

Викторија ПОПОВСКА-КОРОБАР

СЛИКАРСКИТЕ ИНДИЦИИ ЗА ХРОНОЛОГИЈАТА НА ЦРКВАТА ВО МАЖУЧИШТЕ КАЈ ПРИЛЕП (крај на XIV – крај на XIX век)



Клучни зборови: *Мажучиште, сидно сликарство, иконографија, икони, зографи, Охрид, Линотопи, Крушево*

Апстракт: *Во прилог на валоризацискиот процес на македонското културното наследство, во текстот се разгледува сидното сликарство и иконописот во црквата Св. Богородица во с. Мажучиште. Се дополнува идентификацијата на тематскиот репертоар со донесување на сите натписи, и се анализираат иконографските и стилските карактеристики. Резултатите доведуваат до хипотезата дека во црквата се зографисувало во три наврати – првобитниот фрескоживопис се датира кон крајот на XIV век, додека два подоцнежни слоја, изведени со директно натсликување, се датираат околу средината на XV и кон крајот на XIX век. Во тој долг временски интервал, во декорацијата на црквата учествувале патувачки зографи произлезени од сликарските работилници во Охрид, Линотопи во Костурско и во Крушево.*

Со првичниот преглед на црквата Света Богородица во Мажучиште било проценето дека настанала во првата половина на XVII век. Низ тематско-иконграфска и стилска анализа на сидното сликарство, претежно пресликано во XIX век, била воочена силна ликовна традиција негувана во средиштето на Охридската архиепископија и се заклучило дека зографот бил од селото Линотопи во Костурскиот Регион.¹ Конзерваторско-реставраторските работи на црквата сè уште

не се поведени, така што дискусијата за нејзино вреднување како културно-историско наследство продолжува. Се вклучуваме со второ мислење кое оди во прилог на значително порано датирање и со различна атрибуција на авторството на внатрешната сликана декорација.

За црквата нема историски извори, а населбата која се развивала од римско време,² првпат се споменува во турскиот пописен дефтер од 1467/68 година. Тука се наведени и три лица како синови на попот,³ што може да е ситен знак дека во Мажучиште уште тогаш имало црква. Стотина години подоцна, во дефтерот од 1568/69 г., меѓу жителите се запишани четворица свештеници.⁴ Со неколку варијанти на името, селото повеќепати е запишано и во Трескавечкиот кодик пишуван на хартија од XVIII век, чијашто содржина на првите петнаесет листа се смета за препис на поменик од XVI век.⁵

² Бројни архитектонски делови од мермер и плочи со релјефни претстави се евидентирани на „Тумба – сред село“ (*Археолошка карта на Република Македонија* 1996: 303). Такви се наоѓаат и во црковниот двор.

³ Соколоски, Стојановски (ред.) 1971: 11, 57 – дефтерот се датира од крајот на месец јуни 1467 до почетокот на ноември 1468 година; селото било тимар на Халил и Варака, имало педесет семејства и вкупен приход од 6 000 акчиња; во делот на Халил се спомнува Павле, син на попот, а во другиот дел попски синови биле Рале и Дујко; името на попот не се спомнува.

⁴ Стојановски (ред.) 1988: 106, 110 – во тогашниот тимар на Мехмед свештениците биле Петри, Волче, Станиша и Димитри.

⁵ За датирањето на ракописот што се наоѓа во Русија, в. Угринова-Скаловска 1981: 190–191; Николовска 1981: 219–220 (на л. 3’ од *Маж(о)вица* е запишан иереј Драган, а на л. 4 од село *Мажовичица*, меѓу жителите е наведен *Вљџета Дмитра иереј*).

¹ Првите сознанија за мажучишката црква ги соопшти историчарот на уметноста Никола Митревски, в. Митревски 2001: 131–161. Во трудот ќе се повикуваме на текстот што авторот подоцна го препечати, дополнувајќи го со цртежи на фреските и со повеќе фотографии, в. Митревски 2009: 137–176. Истиот текст е објавен уште еднаш во прегледот на сидното сликарство во Пелагонија, со датација на црквата кон средината на XVII век (Митревски 2009а: 111–117 и натаму).

Еднокорабната црква околу која се пртегаат селските гробишта, добила припратата веројатно кон крајот на XIX век.⁶ Од отпаѓањата на малтерисаните фасади на некои места, сирка градежното ткиво од приделкан камен, варов малтер и малку тула. Под двосливниот покрив прекриен со ќерамиди, на источниот забат е зачуван еднореден венец од косо поставени тули. Тука изразено се проектира надолжниот полупубличест свод од внатрешноста, во вид на лачно испакнување кое веројатно го имало и на западната страна, што е видливо кај спојката на наосот со припратата во обединет простор. Апсидата еднадвор е тристрана, со по една плитка заоблена ниша на бочните страни, а вообичаениот средиштен тесен отвор е засидан во поново време.⁷ Средиште на јужната фасада се вдлабнати три дво-степени, лачно обликувани слепи ниши во низа, над кои е единствениот прозорец што бил дополнително прошируван. (сл. 1) Во слабо осветлената црква денес се влегува од север преку припратата. Олтарската апсида одвнатре е полукружна, како и проскомидиската ниша која е вовлечена во дебелината на ѕидот. Чесната трпеза е составена од бел мермерен блок положен хоризонтално врз постамент од бигорен камен. Во југоисточниот агол на ѓакониконот се поставени еден врз друг два правоаголни, нееднакво големи и грубо делкани камени блока, малетрисани меѓусебно и покрај ѕидовите.⁸ За богослужбени потреби се вдлабнати ниши во северниот ѕид на олтарскиот простор и јужно во наосот. Подот во целиот објект е цементиран.

Без археолошки и конзерваторски истражувања, за архитектурата на црквата може само да

Без археолошки и конзерваторски истражувања, за архитектурата на црквата може само да

⁶ Митревски 2009: 137–139 (со цртеж на основа и пресек на црквата).

⁷ Исто: сл. 1. Авторот го евидентира отворот според состојбата пред 2000-та година, којашто како датум на последното малтерисување на црквата нам ни ја посочи жител на селото.

⁸ Горниот, помалечок камен е издлабен, има капак од шкрилец, и се чини дека некогаш се користел за осветена вода. Слични конструкции во олтарите на Грачаница, Станичење и Конче се посочени во: Габелић 2008: 60.



1. Црквата Св. Богородица во Мажучиште
The Church of the Holy Virgin in Mazhuchishte

одбележиме дека се карактеристични нишите на јужната фасада и на апсидата, кои се своевиден одглас на доцновизантиски храм каков што е, на пример, Св. Никола во соседниот Варош.⁹ Од друга страна, иако проектирањето на внатрешниот свод врз подолжните фасади е во духот на византиската практика, формата со која тоа е изведено во Мажучиште е својствена за османлискиот период. Сличности наоѓаме меѓу цркви кои биле изградени или обновени во XV, XVI и XVII век – во Македонија,¹⁰ југозападна Бугарија,¹¹ југоисточна Србија¹² и во Косово.¹³

⁹ За системот на слепи ниши во црковната архитектура во Македонија во XIII век и епохата на Палеолозите, в. Коруновски, Димитрова 2006: 88–99 (С. Коруновски, за прилепските цркви).

¹⁰ Св. Богородица Пречиста во Прилеп, веројатно од крајот на XIV век, обновена во 1420/21 г., в. Суботиќ 1980: 48–49; Св. Петка во с. Побужје, со датација на пораните фази во XIV и XV век, в. Расолкоска-Николовска 1983: 33–55; Св. Богородица во с. Костинци, изградена околу 1628/29, в. Топузова, Митревски 1988: 93, сл. 2.

¹¹ На пример, манастирската црква во Мисловштица, градена во раниот XV век, в. Суботиќ 2013: 822–823, сл. 4 и 7; за споменици од XVI и XVII век, в. Минчева, Ангелов 2007: 22 (црквата на Билински манастир), 28 (Св. Архангел Михаил, с. Горановци), 35 (Св. Петка, Вуково), 38 (Св. Атанасиј, с. Бобошево).

¹² Споменици од првата половина на XVII век, в. Ракоција 2013: 79 (Св. Архангел Михаил, с. Бољев Дол), 171 (Св. Ѓорѓи, с. Осмаково).

¹³ Суботиќ 2012: 15–21 (манастирска црква Св. Во-



2. *Внатрешноста од запад*
The interior from the west

Сидното сликарство не е целосно согледливо бидејќи го нема првобитниот западен сид, како и поради варосаните долни зони во црквата, односно заради преовладувачките преслики во XIX век. Меѓутоа, постојат сликани партии што се зачувале во изворниот облик и иконографски поединости што на многу места се видливи под слоевите боја, нанесени отпосле со ал секо, така што е можно да се одредат сликарски фази и да се разлечат нивните карактеристики.

