северниот ѕид, а Слепородениот е насликан во проскомидијата. Во Лесново, композицијата Исцелување на Паралитикот е прва од циклусот Христови дела и поуки насликана на јужниот ѕид, Хрисос и Самарјанката и Исцелување на слепородениот се насликани на западниот ѕид. Во Богородичината црква во Матејче (1348-1352 г.) сочувана е само претставата на Хрисос и Самарјанката на јужниот ѕид, но живописот на Матејче претрпел огромни оштетувања, на северниот ѕид има три композиции кои заради масивната оштетеност не може да се идентификуваат, но остава простор да се размисли дали таму биле претставите на Паралитикот и Слепородениот, со оглед на нивната популарност и присуство во сите храмови во кои е насликан циклусот Христови дела и поуки.

Што е тоа што ги направило овие сцени толку популарни? Можеби одговорот е во тоа што Византиците најмногу страдале од слепило и парализа. Можеби е тоа што, локациите на Витезда и Силоамската бања биле популарни места за аџилак, претставувањето на двете чуда би поттикнало сеќавање на вистинските места и настаните кои се случиле таму. Тоа што трите сцени се слават во последователни литургиски секвенци на четвртата (Паралитикот), петтата (Самарјанката) и шестата (Слепородениот) недела по Велигден, би го направила нивниот избор, групирање и сфаќање многу поедноставно. Можеби биле групирани бидејќи и трите се случиле покрај извор на вода. Водата во монашките средини била строго ограничена, и на монасите им останувало да се огледаат во духовниот извор.<sup>389</sup> Сликањето на овие три композиции во западниот дел од наосот во Света Богородица Перивлепта

---

<sup>389</sup>J. P. Thomas, *Documentary Evidence from the Byzantine Monastic Typika for the History of the Evergetine Reform Movement.* In: *The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism.* Eds. M. Mullet and A. Kirby, Belfast, 1994, 246-73.

(1295г.) може да се поврзе и со изведување на ритуалот на благословување на водата, светото крштевање или во тој простор се чувала Светата вода. Таков е случајот со Протатон (околу 1300 г.), трите сцени се насликани во западниот дел од наосто каде што се вршело крштевањето на верниците и се служел ритуалот на Светиот водокрст.<sup>390</sup>

*Исцелувањето на грбавата жена и Исцелувањето на болен од водена болест* исто така се сликале многу често во византиските храмови. И двете композиции се насликани во Свети Никита, во Љуботен, Матејче и Марков манастир, во Света Бобородица Перивлепта, Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино и Лесново е насликана само Исцелување на болниот од водена болест. Во Нагоричино и Лесново има неколку композиции кои се целосно уништени, така што не знаеме со сигурност дали меѓу нив се наоѓала и претставата на Исцелување на грбавата жена. Една од причините за нивната популарност може да биде што и двете се случиле во Сабат. Во евангелските текстови Христовата конфронтација со Евреите е еднакво важна како и самиот чудесен настан. Низ неговите постапки на денот одреден од Еврејскиот закон за одмор, Христос изведува чин на безгранична милост претворајќи го денот за одмор во ден за трансформација.

Неколку композиции со експлицитно ексхатолошко значење биле претставени меѓу сцените на Христовите чуда во сликаните ансамбли на територија на Република Македонија. Претставата на Христос, како строг судија во Второто Христово доаѓање, се истакнува во поуките *Христос го проколнува смоквиното дрво* и *Поуката за десетте мудри и луди девици*. Неговата улога на судија е нагласена со претставувањето на *Дванаесетгодишниот Хрисос во Храм*, *Христос чита од книгата на пророкот Исаија* и *Преполовување на Празниците*. Поуката за Сувото дрво е насликана во Света Богородица Перивлепта и во Свети Никита, поуката за Десетте мудри и луди девици е насликана само во Свети Ѓорѓи во Старо

---

<sup>390</sup>V. Djurić, *Conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, 89.

Нагоричино. Но, во сите останати цркви е претставена барем една претстава од Христовите проповеди во храм. Зачувувајќи ја и потсетувајќи на Христос како строг но правичен судија.

Како баланс на Христос строг судија, се претставите во кои Христос е милослив лекар и спасител: *Исцелување на двајца слепи*, *Исцелување на бесни*, *Исцелување на десет лепрозни* и *Христовиот разговор со богатиот кнез за спасението и вечниот живот* и *Христос и грешницата*. Сите композиции се претставуваат ретко во византиското сликарство. *Христовиот разговор со богатиот кнез за спасението и вечниот живот* и *Христос и грешницата* за прв пат се среќаваат во Света Богородица во Матејче и нема да се повторат во друг споменик на македонска територија.