Актуелната тематска содржина во црквата се состои од следниве претстави: во темето на сводот, во три одделни полиња се (и-з) Христос од Вознесението, Старецот на деновите со персонификации на евангелистите и Христос Седржителот со Пригответниот престол; странично во сводот се дваесет и шест бисти на старозаветни личности во медалјони; во горниот дел на олтарската апсида е Богородица со Христос и архангелите Гаврил и Михаил, додека Службата на архијерите го опфаќа долниот апсидален дел и најниската зона на бочните сидови во олтарскиот простор; проскомидиската ниша ја исполнува допојасје на Христос во путир¹⁴; во најгорната зона на источниот, јужниот и северниот сид се композиции од циклусот на Великите празници (Благовеште-

ведение, с. Долац /Клина, XIV и XV век, обновен во 1619/20 г.), 67–69 (Св. Никола, с. Чабики, крај на XVI или почеток на XVII век).

¹⁴ Митревски 2009: 140 („св. Стефан Првомаченик“)

ние, Раѓање Христово, Сретение, Крштевање, Воскресение на Лазар, Влегување во Ерусалим, Распятие, Мирносици на Христовиот гроб, Слегување во ад и Вознесение); под нив на бочните сидови се распоредени сцени од циклусот Страдања (Тајна вечера, Миене на нозете, Молитва во Гетсиманија, Предавството на Јуда, Трикратното одрекување на Петар, Христос пред Ана и Кајафа и Пилат ги мие рацете¹⁵, Исмејување на Христос, Пат на Голгота, Качување на крстот, Симнување од крстот, Оплакување, Положување во гроб); на јужниот сид во наосот се допојасја на

единаесет светители сместени наизменично во квадратни и кружни полиња.¹⁶ (сл. 2)

Непосредниот впечаток е дека ансамблот има програмски црти на сликарската продукција карактеристична за периодот од крајот на XIV до крајот на XV век во Охрид и пошироката околина. Од долгиот список на споменици, во кои се одржувала традицијата на специфичните иконографски решенија за олицетворување на св. Троица во сводот, како и наизменичноста на обликот квадрат – круг за полињата со светители во средишната зона во наосот,¹⁷ за компаративните иследувања во Мажучиште се посебно интересни црквите каде што е застапен и циклусот на Христовите страдања. Во прв ред мислиме на охридските цркви Св. Константин и Елена (1380-те или околу 1400) и Св. Богородица Болничка со вториот слој фрески (пред 1395 или почеток на XV век),¹⁸ односно Св. Спас во Лескоец (1462).¹⁹

¹⁵ Исто: 147 (не го идентификува приказот со Пилат).

¹⁶ Исто: 150–152, 174 (цртежи со распоред на фреските).

¹⁷ Суботиќ 1980: 181–186.

¹⁸ За датирањето на фреските во католиконот и параклисот на црквата Св. Константин и Елена, како и на вториот слој фрески во Св. Богородица Болничка, во науката се прифаќаат мислењата на Г. Суботиќ и Ц. Грозданов, кои се разликуваат во по некоја деценија, но обајцата се согласни дека ансамблите се сработени од исто сликарско ателје. Поконкретно в. Суботиќ 1971: 65 (за Св. Константин и Елена во 1380-те), 42 (за

Како општи одлики на сликаната декорација во сегашни услови, бележиме нееднаков формат на композициите одделени со црвени бордури. Темносината, скоро црна заднина, по некое време била прекривана со бледосина боја (азурна ?), а потем и со модросина (ултрамарин синтетички ?) карактеристична за XIX век. Натписите на сцени-те, пишувани со бела боја на црковногрчки јазик и зачувани на темната заднина, најчесто биле „освежувани“ подоцна. При натсликувањето во XIX век, „реноваторите“ ги напишале натписите на црквословенски јазик со примеси од македонскиот народен говор.

Очигледно е дека се зографисувало неколкупати, се чини барем во три временски интервали и со различен пристап кон претходно насликаното. Тезата што овде ќе ја образложиме е дека најстариот сликан слој потекнува од XIV век, а во текот на XV век живописот бил обновен. Не е исклучено, одредени ретуши на ѕидните слики да се правеле и во меѓувремето до XIX век, при некои други промени во внатрешноста на црквата. Показател е тоа што на денешниот висок иконостас се вклопени и елементи од постара олтарска преграда, којашто според стилот на зачуваните икони тука била поставена во XVII век.

Првобитниот фрескоживопис (крајот на XIV век)

Во 2001 г. била отворена една поголема контролна сонда во долниот јужен дел од апсидата.²⁰ Таа открива дел од првобитниот живопис чија малтерна подлога, составена веројатно од вар, слама и конопови влакна, лежи врз градежната маса. (сл. 3) Фреската со претстава на архијереј²¹



3. Св. Василиј Велики, апсида, прв слој, крај на XIV век
St Basil the Great, apse, first layer, end of 14th c.

Богородица Болничка во периодот пред падот на Охрид под османлиска власт околу 1395 г.); Суботиќ 1980: 18, 99 и натаму; Грозданов 1980: 167 (за Св. Константин и Елена, околу 1400 г.), 168–169 (за Св. Богородица Болничка во почетокот на XV век).

¹⁹ Суботиќ 1980: 93–104.

²⁰ Сондата ја отвориле стручњациите од Националната установа Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Прилеп, во септември 2001-та, при подготовка на техничка документација за конзерваторски проект што не е реализиран од финансиски причини. За информација-та му благодарам на дипл. инж. арх. Кирил Јованоски.

Со оваа постапка не бил запознаен колегатот Н. Митревски при препечатувањето на текстот за Мажу-чиште, в. овде заб. 1.

²¹ Висината на сондата (148 см) ја опфаќа целата фигура, од ореолот до под стапалата, од каде што до подот преостануваат 63 см покриени со вар, со околу 1 см дебелина. Сегашното цокле одредено со нова црвена бордура е на висина од 93 см.

била исчукана со намера за повторно сликање, но не е видно дали воопшто дошло до тоа. Варовата белина ги прекрива источниот ѕид во ѓакониконот, еден тесен дел во аголот пред проскомидиската ниша и зоната на сегашното високо цокле на бочните ѕидови во олтарскиот простор. Најстариот сликан слој е зачуван и во апсидалната школка со композицијата на Богородица Θ(EO)Υ со Христос помеѓу архангелите Гаврил Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) ΓΑΒ(ΡΙ)ΗΛ и Михаил. На овие фрески им е заедничка двобојната заднина, темносина и згаснато сино-зелена.²² Нема индикации

²² Темносината заднина на архијерејскиот лик е скоро црна зашто долго време била под варова прекривка,



4. Богородица со Христос и архангели, прв слој, крај на XIV век
Holy Virgin with Child and archangels, first layer, end of 14 the c.

за различна малтерна подлога, туку меѓу горната и долната зона се гледа само мало поместување на сликаната разделна бордура во XIX век и занемарливи ретуши од тоа време. (сл. 4)

Архијерејот кој наклонет кон средиштето на апсидата држи полуотворен свиток во десната рака, може да се идентификува со св. Василиј Велики според обликот на долгата темнокостенлива брада, малку раздвоена и заоблена при врвот. Облечен е во стихар со црни вертикални ленти, окер епитрахил украсен со бисери и вез со костенлива боја, набедреник со истиот украс, полиставрион со црни и омофор со крупни темноцрвени крстови. Десно од него се гледа и долен дел од крило на ангел, што укажува дека *Служењето на светата литургија* во централниот дел е прикажано со присуство на ангели-ѓакони. На Христос-жртва му се поклонува уште само св. Јован Златоуст северно во апсидата. На бочните сидови, изборот и поставеноста на сликаните архијереи не биле исти со првобитната програмска замисла за приказ на *Службата*. На тоа упатува состојбата со четирите фигури од XIX век, кои

а горниот дел од апсидата не бил поштеден од прашина и подоцнежните дамки од сина боја.

се свртени кон исток со отворени свитоци и кадилници. Светителот означен како св. Елефтериј ТЕРΙΑ, така бил именуван и претходно (XV век), О А ΘΕΡΙΟΣ*²³, но слабите траги од уште постар натпис-легенда и контурите под пресликите, укажуваат дека на неговото место имало други претстави.²⁴ Следниот архијереј кон исток, кој според името напишано скратено со титла најпрвин бил Јован ΙΩ(ANNIC)/ Ο (св. Јован Милостивиот), подоцна (XV век) е обележан како св. Григориј /ΓΙ/Ο/С Ο ΓΛΙΓΟ/ΡΙΟΣ* без уточнување за кого станува збор²⁵. На јужниот сид, со гр-

²³ Во текстот ги обележуваме со еден астериск грчките натписи за кои претпоставуваме дека се напишани во XV век, а со два астериска се првобитните коишто подоцна се подновувани со бела боја. Со долна црта обележуваме лакони, во мали загради се расчитани кратенките, косата црта означува нов ред.

²⁴ Траги од бели букви гледаме западно од светителот и подолу се насира ореол на друга фигура во одежда со крстови. Во просторот, пак, помеѓу главите на двајцата „новонасликани“ архијереи се насира допојасен лик.

²⁵ Митревски 2009: 140, без забележување на трикратни натписи. Споредено со описот во старите сли-



5. Светите Елефтериј и Григориј, детаљ, олтарски простор, северен ѕид, трет слој, крај на XIX век
SS Eleftherios and Gregoryos, detail, altar space, north wall, third layer, end of 19th c.

чките натписи се идентифицираат св. Кирил Александриски $\text{O A/ΓI KIPIA / AΛE/ΞAN/ΔPEIAC}^*$ и св. Ахил Лариски $\text{O A/ΓI/O/C AXIΛI/O/C/ O Λ}^*$. Дека промената настанала уште пред XIX век потврдува тоа што свитоците, со слабо читлив текст на грчки јазик, ги држат раце насликани од претходното време, а подоцна на архијереите им е досликана уште по една рака за држење на кадилниците. (сл. 5) Можеби на бочните ѕидови имало и допојасни архијерески ликови, односно вкупниот број на прикажани црковни отци првобитно бил поголем.

Претставата на Богородица е поставена нешто пониско во однос на апсидалниот лак и не ги наткрилува архангелите со широк распон на рацете, а се истакнува во првиот план стоејќи на супедиумот. Богомладенецот на мајчините гради е со оштетен лик,²⁶ облечен во белуздава кошула и окер химатион, држи затворен свиток и благословува. Темно вишновиот мафорион ѝ ги прекрива на Богородица темносините капа и фустан, каде што од појасот надолу се спуштаат три окер ленти. Појавата на тие ленти, богословски интерпретирани како литургиски инсигнии, *реки на Божјата благодет*, се следи уште од ранохристијанските Богородичини претстави, но не е вообичаена во иконографијата на нејзината облека во доцносредноековното сликарство. Меѓу неколкуте нотирани примери од XIV век се наоѓаат во олтарските апсиди на Лесново, Марков Мана-

карски прирачници, овој лик би можел да одговара на св. Григориј Богослов, в. Медић 2002: 191, 541. Обликот на името „Глигориј“ се среќава во натписи на словенски јазик во XIV век, в. Габелић 1998: 70 (Лесново, за св. Григориј Богослов); Габелић 2008: 79, 84–85 (Конче, за св. Григориј Богослов и Григориј Ерменски). Тој е почест во поствизантискиот период.

²⁶ Митревски 2009: 140, наведува дека Христос е во кружен медалјон.

стир, охридска Речица и Конче.²⁷ Во живописот од османлискиот период таков детаљ забележуваме уште во манастирската црква посветена на Сите Свети во Лешани (1451/52).²⁸

Од стилско-ликовен аспект одбележуваме неколку одлики на живописот во апсидата. Светиот литургичар изгледа монументално, особено според контурите на физиономијата со незначителни траги од окер инкарнат, како и крупната лева дланка исцртана со тенка црвена линија што ги одделува и долгите прсти. Површината со заруменет окер, што кај рачниот зглоб и во горниот дел преоѓа над сиво-зелена проплазма, во предниот/осветлен дел е со куси бели цртчици. (сл. 6) Неговата одежда е изведена со мек цртеж, хармоничен расветлен колорит без нагласен контраст на светло и сенка, тонски градена тродимензионалност на волуменот и со умешно доловување на материјата (ткаенина, свиток). На сличен начин се сликани и фигурите на архангелите во хитон и химатион, кои свртени во став на адорација кон Богородица, стојат во меѓусебна рамнотежа, грациозни се и без тежина. Облеката им е без многу прекршувања на линиите и без црни потези. Контрапосто ставот е нагласен со згуснато драпирање долж едната нога, проследено со проретчено бело шрафирање со брзо повлекување на четката, и со елипсовидно поле на коленото. Лицата со црвеникави контури, имаат топол окер на инкарнатот со разлеано руменило на образите и засенченост со

²⁷ Поопширно за иконографската појава в. Милановић 2004–2005: 30, 157–161, нап. 78; Tomić Djurić 2015: 137–138; Габелић 2008: 74, Т. IV (Конче).

²⁸ Фреските заради опожареност ја измениле бојата и Богородица Велика Пресвета изгледа како да е во бел фустан со три црвени ленти (лични белешки); сп. Суботиќ 1980: 72 (без коментар за иконографскиот детаљ), црт. 48.



6. Св. Василиј Велики, детаљ
St Basil the Great, detail

сиво-зелена нијанса околу носот, над очите и кон надворешноста. Со костенлива боја се исцртани бадемастите очи и крупната рожница исполнета со црна зеница, веѓите со правилен лак и носот, заоблен при врвот и носниците, а црвените усни се подзашилени во горниот дел. Осветлувањето е со ретки, лесни бели линии распоредени за да доловат облини. Косата на архангелите е во боја на теракота, внимателно градена во кадрици, со тенки сенки помеѓу прамните во кои е вметната црвено-бела панделка. Иста е постапката и кај нивните смирени крилја, бели од внатрешната страна. (сл. 7)

Претпоставуваме дека во Мажучиште првпат било slikano во крајот на XIV век, од мајстори чија работа е сродна со стилот на живописот во охридските цркви околу 80-те години на столетието.²⁹ Нема директни совпаѓања во некој од познатите споменици, но ликовните сфаќања им се блиски, на пример, со сликарот кој работел во првата зона на наосот во параклисот на црквата Св. Константин и Елена³⁰ (сл. 8) или со авторот на еден од подобро зачуваните ликови (св. Гуриј) во оштетениот живопис на Св. Богородица Челница.³¹ (сл. 9)

²⁹ Ги имаме предвид црквите Мал Св. Климент (1378/79 г.), Св. Димитрија, Св. Богородица Челница и други, в. Ђурић 1974: 89–90; Грозданов 1980: 156–158, 168–179; Серафимова 2007: 63–102, со опширна атрибуциска анализа.

³⁰ Суботић 1971: сл. 41–42; Грозданов 1980, 168, сл. 200–201.

³¹ Ђурић 1972: 150, сл. 30 (датирано околу 1360 г.);



7. Детаљи од сл. 4 / Details of fig. 4



8. Охрид, параклис на црквата Св. Константин и Елена, 1380-тите / околу 1400

Ohrid, the paraclesion of the SS Constantine and Helen church, 1380's / ca.1400



9. Охрид, црква Св. Богородица Челница, 1380-тите
Ohrid, the church of the Holy Virgin Chelnica, 1380's

Ђурић 1974: 74 (околу 1370 г.); Грозданов 1980: 155 (по 1380 г.).

Обновениот живопис (околу средината на XV век)

Со оглед на светлосината боја во заднината на композициите, со којашто се заобиколавни пејзажните, архитектонските и фигуралните елементи, и тоа најчесто неуредно оставајќи ги старите контури видливи, а натписите останувале на темното поле на фонот, констатираме дека во основата се задржани програмата и иконографијата на првобитниот живопис. Обновувањето, изгледа со директно натсликување, е направено веројатно околу средината на XV век судејќи според стилот на тие помлади зографи. Треба да се нагласи дека во повеќето сцени се измешани и подоцнежните преслики, главно на лицата и ореолите, понекаде и рацете, нозете и на облеката, понекогаш и целосно во XIX век, како во четири сцени од страдалниот циклус на северниот ѕид. Среќна околност е отпаѓањето на суво и тенко нанесениот слој боја, и уште сега може да се воочи што било прекриено. За разгледување на неисчистеното сликарство не е неопходна исцрпна иконографска анализа каква прилега на монографски приказ на целината. На одликите укажуваме во најкуси црти со упатување на потребните аналогии за да го аргументираме карактерот на стариот и обновен живопис.

Со претставите на Божјите ипостаси во одделни медалјони во темето на мажучишкиот свод, симболично се прикажува Небесното царство и тринитарната догма со алузија на Второто Христово доаѓање. Тематската целина е концептски сродна со групата специфични во ѕидното сликарството во Охрид, каде што се развивала во црквите без купола почнувајќи од седмата декада на XIV век.³² Нејзини варијанти се распространети на територијата на Архиепископијата и во следните две столетија.³³ Колку што ни е позна-

³² За богословските основи на темата, со преглед на иконографијата и посебните значења, в. Суботић 1971: 71–79, шема 4Б, сл. 11 (Св. Константин и Елена); Грозданов 1980: 141, црт. 40, сл. 120 (Григоријевата капела во Перивлепта, 1364/5), 162–165, сл. 190 (Св. Константин и Елена), 168–169, сл. 205–206 (Св. Богородица Болничка, втор слој).

³³ Примери од XV век кај Суботић 1980: 173–174, црт. 29 (Долгаец, 1454), црт. 45 (Велестово, 1444), црт. 52 (Лешани, 1451/2), црт. 76 (Лескоец, 1462); Taneva, Russeva 2009 : 50–52, сл. на стр. 47–48 (Св. Димитрија во Бобошево, 1487/8). За XVI век в. Расолкоска-Николовска 1993: 61 (Св. Илија во Бањани, втора деценија на XVI век); Митревски 2003: 23 (Топлички манастир, 1536/37); Суботић 2011: 326, црт. 2 (Св. Ѓорѓи во Бањани, 1548/9).



10. Мажучиште, свод, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)
Mazhuchishte, the vault, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)

неидентификуваните се најбројни оние ликови на кои во XIX век, освен што им се пресликани главите туку и легендата им означува друго својство, како на пример апостолите на јужниот ѕид: АПΠΛ СИΜΟΝЪ, АПΠΛ ΣΤΑΔΙΑ. Проблематични се уште и: (j) ΒΡ/ΜΝΕ (Варух?) и ΙΩΑΝЪ (Јоил или Јона?), (с)...ΙΣΑ (Исаија, Је-лисеј?).