*Исцелувањето на тештата на Петар* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39), *Исцелувањето на крвоточивата жена* (Матеј 9:20-22; Марко 5:25-34; Лука 8:43-48), *Исцелувањето на ќерката Јаирова* (Матеј 8:14-15; Марко 1:29-31; Лука 4:38-39) се хронолошки поврзани, протагонистите се жени и сите настани се случиле во Назарет. Хронолошката поврзаност се однесува и на тежината на болеста. Од грозницата на тештата на Петар, преку неизлечивата хемофилична болест до смртта на дванаесетгодишното девојче, Христос во својата милост се јавува како победник над болеста и смртта.

За прв пат на македонска територија се јавува композицијата *Христос го повикува Матеј*, и тоа со иконографија исклучиво ретка во византиското сликарство. Претставен е моментот на запознавање на учителот и ученикот. Композицијата за прв пат претставена во Љуботен и е повторена во Матејче. Во византиската уметност иконографската матрица на оваа композиција вообичаено била претставување на моментот на преобраќањето на Матеј, тој се претставува исправен, со испружени раце како тргнува да го следи Учителот.

Уште една ретка претстава, и единствена меѓу спомениците на македонска територија е *Исцелувањето на синот на вдовицата од Неим*, за прв пат насликан во Свети Димитрија во Марков Манастир, со необична иконографија. Момчето наместо во завои на погребен одар е насликано облечено во туника како се подигнува на постела.

Голем проблем претставува одредувањето на иконографијата и иконолошкиот контекст на поуките кои се среќаваат во рамките на овој циклус. Тие се опишани во синоптичките евангелија, но и во апокрифни текстови, на тој начин создавајќи една голема група поуки од кои сликарите имале можност да бираат. Можат да се поделат во две групи: наративни - направената компарација вклучува нарација; вообичаено се случуваат во минатото и имаат форма на приказна; слични-компарациите се направени без приказна, аналогиите помеѓу темите се направени воопштено со без временски карактер.

Според некои класификации<sup>391</sup> постои и трета група т.н. Егземпларно - Наративни поуки/параболи во кои спаѓаат само четири: поуката/параболата за Добриот Самарјанин (Лука 10:25-37); Богатиот будала (12:16-21), поуката/параболата за Богатиот и Сиромавиот Лазар (16:19-31) и Цариникот и Фарисејот (18:10-14)<sup>392</sup>. Во смисла се различни од останатите, односно посочуваат на човечки карактеристики кои треба да се следат или избегнуваат. Односно, како што Јуличер истакнува, нив не им треба објаснување и повикуваат на практична примена.<sup>393</sup> Од овие четири само поуката за Цариникот и Фарисејот (Лука 18:10-14) се среќава во сликарството на Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1316-1318 г.) и во Света Богородица во Матејче (1348-1352 г.

---

<sup>391</sup>A. Jülicher, *Die Gleichnisreden Jesu*, vol 2, 245-273.

<sup>392</sup>A. J. Hultgren, *The Parables of Jesus: A Commentary*, 20-40.

<sup>393</sup>A. Jülicher, *Die Gleichnisreden Jesu*, vol 2, 245-273.

Список на композициите од циклусот Христови дела и поуки насликани во спомениците на територија на денешна Република Македонија:

| Реден број | сцена   | Перивлепта | Старо Нагоричино | Никита | Љуботен | Лесново | Матејче | Марков Манастир |
|------------|---|------------|------------------|--------|---------|---------|---------|-----------------|
| 1          | Христос чита од книгата на пророкот Исаија во Назаретската синагога | x          | x                | x      | x       | x       | x       |                 |
| 2          | Преполовување на празниците   | x          | x                | x      |         | x       | x       | x               |
| 3          | Дванаесетгодишниот Христос во храм                                  | x          |                  | x      |         | x       | x       |                 |
| 4          | Изгонување на трговците од храм                                     | x          | x                | x      |         | x       | x       | x               |
| 5          | Христос и Самарјанката  | x          | x                | x      | x       | x       |         | x               |
| 6          | Исцелување на слепородениот   | x          | x                | x      | x       | x       |         | x               |
| 7          | Исцелувањето на парализикот во бањата Витезда                       | x          | x                | x      | x       | x       |         | x               |
| 8          | Христос го проколнува смоквиното дрво                               | x          |                  | x      |         |         |         |                 |
| 9          | Помазувањето Христово во Витинија                                   | x          |                  |        |         |         |         |                 |
| 10         | Христос и жената која страдала од губиток на крв                    | x          | x                | x      |         |         | x       |                 |
| 11         | Христос ја лечи ќерката Јирова                                      | x          |                  | x      |         |         |         |                 |
| 12         | Исцелувањето од водена болест                                       | x          | x                | x      | x       | x       | x       |                 |
| 13         | Христовиот разговор со Закхеј                                       | x          | x                | x      | x       |         | x       |                 |
| 14         | Христос ја лечи тештата на Петар                                    |            | x                | x      |         |         |         |                 |
| 15         | Исцелување на глувонемиот во околината на Галилејското море         |            | x                |        | x       |         |         |                 |
| 16         | Исцелување на момче кое го мачеле месечеви мени                     |            | x                |        |         |         | x       |                 |
| 17         | „Бидете како ова дете,“   |            | x                |        |         |         | x       |                 |
| 18         | Параболата за мудрите и лудите девици                               |            | x                |        |         |         |         |                 |
| 19         | Христос кај Марија и Марта  |            | x                | x      |         |         |         |                 |

|    |   |  |    |   |   |   |   |   |
|----|---|--|----|---|---|---|---|---|
| 20 | Христос разговара со богатиот кнез за спасението и вечниот живот        |  | x  |   |   |   |   |   |
| 21 | Парабола за цариникот и фарисејот                                       |  | x  |   |   |   | x |   |
| 22 | Исцелување на двајца бесни во Гадара                                    |  |    | x | x | x |   |   |
| 23 | Христос лечи грбава жена  |  |    | x | x |   |   | x |
| 24 | Исцелување на слепиот во галилејското село Бетсаида                     |  |    | x |   |   |   |   |
| 25 | Христос лечи 10 крастави луѓе   |  |    | x |   |   |   |   |
| 26 | Свадбата во Кана  |  | X? | x | x |   | x | x |
| 27 | Христос го повикува Матеј   |  |    |   | x |   | x |   |
| 28 | Параболата за Кралот кој направил свадбена гозба за неговиот син        |  |    |   | x |   | x |   |
| 30 | Исцелувањето на двајца слепи  |  |    |   | x |   |   |   |
| 31 | Христос го лечи бесниот   |  |    | x |   | x | x |   |
| 32 | Исцелување на слепиот Вертимер во Јерихон                               |  |    |   | x |   |   |   |
| 33 | Исцелување на слугата на центурионо или Исцелување на синот на богатиот |  |    |   |   |   |   | x |
| 34 | Христос ги поучува апостолите како да му се молат на Бога               |  |    |   |   |   | x |   |
| 35 | Исцелување на 10 лепрозни   |  | x  | x |   |   |   |   |
| 36 | Христос и грешницата  |  |    |   |   |   | x |   |
| 37 | Исцелување на човекот со сува рака                                      |  |    |   |   |   | x | x |
| 38 | Христовиот разговор апостолите за крајот на светот                      |  |    |   |   |   |   |   |
| 39 | Фарисеите кои бараат знак од Христос                                    |  |    |   |   |   |   | x |
| 40 | Воскреснување на синот на вдовицата во Неим                             |  |    |   |   |   |   | x |

Во сликаните ансамбли на територија на Република Македонија се опфатени голем дел од сцените чија иконографска матрица е востановена во престолничките атељеа. Нивното иконографско и иконолошко конципирање ги претставува сликарите кои работеле во овие храмови како ликовно и теолошки образовани лица, кои преку симболични наративни елементи оставиле свој белег. Споредувајќи ги со спомениците кои настанале едновремено или подоцна, кои гравитираат на територијата на денешно Косово и Србија, може да се заклучи дека Македонските фрескоансамбли изобилуваат со единствени особености кои влијаеле врз понатамошното иконографско конципирање на Циклусот Христови дела и поуки. Бројот на илустрираните чуда и поуки, збирно во сите цркви на територијата на Република Македонија изнесува околу четириесет кои се точно идентификувани. Останува одреден број сцени кои заради голема оштетеност не може да се идентификуваат. Веројатно точната бројка е над четириесет сцени. Дел од нив за прв пат се јавуваат во византиското сликарство токму во ансамблиите насликани на оваа територија, *Христос разговара со богатиот кнез за спасението и вечниот живот* (Старо Нагоричино 1317/1318, Дечани 1335-1348), *Исцелување на момче кое го мачеле месечеви мени* (Старо Нагоричино 1317/1318, Дечани 1335-1348, Матејче 1348-1352), *Христос и грешницата* (Дечани 1335-1348, Матејче 1348-1352) *Исцелување на синот на вдовицата од Неим* (Марков Манастир 1376-1377, Светиот Пророк Илија 1360-1370). Иако далеку од центрите во кои се создавала иконографската матрица, овие простори не заостанувале во брзото прифаќање и имплементирање на новите уметнички тенденции.