Почетната сцена од Великите празници, *Благовештението* ❖Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ**, стандардно е поставена на обете страни од апсидата. На фон од сликани архитектонски кулиси, архангелот Гаврил Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕΛΟΣ) ΓΑΒ(ΡΙ) ΗΛ* во царски дивитисион и лорос, чекори држејќи жезло опточено со бисери и упатува благослов кон Богородица. Со гест на изненаденост и со бела преѓа во раката, Богородица Μ(ΗΤ) ΗΡ Θ(ΕΟΥ)* стои на супедион додека над неа блеснува зракот со светиот Дух (бел гулаб). (сл. 12) Меѓу истоимените сцени во охридското сликарство од XIV и XV век, каде што архангелот е со царски орнат,³⁸ а и Богородица е без престол, иконографски аналогни се тие во јужниот параклис на охридска Перивлепта и во Св. Богородица Болничка (прв слој).³⁹

Раѓање Христово Η ΓΕΝΝΗΣΙΣ*, ΡΟ_ΒΟ ΧΡ(ΙΣΤΟ)ΒΟ – интересно е што во епизодата со првото капење, една од бабиците во skutот го држи новородениот Христос повиен во пелени.⁴⁰

64, 160), Полошко (Ророва 2019: 168, fig. 7, 8), Заум (Грозданов 1980: 119). Такви претстави на праведниот Ное во цркви без купола, како на пример во Св. Атанасиј (1565) во скопско Шишево (Петковиќ 1965: 164, сл. 18), не се зачувани во поголем број.

³⁸ За царската иконографија на ангелот во оваа сцена и во поширок архангелски контекст, в. Габелић 2008: 93–96.

³⁹ Спореди во Грозданов 1980: цртеж 41 (јужен параклис); Мојсоска 2001: сл. на стр. 30 (Болничката црква).

⁴⁰ Отстапувањето од правилото, Христос да е насликан без облека, кое преовладува во времето на Палеолозите, е нотирано во неколку споменици од XIV век, в. Габелић 2017: 59–66, заб. 146, сл. 15 (по повод исклучителниот приказ во црквата Св. Никола во Челопек, ги наведува и примерите во црквите Св. Ефгимиј во Солун, Мали Св. Врачи и во Марков манастир). Невообичаен изглед на Богомладенецот во епизодата со капењето, имаат и сцените во Протатон (повојот на Христос е црвен, за разлика од неговиот лик во јаслите), в. Протатон II. 2015: εικ. 16 (колор фотографија по реставрација); во Грачаница (новороденчето е во бел повој со црвен ореол), в. <https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/exhibits/digital/e3-n5s5/large/e3n5-e5s5-2.jpg> пристапено на: 12.03.2020; во охридската црква Св. Димитрија (малечкиот Христос е во бели пелени, според лични белешки).



12. Благовештение, источен ѕид, втор слој, околу средината на XV век
The Annunciation, east wall, second layer, mid 15th c.

Новороденчето со повој/завој го гледаме и во живописот од XV век во Св. Богородица Болничка (втор слој) и во Лешани.⁴¹ Тројцата мудреци, пак, кои во мажучишката сцена стојат носејќи дарови, на главата наместо тефилини имаат источнички турбани, какви во оваа сцена се сликале во втората половина на XIV век,⁴² а стилизацијата им е како на фреските во следното столетие во Охрид и околината.⁴³ (сл. 13) Споредувајќи ги и другите елементи во композицијата (положбата на Богородица кон јаслите, на ангелот кон овчарчето што свири на кавал, замислениот Јосиф чие седало е како самарче, обликот на базенот за капење), доаѓаме до еквивалентот во Лешани.

Сретение СΩΒΡ(Ε)ΖΑΝΙΕ – распоредот на учесниците при Христовото влегување во ерусалимскиот храм (во заднината означен со трикорабна градба до која расте кипарис), му припаѓа на симетричниот иконографски тип на композицијата.⁴⁴ Во парови прикажани, одлево чесната трпеза се Јосиф и Богородица со малечкиот

⁴¹ Според лични белешки.

⁴² Види кај Ѓурић 1975: сл. 14 (Мали Град); Грозданов 1980: сл. 139 (Богородица Пештанска); Ѓурић 1974: сл. 88 (Марков манастир); Πελεκανίδης 1953: 146а (Св. Атанасиј во Костур); исто така и на празничната икона (околу 1400) од црквата Св. Тројца (маченици Гуриј, Самона и Авив) во Костур од 1400/1 г., в. Τσιγαρίδας 2018: 242–244, Εικ. 121.

⁴³ Во вториот сликан слој на Св. Богородица Болничка (непубликувано), Велестово, Лешани и во Лескоец (Суботиќ 1980: цртежи на сцените).

⁴⁴ За промените во палеологовскиот период, в. Sinkević 2008–2009: 33–37.



13. Раѓање Христово, јужен ѕид, втор слој, околу средината на XV век
The Nativity, south wall, second layer, mid 15th c.

Христос, а десно, на две скалила се поткачени Симеон Богопримецот и пророчицата Ана, која покажувајќи кон Младенецот го држи вообичаениот текст: ΤΧΤΟ ΤΟ/ ВРЕΦΟΣ/ΧΡΑΝΙ/ ΚΑΙ_* . Меѓу непресликаните иконографски елементи во XIX век, зачуван е и приказот на Христовата бела кошула со црвени ленти на рамената и околу појасот. Вака облечен и припиен до мајка си, изразувајќи страв од жртвеното страдање, малечкиот Христос е идентично прикажан на фреските во Калишта, Св. Константин и Елена (главна црква и параклис) и во Лешани.⁴⁵

Крштевање Κ(Ρ)ΠΤ/ΕΝΙΕ ΙCΧCΟΒΟ – композицијата е уништена во левиот долен дел, а пресликите во XIX век значително ги измениле фигурата на Христос и трите ангели на десниот брег. Од постарите претстави се зачувале торзото на св. Јован Крстител, кој гледајќи кон небото ја положува раката на Христовата глава, и еден ангел на спротивната страна, необично прикажан во стрмоглав лет. (сл. 14)

Воскресение на Лазар Η ΕΓΕΡCΙC ΤΧ ΔΪΚ(αι) Χ/ΛΑΖΑΡΧ**, ΒΟ(СКРЕCЕ)ΝΙΕ ΛΑΖΑΡΟΒΟ –

⁴⁵ Грозданов 1980: сл. 183 (Калишта); за двете сцени во црквата Св. Константин и Елена сп. Суботић 1971: шема 2 (главна црква) и шема 8 (параклис); Суботић 1980: црт. 49 (Лешани). Таков е изгледот на малечкиот Христос и во Птотатон (Tsigaridas (ed.) 2003: Icon. 4–5).

сцена без иконографски отклонувања од нормираните. Христос е придружен од апостолите во карпест предел, надвор од Ерусалим чии ѕидини се гледаат во заднината. Тој со свиток и благослов зачекорува решително кон Лазар, а благодарните Марта и Марија клечат пред него. Воскреснатиот Лазар безмалу се исправил во саркофагот, чиј капак веќе го спуштило едно момче, додека друго му ги одвиткува посмртните завои и се брани од непријатниот мирис. Сведоци на чудото се и групата Јудејци чиј предводник исто принесува рака кон носот. (сл. 15) Композицијата е најслична на тие во охридските Св. Константин и Елена (главна црква и параклис) и Св. Богородица Болничка (втор слој).⁴⁶ Разликата е во раздвиженоста на фигурите во Мажучиште, посебно со исчекорениот став на Христос и на возбудениот апостол Петар во предниот план.

Влегување во Ерусалим Η ΒΑΪΟΦΟΡΟC** – прикажано е на северниот ѕид, со малку преслики од XIX век во предниот план на сцената (кај Христос на ослето и пред него фрлената облека по земја, кај групацијата луѓе пред ерусалимските порти, едно од децата на палминото дрво). Приближувајќи се кон градот, што е насликан со детализирање на објектите обиколени со четири

⁴⁶ Суботић 1971: шема 2 и 8; Мојсоска 2001: сл. на стр. 47 (за болничката црква).



14. Крштевање, детаљ, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)
The Baptism, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)

квадратни кули, Спасителот гледа наназад кон следбениците и Петар кој му се обраќа. Во горниот лев агол, во карпест предел пред сидини е насликана и прошката епизода со Јован како го доведува ослето. (сл. 16) Со тоа композицијата се приклучува на малубројната група во охридското сликарство од XIV и XV век (Св. Димитрија, Св. Богородица Болничка и Лескоец) повлијаени од образецот на Перивлепта.⁴⁷

Распетие РАС-ПАТЌБЕ ХРЌТОВО – елементите од претходно поразвиената иконографија на сцената се добро видливи под испраните преслики од XIX век. Во преден план (на местата од сегашните две женски фигури со ореол), всушност, одлево стоеле Богородица со една мироносица одзади, а спроти нив св. Јован Богослов во препознатлива таговна поза со наведната глава и раката на образ. Зад апостолот се гледа центурион (или Лонгин) со ореол, кој држи четвртест штит и покажува кон



15. Воскресение на Лазар, детаљ, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)
The Resurrection of Lazarus, detail, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)

⁴⁷ Серафимова 2007: 71, 89–90, сл. 6 (Св. Димитрија). Репродукција од фреската во Перивлепта, в. Millet, Frolow 1962: Pl. 5/1; од Св. Богородица Болничка (втор слој), в. Мојсоска 2001: 50. Цртеж од приказот во Лешани, в. Суботиќ 1980: црт. 79.

Христос. Пред сидините што се назираат, на крстот е поставен Христос со малку извиено тело и глава падната кон десното рамо. Под неговите раце се насликани персонификациите на новиот и стариот завет (Црквата и Синагогата) – одлево ангел поддржува женска допојасна фигура со круна (обележана со *нова завет**), која во путир собира крв од Христовите рани, додека отспротива ангел поттурнува друг лик (држи нешто или е со прекриени раце?).⁴⁸ (сл. 17) Овие иконографски

⁴⁸ Поединостите не се забележани кај Митревски 2009: 167–168.



16. Влегување во Ерусалим, северен ѕид, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)
The Entry into Jerusalem, north wall, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)



17. Распетие, детал, втор слој (околу средината на XV век) и трет слој (крај на XIX век)
The Crucifixion, detail, second layer (mid 15th c.) and the third layer (end of 19th c.)

мотиви, воведени под влијание на литургиската поезија, имаат долга традиција⁴⁹ што се одржала и во охридските цркви Св. Константин и Елена, Св. Богородица Болничка (втор слој) и во Лескоец.⁵⁰

Мироносици на Христовиот гроб ВОСКРЕСЕНЃЕ/ХРЃСОВО – раскрилениот ангел во бело е прикажан централно. Седи на гробниот камен држејќи палица и на три мироносици (со

ореоли) им го покажува празниот Христов гроб, каде што останале само посмртните повои. Групата заспани војници се насликани при дното крај саркофагот. Одлика на композицијата е што во горниот лев агол, како епизода е вметната и сцената *Христос им се јавува на мироносиците* ХАΡΕΤΑΙ*, којашто во XIX век ја обележале со натписот *ЃДЃТЕ ВОЗВЃСТЃТЕ/ Х(ЧЕНИ)КМЃ: М(О)ИМЃ*⁵¹. Тука Христос стои оддесно со благослов упатен кон двете мироносици (со ореоли) кои пред него клечат од страхопочит.⁵² (сл. 18)

⁴⁹ Millet 1960²: 450; Тодић 1988: 117 (Грачаница); Томић Ђурић 2017: 277 (Марков манастир); Georgitsoyanni 1993: 154, Pl. 49 (Св. Преображение на Метеори, 1484); Митревски 2009а: 222, сл. на стр. 221 (Трескавец, о. 1485).

⁵⁰ Суботић 1971: шема 4; Мојсоска, 2001: сл. 49; Суботић 1980: 97, црт. 79.

⁵¹ Грчкиот натпис се наоѓа малку пониско во однос на подоцнежниот словенски текст: Мт. 28, 9–10.

⁵² Нема посебни занци дека меѓу мироносиците во композицијата е вклучена и Богородица (натпис леген-



18. Мирносоци на гробот, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)

The Myrrh-bearing women at the tomb, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)

Ваква композициона целина во рамките на празничниот циклус, најверојатно по углед на фреската во Св. Богородица Перивлепта,⁵³ била применета и во живописот на Лешани и Лескоец.⁵⁴

Слегување во ад Η ΑΝΑΚΤΑΣΙΣ** – овде Христос е прикажан без мандорла, со високо развиорен химатион, држи свиток и нагло наведнат надесно, зачекорува кон Ева и Адам кого го фаќа за рака.⁵⁵ Со прародителите е и праведниот Авел (куса туника, држи овчарски стап), а отспроти ва стојат Давид и Соломон (царски облеку), една

да не е видлива, сите свети жени се со ореоли, а бојата на облеката не е специфицирана). За тој аспект во соодветните сцени од доцновизантиската и поствизантиската уметност, в. Zarras 2000–2001: 113–120.

⁵³ Идентификација на сцената кај Корнаков 1961: 88; Марковиќ 2011: 125. Не ни е познато дали е репродуцирана.

⁵⁴ Спореди во Суботиќ 1980: црт. 50 (Лешани) и црт. 79 (Лескоец).

⁵⁵ Христовата претстава наликува на тие во историчните сцени во Перивлепта (Корнаков 1961: 88; Миљковиќ-Пепек 1967: 48, шема I), Протатон (Millet 1927: Pl. 12.4) или во Св. Богородица Одигрија во Пеќската патријаршија (Радовановиќ 1988: 103–106, сл. 35). Со наведнатиот став, развиорениот хитон и без мандорла, Христос е слично прикажан и во костурските цркви Св. Атанасиј Музаки (Pelekanidis, Chadzidakis 1985:), Св. Георги ту Вуну (Trifonova A. 2010, ек. 44), подоцна во Св. Богородица Болничка (непубликувано), на Метеори во Св. Преображение (Georgitsoyanni 1993: 168, Pl. 58) и во Св. Никита (Марковиќ 2015: 224–225, сл. 9 и цртеж) каде што мандорлата е насликана.



19. Слегување во ад, детал, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)

The Descend into Hades, detail, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)

неидентификувана фигура и св. Јован Претеча. Крстителот благословува и единствено тој има ореол меѓу избавените (кои не излегуваат од саркофази). Под скршените врати на пеколот, со расфланите брави и клинци лежи персонифицираната фигура на Адот окован во синцири. Над случувањата во подземната темнина лета ангелот со крст во рацете. Интересно е што помеѓу карпите е насликан полукружен, светлински лак во сиви нијанси, сличен на лиците со сина боја во сцените на *Слегувањето* во Перивлепта и во Протатон.⁵⁶ (сл. 19)

⁵⁶ За Перивлепта според лични белешки; за Протатон според колор репродукција во Tsigaridas (ed.) 2003: Icon. 20. Ни се чини, приближно е значењето и на црвениот, полукружен светлински лак што ја надвишува симетричната композиција на Воскресението во јужниот параклис на Перивлепта, околу 1365 г. (сп. Грозданов 1980: цртеж 44), и каде што на Христос (без мандорла) химатионот му се виори високо зад грбот. Последниот детал, како редок со тој облик, е забележан и во Марков манастир, в. Ђуриќ 1972: 145. За стилската необичност со користење на сферните, полукружни или лачни површини за да се издвојат поедини фигури, делови од сцена или епизоди, и нивното потекло од ретките слични решенија од крајот на XIII и почетокот на XIV век, в. Исто: 148–149.



20. Вознесение, источен ѕид, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)
The Ascension, east wall, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)

Вознесение – долниот дел од композицијата прикажува десет апостоли, нерамномерно распоредени околу фигурите на Богородица и два ангела што држат жезла. Во шумскиот пејзаж, Богородица стои во профил со молитвено кренати раце, ангелот пред неа гледа кон верните и покажува кон небото, додека другиот смирено е свртен кон апостолите. Возбуденоста меѓу сведоците на чудесниот настан, посебно се изразува кај апостолите во првиот план. (сл. 20) И покрај заедничките елементи со композиции на *Вознесението* во Лешани и Лескоец, основната иконографска разлика со нив е што таму е насликан и Мандилионот.⁵⁷

Циклусот Страдања започнува на јужниот ѕид во олтарскиот простор со претстава на *Тајната вечера* ТАЈНА ВЕЧЕРА – Христос (на црвен душек) е во левиот дел од сцената, а околу него дванаесетмина ученици (без нимбови) седнати на долги клупи, петмина свртени со грб кон гледачот. На овалната трпеза се неколку садови, во најголемиот има риба, пред секого стои триаголно парче леб, а пред Христос е кружното. Со вообичаени гестови се издвојуваат Јован (приклонет кон Христа) и Јуда (се граба за рибата). Во заднината е сликана градба каде што се поставени два големи свеќника, означувајќи дека средбата се случувала ноќе.⁵⁸ Освен разликата со архитектонските форми, сцената во најголема мера има иконографски совпаѓања со фреските во црквите Св. Константин и Елена и Св. Богородица Болничка (втор слој).⁵⁹

⁵⁷ Суботиќ 1980: цртежи 48 и 78; Papastavrou 1987, 141–161.

⁵⁸ Марковиќ 2015: 168–169 (забележува дека свеќниците на архитектонски кулиси се насликани во Св. Богородица Перивлепта и во Св. Богородица Љевишка).

⁵⁹ Суботиќ 1971: шема 2А; Мојсоска 2001: сл. на стр. 43.