## VI. ЗАКЛУЧОК

Во романот *Моето име е Црвен* кој се однесува на Отоманското минијатурно сликарство од XVI век, Орхан Памук многу мудро го оценува уметничкиот пристапот на групата сликари кои ја илуминирале книгата за Венецијанскиот Дужд, подарок од Султанот Мурат III (1574-1595):

*Намерата била да се направи книга која ќе ги претстави највредните, од витално значење аспекти на нашето живеење... Сликите направени во стилот на Франките со методи на Франките за да предизвикаат стравопочит кај Венецијанскиот Дужд и да ја разгорат неговата желба за пријателство....*<sup>394</sup>

На прв поглед оваа забелешка изгледа ирелевантна за периодот на нашата обсервација. Но, интересот на Палеологовските уметници за детали и пренесување јасна порака во претставувањето на црковните програми, може да се објасни како реакција на уметничките и историските настани во западна Европа и Исламскиот Исток. На залезот на нејзиното постоење како Империја, која долго време го привлекувала љубоморното око на нејзините непријатели, морала да ја рedefинира важноста на Православната вера и да се реетаблира како политичка велесила. Во напорите да го појаснат Византискиот религиозен и политички идентитет, уметниците сликале опширни евангелски циклуси збогатени со сцени од дидактичката литература, литургиската химнографија и илуминираните ракописи. Палеологовските уметници создале композиции чија визуелна експресија е испреплетена со неколку слоевно значење, правејќи ги овие композиции наративни, сликајќи голем број жанр елементи како траги кои гледачот треба да ги следи за да го сфати полесно значењето на пренесената мисла.

---

<sup>394</sup>О. Pamuk, *My Name is Red*, New York 2001, 227.

Циклусот Христови дела и поуки е насликан во седум споменици на територијата на Република Македонија, формирајќи кохерентна група на насликани композиции кои изобилуваат со иконографски и програмски новитети. За прв пат во Палеологовското сликарство, циклусот кој вообичаено бил поврзуван со западните, странични компартименти влегува во програмата на сликаната декорација на наосот, но и на олтарскиот простор претставувајќи поуки и чудесни исцелување кои ја пренесуваат евхаристичната улога на просорот. Во најстарата црква од оваа споменична група Света Богородица Перивлепта во Охрид, циклусот Христови дела и поуки е насликан во југозападниот и северозападниот компартимент на западниот травеј. Во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино се насликани дури десет композиции на северниот и јужниот свод над главниот олтарски простор, веднаш под Вознесувањето Христово. Во овие композиции Христос ја менува страната лево и десно, на тој начин формирајќи еден вид мини циклус или циклус во циклус. Во Света Богородица во Матејче циклусот исто започнува и завршува во олтарскиот простор. Во Свети Никита во Бањани, во Љуботен, Лесново и Марков Манастир, циклусот започнува или завршува во факониконот и проскомидијата и продолжува на сидовите од наосот.

Од иконографските новини во композициите од циклусот Христови дела и поуки, кои за прв пат се сретнуваат во спомениците настанати на оваа територија може да ги споменеме: за прв пат во Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино во рамки на композицијата *Изгонување на трговците од храмот*, Христос не е претставен сам туку во придружба на апостолите<sup>395</sup>. Елемент кој понатаму ќе биде прифатен како стандардна иконографија за оваа сцена, иако евангелските текстови велат дека Христос дошол сам во храмот. Ретката претстава на *Поуката за мудрите и лудите девици*, во која Христос е претставен во сјајна мандорла опкружен со бројна ангелска свита, повторно претставена во Свети Ѓорѓи, во другите храмови во Византија и Србија ангелската придружба или ја нема или е сведена на два ангели.

Во сликарството во Љуботен за прв пат се сретнува ретката претстава на *Христос го повикува Матеј* со иконографски концепт кој ќе се повтори само во Света Богородица во Матејче<sup>396</sup>. Сликајќи го моментот на првото запознавање на Учителот и ученикот, кој седи зад банкарската маса. Уште една новина во програмата на циклусот Христови дела во Љуботен е *Поуката за царот кој направил свадбена гозба за неговиот син*. Единствена во спомениците на територија на Македонија, единствена друга претстава е во сликарството на манастирот Дечани.<sup>397</sup> Во Света Богородица во Матејче е единствената претстава на *Христос и грешницата* (Јован VIII,3-11), композиција која била актуелна во престолничките центри но не и во другите области на царството, што зборува за ерудицијата на сликарите на живописот во Матејче.<sup>398</sup> Најголем број новини во програмата на циклусот Христови дела и поуки има во сликарството на Свети Димитрија во Марков Манастир, за прв пат на македонска територија се сретнуваат три композиции: Исцелување на слугата на римскиот центурион (Матеј 8:5-13, Лука 7:1-10) или Исцелување на синот на благородникот (Јован 4:47-53); Исцелување на човекот со сува рака (Матеј XII, 9-13, Марко III, 1-5, Лука VI,6-10); Фарисеите бараат знак од Христос (Матеј XII, 38-45; Марко VIII, 11-12; Лука XI, 16-36) и Исцелување на синот на вдовицата од Неим (Лука 7:11-16).

Една од целите во претставувањето на циклусот Христови дела и поуки во монументалното сликарство во храмовите на територија на Република Македонија била да се засили спиритуалното искуство уште при самиот влез во храмот. Функцијата на претставите е дефинирана со нивното поставување на места јасно видливи, обезбедувајќи позадина за литургиските читања, тонзури, фунерарни и комеморативни обреди, покајание и исповед. Како што се композициите испреплетени со мноштво значења, така просторот во кој се сликани е

---

<sup>396</sup> Е.Димитрова, *Манастир Матејче*,130.

<sup>397</sup> Б.В.Поповиќ, *Програм живописа у олтарском простору, Сидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студије*, 85.

<sup>398</sup> Е.Димитрова, *Манастир Матејче*,85.

повеќенаменски. Христовите чуда и поуки имале и еден вид профилатичка функција, сликани за да ја заштитат и самата црква и верата. Уште од најраниот христијански период биле претставувани на облека заради нивната апотропејска улога да штитат од болести и демонски напади. Можно е Христовите чуда да имале и слично заштитно значење со вклучување во рамки на сликаната програма на храмовите, покрај функцијата да потседуваат дека само преку истрајноста во верата верниците ќе бидат излечени телесно, но најбитно ќе бидат излечени духовно.

## БИБЛИОГРАФИЈА

Ashbrook Harvey S., *Physicians and Ascetics in John of Ephesus: An Expedient Alliance*, DOP 38, Washington 1984.

Атанасовски А., *Македонија во XIV век*, Тетово 2009.

Бабић Г., *О Преполовљењу празника*, Зограф 7, Београд 1977.

Бабиќ Б., *Црквата Св. Никола во село Варош (Прилеп)*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија IV, Скопје 1981.

Бабиќ Б., *Манастирот Трескавец со црквата Св. Успение Богородичино*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија IV, Скопје 1981.

Barbu D., *L'image byzantine: production et usages. In: Annales. Histoire, Sciences Sociales*, N. 1, 1996

Baruffa A., *Le Catacombe di San Calisto. Storia-Archeologia-Fede*, Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1992.

Блажевиќ З., *Чишћење и конзервација фресака у цркви св. Климента у Охриду*, Зборник заштите споменика културе I, Београд 1951.

Бошковиќ Ђ., *Белешке са путовања*, Старинар 3/VII, Београд 1932.

Бошковиќ Ђ.- Томовски К., *Средновековната архитектура во Охрид*, Зборник на трудови, Охрид 1961.

Brubaker, L. *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*. Cambridge 1999.

Велев И., *Книжевна дејност на Станислав Лесновски*, Скопје 1981.

Velenis G., *Building Techniques and External Decoration during the 14th Century in Macedonia*, L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe Siècle, Belgrade 1987.

- Габелић С., *Манастир Лесново: Историја и сликарство*, Београд 1998.
- Gavrilović Z., *The Portreit of King Marco at Markov Manastir (1376-1381)*, Byzantinische Forschungen XVI, Amsterdam 1991.
- Gouma-Peterson Th., *Christ as Ministrant and the priest as Ministrant in a Paleologian Program of 1303*, Dumbarton Oaks Papers 32, Washington 1978.
- Grabar A., *Srednjovekovna umetnost Istočne Evrope*, Novi Sad 1969.
- Grabar A., *La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint-Luc en Phocide et les débuts des influences islamiques sur l'art byzantin de Grèce. In: Comptes rendus des séances de l'année...* - Académie des inscriptions et belles-lettres N. 1, 1971.
- Грозданов Ц., *Прилози познавању средновековне уметности Охрида*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966.
- Грозданов Ц., *Охридско зидно сликарство од XIV век*, Завод за заштита на спомениците на културата и народен музеј – Охрид 1980.
- Грозданов Ц., *Новооткривене композиције Богородичиног Акатиста у Марковом Манастиру*, Зограф 9, Београд 1978.
- Грозданов Ц., *Охрид и Охридската архиепископија во XIV век*, Историја XVI,1, Скопје 1980.
- Грујић Р., *Православна српска црква*, Београд 1921.
- Demus O., *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei*, München 1958.
- Demus O., *The Mosaics of San Marco in Venice*, Dumbarton Oaks, Washington DC 1984.
- Der Nersessian S., *Program and Iconography of the frescoes of the paraclesioon in the kariye Djami*, 4.
- Διονυσίου του εκ Φουρνά Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, ed. A. Papadopoulos-Kerameus, St. Petersburg 1909.
- Димитрова Е., *Манастир Матејче*, Каламус, Скопје 2002.
- Dimitrova E., *On the new dating of the fresco ensemble of the church of the Holy Virgin in Matejče*, Balcanoslavica 30-31, Прилеп 2002.

Dimitrova E., *The Ministry Cycle in the fresco painting of the Ljuboten Church*, Kulturno nasledstvo 28-29, Skopje 2002-2003.

Димитрова Е., *За мизансценот и за кулисите. Сцени од ликовната драматопеја на македонското средновековно сликарство*, Македонско наследство 29, Скопје 2006.

Димитрова Е., *За динамиката на композициските структури во палеологовското сликарство на македонската територија*, Македонско наследство 32, Скопје 2008.