Миене на нозете __ИЗМИВА НОЗЕТЕ/ НА ХЧЕНИЦИТЕ – дејствието се одвива во амбиент пред сликани градби поврзани со велум. Претставата не е целосно видлива заради иконостасот, но поголем дел е достапен на левата страна. Христос стои со засукани ракави, опашан со бел убрус, а горната облека што ја соблекол лежи во купче на подот.⁶⁰ Тој му се обраќа на Петар, кој седи на дворедна клупа со обете нозе потопени во садот со вода, и со десната рака си ја допира главата. Зад него се насликани уште деветмина ученици, од кои само на двајца им се гледа позицијата на десниот крај од сцената. Едниот е на клупата, свртен со грб кон останатите и со свиткано колено си ја собува сандалата, додека другиот тоа го прави слезен долу. Темата има скоро идентична иконографија во црквата Св. Константин и Елена.⁶¹

Молитва во Гетсиманија Н ПРОСЕУХН** – сцена со уништен десен горен агол. Одлево над ридот Христос клечи со подадени раце кон сегментот небо. Над групата заспани апостоли, кои се во различна положба (со налактена глава, свртени надолу или настрана, или легнати како тој во предниот план), е напишано: Н РАΘΥΜΙΑ* (Рамнодушност). Во литературата е одбележано дека натписот се среќава во мал број зачувани споменици.⁶²

⁶⁰ Деталот со отфрлената горна облека (Јован 13, 4) почесто може да се види во поствизантското сликарство, в. Georgitsoyanni 1993: 103, Pl. 43 – по повод анализата на сцената во црквата Преображение, Метеори 1484, авторката ги наведува примерите во Св. Марко во Венеција (XII в.), Мавриотиса во Костур и Ивирон (XIII в.), Лескоец и Поганово (XV в.), манастирите Дилиу кај Јанина и Варлаам на Метеори (XVI в.).

⁶¹ Суботиќ 1971: шема 2А – деталот не е внесен во цртежот. Христовата облека на подот е насликана со темносина боја во долниот преден план на сцената.

⁶² Georgitsoyanni 1993: 133, Pl. 44 (Преображение



21. Трикратното одрекување на Петар, Христос пред Ана и Кајафа и Пилат ги мие рацете, јужен ѕид, втор слој (околу средината на XV век) и трет слој (крај на XIX век)
The Three denials of Peter, Christ tried before Annas and Caiaphas and Pilate washing his hands, south wall, second layer (mid 15th c.) and the third layer (end of 19th c.)

Го гледаме и во црквите Св. Богородица Болничка (втор слој) и Лескоец, каде Христос покрај апостолите не е насликан, како што е и во Мажучиште.⁶³

Предавството на Јуда – делумно уништена, пресликувана и со тоа симплифицирана сцена, за која сега малку нешто може да се каже во однос на постара иконографија. Јуда со силен чекор приоѓа одлево, го прегрнува и бакнува Христос кој, пак, стои фронтално со малку свртена глава настрана. Околу нив се малкумина цивили и војници со оружје, сите во напад на Христос. Епизодата со Петар и сечењето уво на слугата Малх е насликана во долниот десен агол. Распоредот и движењата на фигурите во општите црти се придржува на традиционални иконографски предлошки.⁶⁴

Последната композиција на јужниот ѕид просторно обединува слики на три настани, чиј редослед го следи кажувањето на евангелистот Лука (22, 55-71). Во *Трикратното Одрекнување на Петар* Η ΤΡΕΙΣ ΑΡΝΗΣΙΣ Τῆ ΠΕ/ΤΡῆ**, овој Христов следбеник е насликан во три епизоди.

на Метеори), со наведени примери од: Св. Неофит на Кипар (XII в.), трпезаријата во Св. Јован Богослов на Патмос (XIII в.), Полошко (XIV в.) и Дилиу (1543).

⁶³ Натписите на сцените не се забележани. Спореди репродукција за Болничката црква кај Мојсоска 2001: сл. на стр. 44; Суботиќ 1980: црт. 78 (Лескоец).

⁶⁴ Примери за сцената, со коментари и литература в. Zarras 2010: 187–188; Томић Ђурић 2017: 426–427; Georgitsoyanni 1993: 134–137; Αχρμάστου-Ποταμιάνου 1995: 74–76.

Во преден план, кога Петар се грее крај огнот и првпат негира дека го познава учителот (стои пред слуга што има прекрстени нозе и уште двајца војници – едниот прилегнат врз штитот, другиот поднаведнат со рацете кон пламенот⁶⁵); горе лево, кога Петар е надвор од ѕидините и пред една слугинка одрекува по вторпат; горе десно, во обопштувачката слика за Петровото трето одрекување и за раскажувањето (спроти петелот, слугинка му се обраќа а тој се потпира на столб и плаче). Во продолжение на композицијата, на фонот со истите ѕидини се прикажува *Христос пред Ана и Кајафа и Пилат ги мие рацете*, што е насловено со два дворедни натписа: ΕΠΡΟΣ_ΕΡΑΝ ΤΟΝ ΧΝ (sic!) / ΠΡΟΣ ΑΝΑΝ Κ(ΑΙ) ΚΑΙΑΦΑΝ:** и Η ΑΠΟΝΗΨΙ/ Τῆ ΠΙΛΑΤῆ:** разделени со сликана крстовидна градба⁶⁶. Еден преторијанец го

⁶⁵ Овие положби на фигурите може да се видат и на фреската во Заум, 1361 г., каде што на западниот ѕид Петровото одрекување му претходи на Христовото соочување со Пилат кој си ги мие рацете (Грозданов 1980: 118, без репродукција); во црквите на преспански Мал Град и костурската Св. Атанасиј Музаки, каде што во единствена композиција Петровото одрекување следува по судот кај Ана и Кајафа, в. Ђурић 1975: 45–46, сл. 26.

⁶⁶ Таа градба како да има бележитата улога во ликовната интерпретација. Асоцира на зборовите за „ракотворениот и неракотворениот храм“ од лажните сведочења против Христос во Синедрионот (Матеј 26, 61; Марко 14, 58). Крстовидната градба ја има и на фреските со истото сиже во Полошко (Ророва 2016:



22. Охрид, 1) црква Св. Константин и Елена (1380-тите / околу 1400); 2) црква Св. Богородица Болничка (почеток на XV век)
 Ohrid, 1) SS Constantine and Helen church (1380's / ca.1400); 2) Church of the Holy Virgin Bolnichka (early 15th c.)

поттурнува Христос со врзани раце и го доведува пред првосвештениците, од кои првиот стои кинејќи си ја облеката, додека другиот седи на клупа без наслон, држи бастум и му се обраќа. На клупата/престол седи и Пилат (свртен е кон Христос, а рацете му се подадени за миеење кон слугата зад него). (сл. 21) Тематскиот композит во Мажучиште се придружува на познатиот пример од Св. Димитрија – Бобошево (1487/88),⁶⁷ но со

fig. 5), Св. Константин и Елена (Суботиќ 1971: шема 2А) и вториот слој на Св. Богородица Болничка (сп. Мојсоска 2001: сл. на стр. 45). Од друга страна, таква се среќава во заднината и на други сцени, како на пример *Воскресението на Лазар* во Лешани (Суботиќ 1980: црт. 49).

⁶⁷ Taneva, Russeva 2009: 68, 70.

иконографските поединости, приказот е сосем близок на соодветните слики во охридските цркви Св. Константин и Елена⁶⁸ и Св. Богородица Болничка⁶⁹. (сл. 22)

Исмејување на Христос Ο ΕΜΠΕΓΜΟΣ** – според зачуваното, редуцираниот број учесници се распоредени по симетричен принцип. Христос е блечен во царска облека со куси ракави (црвена, украсена со бисери), држи скиптар и благословува. По рамото го допира војник. Во вториот план, двајца свирачи еден спроти друг вкрстуваат дувачки инструменти, бусини⁷⁰, а трет држи тапан (?). Од децата што играат крај Христовите нозе, сега останала само трага од облека на десната страна.

Патот на Голгота Ο ΕΛΚΟΜΕΝΟΣ ΕΠΙ/ ΣΤ(ΑΥ) ΡΧ** – во овдешната збиена претстава Христос врзан со јаже околу вратот го води војник, додека напред Симеон од Кирина на рамо го носи крстот. Зад Христос стои еден Евре-

⁶⁸ Иако овде сцената на Петровото одрекување е со разделна бордура, во неа распоредот и движењата на фигурите, особено во предниот план, се безмалу исти со мажучишките. Последовна-

та сцена, пак, една од пораните примери кај којашто иконогрфски се синтетизира судот кај Ана и Кајафа и миеењето раце на Пилат, е слично и насловена како во Мажучиште (Суботиќ 1971: 109 (39) – расчитаниот натпис). Различно е тоа што Христос е исправен само пред првосвештеникот кој си ја кине облеката стоејќи, додека Пилат седи на престолот.

⁶⁹ Од зачуваните делови на композицијата констатираме просторно обединување на симултаните случувања со Петар и со Христос пред Ана и Кајафа. Сегментот каде Петар се одрекува крај огнот, е решен како во црквата Св. Константин и Елена и во Мажучиште. Во приказот на настанот со судењето кај првосвештениците, тие обајцата седат на клупата свртени еден кон друг.

⁷⁰ За музичките инструменти на фрески од XIV и XV век, в. Пејовиќ 1984: 47, 51–53, со примери каде што бусините се вкрстени во сцената на Исмејувањето, сл. 19 (Полошко), сл. 23 (Марков манастир), сл. 24 (Св. Константин и Елена во Охрид).

ин, а горе зад ридот, допојасно се насликани Богородица М(НТ)НР Θ(ΕΟ)Υ ** и св. Јован Богослов ΙΓΩ(ΑΝΝΙC) ** кои посматраат со тага.⁷¹ Во заднината на карпестиот пејзж се гледа и бедем.

Качување на крстот Η ΕΠΙ ΤΗ ΣΤ(ΑΥ)ΡΧ ΑΝΟΔΟΣ** – случувањето е прикажано пред богато сликана архитектонска кулиса (бедем со разновидни отвори и над него градби со столбови).⁷² Карактеристично за мажучишката композиција е што на левата страна започнува со епизодата *Христос одбива да пие оцет помешан со жолчка* – човек во куса туника и со меч префрлен преку рамото, го принудува Христос да се напије од кружен сад.⁷³ Спасителот во придружба на војник, самиот се качува на крстот каде што при врвот

стои слуга што ја придржува скалата. Десно долу се видливи контури на клекната фигура (човекот кој со чекан го зајакнува крстот?), а во втор план сега стојат двајца од кои првиот ги крева рацете (Евреите од кои првиот укажува на крстот?).⁷⁴ (сл. 23) Припојување на епизодата со Христовото одбивање на горчливата напивка во рамките на оваа сцена, се среќава во сликарството на манастирите Лесново,⁷⁵ Бобошево⁷⁶ и во споменици на северозападна Грција од XVI и XVII век.⁷⁷

⁷¹ За апокрифното потекло на присуството на Богородица и св. Јован Богослов во сцената, в. Тодић 1993: 112–113, сл. 60 (по повод црквата во Старо Нагоричане ги наведува и примерите во охридска Перивлепта, Св. Апостоли во Пеќ и Грачаница); види и Ророва 2016: 146–147, fig. 11 (Полошко); Габелић 1998: 86, сл. 32 (Лесново). И сцената во охридски Лескоец ги содржи допојасните прикази на Богородица и Јован, но во целината му припаѓа на друг иконографски тип, в. Суботиќ 1980: црт. 78.

⁷² Градбите ги имало и претходно, затоа што под пресликите од XIX век се распознаваат нивните столбови.

⁷³ Не е идентификувано кај Митревски 2009: 154.

⁷⁴ Претпоставките се според иконографијата утврдена уште во времето на Палеолозите, в. Millet 1960²: 386–388; Zarras 2010: 196–197, fig. 14 (Старо Нагоричане, со постара литература); спореди и кај Суботиќ 1971: шема 4 (Св. Константин и Елена).

⁷⁵ Габелић 1998: 86, Т. XV (Христос истовремено се качува по скалите и пие оцет).



23. *Мажучиште, Качување на крстот, северен ѕид, трет слој (крај на XIX век)*

Mazhuchishte, the Ascent of the Cross, north wall, third layer (end of 19th c.)

Симнување од крстот Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙC** – силно свитканото тело на мртвиот Христос го симнува Јосиф од Ариматеја кој, качен на стол, одзади го држи околу појасот. Стоејќи на стол, исто така, Богородица го позема телото со обе раце и го допира Синот со образот. На спротивната страна од крстот младиот апостол Јован ја држи Христовата лева рака, а Никодим полуклекнат ги вади клинците од стапалата на распнатиот. Зад Богородица стојат две мирносици, зад Јован една. Градскиот бедем во заднината е со иста висина како во претходната сцена, со тоа што овојпат има една кула и градба со двосливен покрив. Следејќи иконографска варијанта од палеологовскиот период,⁷⁸ мажучишката композициона шема е најслична во црквата Св. Константин и Елена.⁷⁹

⁷⁶ Taneva, Russeva 2009: 74, 76 (епизодата со допојасни ликови е во горниот лев агол на сцената).

⁷⁷ Αχελμάστου-Ποταμιάνου 1995: 87, Πιν. 55α (по повод сцената во Филантропинон, 1531/32, ги наведува и примерите во Дилиу, 1543 и Велциста, 1568); Τοῦρτα 1991: 108-109, Πιν. 60β (Вица, 1618/19).

⁷⁸ Приближно на сцените во Протатон (Millet 1927: Pl. 27.2), Старо Нагоричино (Zarras 2010: 198–199, fig. 17), Грачаница (Живковић 1989: IV4), Андреаш (Prolović 1997: 159, fig. 32) и други.

⁷⁹ Положбата на сите учесници е иста, освен што зад Богородица стои само една мирносица, а зад Јован ги нема (сп. Суботиќ 1971: шема 4).



24. Положување во гроб, втор слој
(околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)
The Entombment, second layer (mid 15th c.), retouching
(end of 19th c.)

Оплакување Θ $\text{E}\Pi\text{T}\text{A}\Phi\text{I}\text{O}\text{C}$ $\Theta\text{P}\text{H}\text{N}\text{O}\text{C}^*$ – поголем дел од сцената не може да се види заради оштетеност и затскриеност од иконостасот. Пред голготскиот крст поставен меѓу два рида и сидни со кули, Христовото тело е положено на саркофаг над кој е наведната фигура, најверојатно св. апостол Јован. Зад него стои Никодим, пред себе со скалата донесена по Христовото симнување од крстот. Претставата на Никодим ја определува мажучишката сцена во редот варијанти на моделот стандардизиран во XIV век.⁸⁰ Веќе од XV век преовладува иконографскиот приказ на Никодим како го копа гробот во кој ќе се положи Христовото тело.⁸¹

⁸⁰ Наведуваме само некои од нив: во Св. Никита и Хилендар каде во *Оплакувањето* се јавуваат елементи на *Положувањето во гроб* (Марковић 2015: 173–174), Св. Спас во Кучевиште (Ђурић 1974: сл. 59), Св. Никола Болнички (Грозданов 1980: црт. 4), Лесново (Габелић 1998: 87, сл. 31), Св. Атанасиј во Костур (Пелеканίδης 1953: 149a).

⁸¹ ВЪлева 2008: 263–272, авторката смета дека таквиот приказ на Никодим и гробот во *Оплакувањето* првпат се појавува во црквата Св. Архангели во Костур (1359/60, датација според Pelekanidis, Chadzidakis 1985: 92) и потоа како прототип е прифатено особено во костурскиот уметнички круг од XV век. Таа ги посочува и иконографските варијантите во четири цркви на охридскиот уметнички круг од истото време: Св. Кон-

Положување во гроб Θ $\text{E}\Pi\text{T}\text{A}\Phi\text{I}\text{A}\text{C}\text{M}\text{O}\text{C}^{**}$ – Христовото тело завиткано во посмртен повој го носат Јосиф и Богородица. Зад нив стојат Јован и две мирносици од кои едната крева раце од преголема тага. Пред пештерата-гроб, во подготвениот саркофаг стои Никодим со подадени раце за да го земе телото на Спасителот. (сл. 24) Од иконографските варијанти на композицијата, во кои Богородица учествува во носењето на телото Христово,⁸² најблиски на мажучишката сцена се претставите во црквите Св. Константин и Елена и во Св. Богородица - Матка (1496/7).⁸³

Во средишната зона на јужниот ѕид во наосот, идентификацијата на единаесетте светители во квадратни и кружни полиња,⁸⁴ е делумно можна според некои зачувани иконографски белези и неколку букви од постарите натпис-легенди. Почнувајќи од исток, првите три лика се „претворени“ во архијереи во XIX век. Кај третиот кон запад се видливи буквите на десната страна ($_N/ _AE/ _*$) што упатуваат на св. Пантелејмон. За следниот архијереј, седокос со високо чело и долга зашилена брада, кој држи кодекс и благословува, би можело да се претпостави дека е св. Климент Охридски.⁸⁵ По него се насликани двајца монаси свртени еден кон друг (држат затворен свиток и благословуваат), од кои вториот е св. Антониј (Θ $\text{A}\Gamma\text{I}\text{O}\text{C}$ $\text{A}\text{N}\text{T}\text{G}\text{W}$ $\text{N}\text{I}\text{O}\text{C}^*$). До крајот на ѕидот следуваат светителки со крстови

стантин и Елена, Св. Богородица на Преспа, Лескоец и Бобошево (Исто: 267); Спахиу 2007–2010: 58–59, сл. 10 (за Св. Никола Топлички, со уште примери во споменици од XVI и XVII век).

⁸² За тоа детално, по повод композицијата во црквата во Копорин (1407 – 1413), в. Радујко 2006: 205–208, црт. 38, сл. 11, со постарите примери (Беренде, Андреаш, Св. Константин и Елена во Охрид и др.).

⁸³ Суботић 1971: шема 4; Суботиќ 1980: црт. 112 (Матка). Спореди и Taneva, Russeva 2009: 77–78 (Бобошево); Millet 1927: Pl. 22.2 (Дохиар, каде што Богородица седи на каменот на помазанието). Што се однесува до зографите од Линотопи (XVII век) в. Тоурта 1991: 113–114, Пив. 9, 62 а, б (за Вица и Монодендри – сцената обединува *Оплакување* и *Положување во гроб*, во кое Богородица не учествува туку е присутна).

⁸⁴ Митревски 2009: 141, веројатно како печатна грешка стои бројката 13, а се наведуваат десет допјасја.