Dimitrova E., *Seven Streams. The Stylistic Tendencies of Macedonian Fresco Painting in the 13th Century*, Niš & Byzantium Symposium, The Collection of scientific works VI, Niš 2008.

Diechman F.W., *Früchridtliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958.

Djurić V. J., *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, HZ 8, 1991.

Дрпић И., *Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу*, Саопштења: Републички завод за заштиту споменика културе 34, 2002.

Dufrenne S., *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mystra*, Paris 1970.

Ѓоргиев Д., *Македонија под османлиска власт*, Историја на Македонскиот народ, Скопје 2008.

Živković B., *Gračanica*, Beograd 1989.

*Зидно сликарство манастира Дечана: граѓа и студии* / уредник Vojislav J. Đurić – (1. изд.), САНУ, Београд 1995.

Заров И.К., *Манастирската църква Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент) в Охрид-история, архитектура и иконография на живописата в наоса от XIII век*, Афтореферат на дисертация, София 2009.

Заров И.К., *Циклусот на Христовите чуда и поуки во Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Скопје 2013.

Jülicher A., *Die Gleichnisreden Jesu*, vol 2, 1886.

Касапова Е., *Архитектурата на црквата Свети Димитрија- Марков манастир*, Скопје 2013.

Кандић О., *Посуда за богојављанску воду у Сопоћанима*, Саопштења XXX-XXXI, 1998-1999.

Kessler H. L., *Turning a blind eye: medieval art and the dynamics of contemplation*, Princeton University Press 2006.

Коруновски С., *Црковната архитектура во Македонија во XIII век*, Скопје 2000 (докторска дисертација)

Коруноски С. - Димитрова Е., *Византиска Македонија: Историја на уметноста на Македонија од IX до XV век*, Просветно дело, Редакција „Детска радост“, Скопје 2006

Коруноски С. - Димитрова Е. - Грандаковска С., *Средновековна Македонија*, МАКЕДОНИЈА Милениумски културно историски факти, Скопје 2013.

Кораћ В., *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, САНУ, Београд 2003.

Кораћ В., *Архитектура католикона манастира Хиландра: између Атоса, Србије и Цариграда Осам векова Хиландра, историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, Београд 2000.

Кораћ В. – Шупут М., *Архитектура Византијског света*, Завод за уџбенике, Београд 2010.

Коцо Д. - Миљковиќ-Пепек П., *Манастир*, Скопје 1959.

Kitzinger E., *The mosaics of Monreale*, Palermo 1960.

Kyritses S.D., *The Byzantine Aristocracy in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, Harvard University Press 1997.

Ladner G.B., *Medieval and Modern Understanding of Symbolism: A Comparison*, Speculum, Vol. 54, No. 2, Medieval Academy of America, 1979.

Lazarev V., *Old Russian Murals and Mosaics from the XI to the XVI century*, London 1966.

Lafontaine-Dosogne J., *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in: Kariye Djami, vol. IV, Princeton 1975.

Lafontaine-Dosogne J.- Underwood P.A., *The Karye Djami*, vol 4, *Studies in the Art of the Karye Djami and its Intellectual Background*, Princeton 1975.

Lepage C., - Millet, G. *Esprit élégant et moderne. In: Comptes-rendus des séances de l'année...* – Académie des inscriptions et belles-lettres, N. 3, 2005.

Linnemann E., *Gleichnisse Jesu*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1975.

Мавродинов Н., *Старобългарската живопис*, София 1946.

Maguire H., *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, DOP 44, Washington 1990.

Mantas A. G., *Representations of Christ's parables in Serbian medieval churches. The case of Dečani*, Зограф 36, Београд 2012.

Мано-Зиси Ђ., *Мали прилози о живопису 14 века охридских цркава*, Старинар 6, 1931.

Манојловић Љ. - Радојчић С., *Илустровани календар у Марковом Манастиру*, Зборник за Ликовне уметности 9, Нови Сад 1973.

Mancinelli F., *The Catacombs of Rome and the Origins of Christianity*, Firenze 1981.

Марковић М., *Христова чуда и поуке, Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије*, ед. В.Ј. Ђурић, Београд 1995.

Марковић М., *Прилози за историју светог никите код Скопља – Оснивање манастира – Милутинова обнова – хиландарски метох*, Хиландарски зборник 11, Београд 2004.

Марковић М., *Један пример утицаја јеванђелистара на иконографију средњовековног зидног сликарства*, Зборник радова Византолошког института XLIV, 2007.

Марковић М., *Христос проклиње смоквино дрво у цркви Светог Никите код Скопља*, Ниш и Византија V, Ниш 2007.

Марковић М., *Уметничка делатност Михаила и Евтихија садашња знања, спорна питања и правци будућих истраживања*, сепарат, Зборник народног музеја – Београд 2006.

Марковић М., *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 35, Београд 2011.

Марковић М. – Хостетер В.Т., *Прилог хронологији градње и осликавања хиландарског католикона*, Београд 1998.

Марковић М., *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, Београд 2015.

Mathews T., *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton 1993.

Mavropoulou-Tsioumi C., *Hoi toichographies tes Mones Blatadon, teleutaia analampe tēs Byzantinēs zographikēs stē Thessalonikē*, He Thessalonikē 1 1985.

Maxwell K. A., *Paleologan Illustration of the Parable of the wise and foolish virgins*, 14 Annual Byzantine Studies Conference (Huston, 1988) Abstract papers, Washington 1988.

Медић М., *Стари сликарски приручници, III. Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне. Διονυσίου του εκ Φουρνά Ерμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Београд 2005.

Millet G., *Recherches au Mont-Athos. Phiale et simandre a Lavra*, Bulletin de correspondance hellenique XXIX, 1905.

Millet G., *Monuments byzantins de Mystra*, Paris 1910.

Миљковиќ-Пепек П., *Пишуваните податоци за зографите Михаил Астрапа и Еutihij и за некои нивни соработници*, Гласник на Институтот за национална историја, год. IV , бр. 1-2, Скопје 1960.

Миљковиќ – Пепек П., *Делото на зографите Михаилo и Еutihij*, Скопје 1967.

Miljković-Peppek P., *Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIIIesiècle, L'art byzantin du XIIIe siècle*, Beograd 1967.

Миљковиќ-Пепек П., *Црквата Св. Јован Богослов Канео во Охрид*, Културно наследство III, Скопје 1967.

Миљковиќ-Пепек П., *Антологија на македонската колекција на икони, Уметничкото богатство на Македонија*, Скопје 1984.

Мијовић П., *Менолог: Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973.

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

Мирковић Л., *Анђели и демони на капелима у цркви св. Димитрија Маркова Манастира код Скопља*, Старинар III серија, IV, Београд 1931.

Мирковић Л., *Новооткривене фреске у Марковом Манастиру код Скопља*, ГСНУ XII, Скопје 1933.

Мирковић Л., *Дали се фреске Маркова манастира могу тумачити Житијем св. Василија Новог*, Старинар н.с. XII, Београд 1961

Мошин В., *Акти братских сабора из Хиландра*, Годишњак Српског Филозофског факултета, Београд 1939-1940.

Ненадовић С., *Архитектура у средновековној Србији*, Српска православна црква 1219-1969, Београд 1969.

Ношпал-Никуљска Н., *Марков Манастир-монумент како документ низ историјата*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I, Скопје 1975.

Ношпал-Никуљска Н., *За ктиторската композиција и натписот во Марковиот Манастир-село Сушица*, Скопско, Гласник на институтот за национална Историја XV, Скопје 1971.

Острогорски Г., *Историја Византије*, Београд 1998.

Osteneck V., *Pharisäer und Zöllner*, Lexileon der christlichen Ileonographie, vol. 3, Rome-Freiburg 1971.

Окуњев Н., *Грађа за историју српске уметности*, сх. I и II.

Okunev N.L., *Lesnovo*, L'art byzantin chez les Slaves, recueil, II partie, Paris 1930.

Pa'lov N., *Potrizhenie v monashestvo. Chiny postrizhenia v monashestvo v Grecheskoi tserkvi*. Kiev 1914.

Панов Б., *Македонија во периодот на српските завладувања*, Историја на Македонскиот народ I, Скопје 2008.

Панов М., *Византиска Македонија*, МАКЕДОНИЈА Милениумски културно историски факти, Скопје 2013.

Pelekanides S. M., *The treasure of Mont Athos, Illuminated Manuscripts*, Athens 1973.

Петковић В. Р., *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Скопског научног Друштва број 2, Скопље 1927.

Петковић В. Р., *Жича*, Старинар 1/1, Београд 1906.

Петковић В., *Натписи и записи у старим српским црквама*, Старинар, Београд 1929.

Петковић В. Р., *Манастир Дечани II*, Београд 1941.

Покровский Н. В., *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*, С. Петербургъ 1892.

Roposka J., *Church Mother of God Peribleptos*, Охрид 2009.

Поповић Б.В., *Програм живописа у олтарском простору*, Зидно сликарство манастира Дечана: грађа и студије, ед. В.Ј. Ђурић, Београд 1995.

Photios, Patriarch of Constantinople, *The Homilies of Photios, Patriarch of Constantinople*, trans. And ed. Cyril Mango, Washington, DC 1958.

Радојчић С., *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934.

Радојчић С., *Старо Српско Сликаство*, Београд 1966.

Расолкоска-Николоска З., *О владарским портретима у Љуботену и времену настанка зидне декорације*, Зограф 17, Београд 1986.

Rastle M., *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien II*, Recklinghausen 1967.

Réau L., *Iconographie de l'Art Chrétien*. Т. 1. *Introduction générale*. Т. 2, 1. *Iconographie de la Bible. Ancien Testament*, Presses Universitaires de France, Paris 1955–56.

Reid E. B., *Parables for Preachers*, Chicago 2001.

Roussanova R., *Painted messages of Salvation: Monumental programs of subsidiary spaces of late Byzantine Monastic churches in Macedonia*, Maryland 2005.

Schiller G., *Iconography of Christian Art*, I, London 1971.

Schroeder R. B., *Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Boiana Church*, DOP 64, Washington 2010

- Simpson A. J., *Before and After 1204: The Versions of Niketas Choniates' "Historia"* Dumbarton Oaks Papers, Vol. 60, 2006.
- Singelenberg P., *"The Iconography of the Etschmiadzin Diptych and the Healing of the Blind Man at Siloe,"* The Art Bulletin XL/2, 1958.
- Снѣгаровъ И., *История на Охридската ахиејискојия, I*, София 1924.
- Talbot Alice-Mary, *"Old Wine in New Bottles: The Rewriting of Saints' Lives in the Palaeologan Period,"* in *Twilight of Byzantium*, Princeton University 1989.
- Татић Ж., *Архитектонски споменици у Скопској Црној Гори 2. Љуботен*, Гласник Скопског научног Друштва II, Скопје 1927.
- Theoleptos of Philadelphieia, *Monastic Discourses*, Michigan 1992.
- Thomas John P., *Documentary Evidence from the Byzantine Monastic Typika for the History of the Evergetine Reform Movement.*" In: *The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism*. Eds. M. Mullet and A. Kirby: 246-73. Belfast 1994.
- Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд 1988.
- Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993 .
- Тодић Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.
- Tomeković S., *Les miracles du Christ dans la peinture murale byzantine et géorgienne (XIIe siècle début de XIIIe)*, *RÉGC* 6/7 1990-1991.
- Ќорнаков Д., *По конзерваторските работи во црквата св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид*, Културно наследство II, Скопје 1961.
- Ќорнаков Д., *Св. Климент(Св. Богородица Перивлептос)*, Скопје 1961.
- Ќорнаков Д., *Македонски Манастири*, Скопје 1995.
- Ђорђевић М., *Зидно сликарство српске властеле*. Београд 1994.
- Underwood P. A., *Some Problems in programs and iconography of Ministry Cycles, The Kariye Djami*, vol.4, Princeton 1975.
- Ferrua A., *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Roma 1960.

Halensleben H., *Die Architekturgeschichtliche Stellung der Kirche Sv. Bogorodica Perivleptos (Sv. Kliment) in Ohrid*, Зборник на Археолошкиот Музеј на Македонија кн. 6–7, Скопје 1975.

Hultgren J. A., *The Parables of Jesus*, Cambridge 2002.

Hamann-MacLean R. – Hallensleben H., *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11 bis zum fruhen 14 Jahrhundert*, Bd. 3: Bildband, Bd. 5: H. Hallensleben, die Malerschule des Königs Milutin 1960.

Hostetter W.T., *In the heart of Hilandar. An interactive presentation of the frescoes in the main church of the Hilandar monastery on Mt. Atos* (CD-ROM), Beograd 1998.

Failler A., *Chronologie et composition dans l'histoire de Georges Pachymèrés* (Livres VII-XIII), REB,48, 1990.

Filov, Bogdan. *Les miniatures de l'évangile du roi Jean Alexandre à Londres*. Sofia 1934.

Cabasilas N., *A Commentary of the Divine Liturgy*, London 1966.

Ђурић В. Ј., *Историјске композиције у српском сликарству и њихове књижевне паралеле II*, Зборник радова Византолошког института 10, Београд 1967.

Ђурић В. Ј., *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968.

Ђурић В. Ј., *Црква св. Софије у Охриду*, Београд 1963, VIII-XI.

Ђурић В. Ј., *Марков Манастир – Охрид*, Зборник за ликовне уметности 8, Нови Сад 1972.

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

Ђурић В. Ј., *Полошко. Хиландарски метох и Драгушинова гробница*, Зборник Народног музеја VIII, Београд 1975.

Ђурић В. Ј. — Бабић-Ђорђевић Г., *Српска уметност у средњем веку I-II*, Београд 1997.

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

Ђорђевић И. М., *Представа краља марка на јужној фасади цркве светог Димитрија у Марковом Манастиру*, кралот Марко во Историјата и традицијата, Прилеп 1997.

Ђорђевић И. М., *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994.

Winfield C. David, *Middle and later Byzantine and wall painting methods*, Dumbarton Oaks Papers no. 22, 1968.

Walter C., *The Earliest Representation of Mid-Pentecost*, *Zograf* 8, Beograd 1977.

Шупут М., *Архитектура пећке приправе*, Зборник за ликовне уметности 13, Нови Сад 1977.