⁸⁵ Позната е неговата стандардна позиција со свети лекари во охридското сликарство од XIV и XV век, в. Грозданов 1983: 55–75; Суботиќ 1980.

в рака: Петка (ΠΑΡΑΣΚΕΒΗ*), Недела (Ο ΑΓΙΑ ΚΥ/ΡΙ/ΑΚΗ*), Марина (Ο ΑΓΙΑ __ΡΙΝΑ*) и веројатно Варвара (украсена облека и бела шамија на главата). За последната светителка претпоставуваме дека е Анастасија Фармаколитрија (со издвоени прамени коса крај лицето, а освен крст во левата рака, во десната држи шишенце).⁸⁶ (сл. 25) Со извесни разлики во редоследот, изборот на светителите на јужниот ѕид е најсличен во Лешани.⁸⁷

Од раниот период на црквата потекнува и фрескодекорацијата врз челната страна на чесната трпеза, каде што во бело поле со црвена бордура е претставен двоглав орел.⁸⁸ Митската птица, симбол на царска власт и на Христос и неговата победа над смртта, има црвено тело со црни контури и ластар исцртан во облик на срце помеѓу главите (подоцнежна обнова). Ластарот е густо разлистен при дното на полето, а површината наоколу ја исполнува групација од по три црвени и црни точки. (сл. 26) Двоглав орел на чесна трпеза е насликан во Лесново, додека во олтарскиот простор на други, малубројни споменици, тој мотив го имаат сликаните подеи.⁸⁹



25. Светители, средишната зона, јужен ѕид, втор слој (околу средината на XV век) и преслики (крај на XIX век)
Saints, the middle zone, south wall, second layer (mid 15th c.), retouching (end of 19th c.)

Сликаниот орнамент на ѕидовите во мажучишката црква е застапен на три места. Композицијата што се однесува на догмата на Овоплотувањето се истакнува со декоративно обрабување на апсидалниот лак.⁹⁰ На црна основа се низат ромбови составени од зелено-црвени цик-цак ленти, внатре со овде-онде зачувани бели точки, а триаголните полиња наоколу се исполнети со окер ластари. Долните површини на ромбовите се нијансирани по дијагонала и доловуваат длабочина/перспектива. (види сл. 4) Оваа варијанта произлегува од типот орнаменти за кои се утврдило дека се јавуваат кон крајот на XIII век и може да се следи до XV век.⁹¹ Нишата во проскомидијата е надвишена со растителен орнамент од типот што во стручната литература е опишан како „разгранета лозичка кај која најчесто се застапени тро-

⁸⁶ Митревски 2009: 141, ги идентификува светите Антониј, Петка, Недела и Марина, а за женскиот лик со шамија смета дека е лик на св. Екатерина.

⁸⁷ Суботиќ 1980: 72.

⁸⁸ Димензии на сликата: 78 x 55 см.

⁸⁹ Двоглавиот орел со крин меѓу главите има сина боја во Лесново, што се доведува во врска со севастократорскиот статус на ктиторот, в. Габелић 1998: 140–141, сл. 64. За мотивот со црвена боја на сликаната драперија во олтарската апсида и припратата на Св. Богородица Љевишка, в. Панић, Бабић 1975: 62, Т. 2, црт. 18–19 (Бабић); во Св. Атанасиј Музаки во Костур, сликаната подеа во апсидата е со црни двоглави орли, в. Pelekanidis, Chadzidakis 1985: 109. За цркви во Охридско в. Суботиќ 1980: 29, црт. 4 (Годивје, околу средината на XV век), црт. 15 (Св. Богородица Милостива на Преспа, 1409/10). Поединечни прикази на двоглави орли среќаваме во ѕидното сликарство од XVII век, но во друг програмски контекст – во селската црква во Турје (Дебарца), тој е под прозорецот на јужниот ѕид од наосот (Ангеличин-Жура 1997: 79–83, сл. 7); во манастирската црква во Журче е слично, го има во прозорецот на југ (непубликувана претстава); во Зрзе е насликан во цоклето, под фасадната композиција Страшен суд (сп. Василески 2015: сл. 1).

⁹⁰ Графички документирано од Атанасоски 2017: 120, цртеж 111 (датирано во XVII век).

⁹¹ Јанц 1961: 16–20, посебно Таб. XIX, 117 (Богородица Љевишка), 119 (Кралева црква во Студеница), 121 (Грачаница). Би можело да се придружи и примерот од црквата во Матејче (олтарски простор, чело на јужниот лак крај фигури на ѓакони). Поедноставена варијанта гледаме околу нишата на патронот на црквата



26. Двоглав орел, чесна трпеза, прв слој (крај на XIV век), ретуши (околу средина на XV век)
Double-headed eagle, altar-table, first layer (end of 14th), retouching (mid 15th c.)

листи и повеќе варијанти на цветови со крунички од пет листенца, работен со живи и светли бои на бела подлога.⁹² Овде подлогата е бела, цветовите се црвени, зелени, сини и се поврзани со црна лозичка.⁹³ Го препознаваме на повеќе локации во втората половина на XIV век,⁹⁴ а директни паралели на сега избледената мажучишка изработка има во црквите Св. Константин и Елена⁹⁵ и Св.

Св. Димитрија во Бобошево, в. Taneva, Russeva 2009: сл. на стр. 100; Суботиќ 1980: црт. 104.

⁹² Јанц 1961: 31.

⁹³ Графички документирано кај Атанасоски 2017: црт. 260 (датирано во XVII век).

⁹⁴ На пример, во Марков манастир (одделни полиња во олтарска апсида, на јужен и северен ѕид над олтарна преграда), сп. Јанц 1961: Таб. LXVIII, бр. 437; во внатрешноста на лакот околу надгробниот портрет на Остоја Рајаковиќ Угарчиќ, во нартексот на Перивлепта (Ђурић 1974: сл. 85). Застапен е во костурската црква Св. Георги ту Вуну, в. Trifonova A. 2010, 271, еик. 77, еик. 291 (авторката ја забележала аналогноста со украсот во аголот поле од сликаната арка на јужниот ѕид во охридската црква Св. Димитрија).

⁹⁵ Се наоѓа меѓу проскомидиската ниша и апсидата, односно над нишата во ѓакониконот, сп. Суботиќ 1971: шема 1.

Богородица Болничка (втор слој)⁹⁶. (сл. 27) Над прозорецот, пак, во поле кое првобитно било скоро црно, а потоа сино и со повторена црвена бордура, орнаментот е композиран од два круга што се пресекуваат, црвен и окер, пронижани со бел ластар (подоцна обновен). (сл. 28) Тој наликува на исечок од орнаментална варијанта на типот со континуирани брановидни ленти, какви ги има од XIII до XV век.⁹⁷ Вакви изделени мотиви се насликани и во охридските цркви Св. Богородица Перивлепта и Св. Димитрија.⁹⁸

Споредбените иконографски анализи на обновениот живопис, посредно говорат и за одликите на претходниот сликан слој во Мажучиште. Се покажува дека претставите по својот карактер и распоред не се исклучителни, ниту нивната иконографија има особено место во развојот на темите. Од овој аспект, основните признаци на ликовната уметност кон залезот на XIV век во Охрид и нејзиниот тек во XV век во потесниот територијален опсег,⁹⁹ се потврдуваат и во овдешните ѕидни слики. Во традиционално избраниот иконографски репертоар, провејува инспирираноста од сликарството на црквата Св. Богородица Перивлепта, понекогаш и со копирање на детали, но главниот мажучишки потпирач е на охридските споменици од последните две декади на XIV век. Покрај начинот на претставувањето на Света Троица во темето на сводот, иконографијата на зачуваните композиции од циклусите на Великите празници и Христовите страдања ја стеснува поврзаноста на овој живопис во сродна група со Св. Константин и Елена, Св. Богородица Болничка (втор слој), Лешани и Лескоец.

Хронолошката припадност на вториот сликан слој во Мажучиште, околу средината на XV век, е детерминирана од стилските карактеристики на анонимните мајстори, сега парцијално согледливи заради подоцнежните ликовни „упади“. Изгледа дека работеле двајца зографи без стриктна поделба по зони, туку и во иста композиција може да се препознае нивниот заеднички удел. Не се разликуваат многу во постапките, но сепак, едниот е посуптилен и повеќе сликарски ги моде-

⁹⁶ Ја краси зоната на цоклето на јужниот ѕид во наосот, сп. Мојсоска 2001: сл. на стр. 41.

⁹⁷ Јанц 1961: 22–23, Таб. XXVII, бр. 171 (охридска Перивлепта), бр. 175 (Трескавец).

⁹⁸ Орнаментот го краси полето над северната врата во наосот на Перивлепта (лични белешки). По еден таков се наоѓа во горните агли на сликаниот портал на западниот ѕид во Св. Димитрија, сп. Грозданов 1980: цртеж 47, сл. 177.

⁹⁹ Грозданов 1980: 151–169, 179–181; Суботиќ 1980: 159–180; Серафимова 2007: 85–102.



27. Орнаменти: 1) Мажучиште (протезис); 2, 4) Охрид, Св. Константин и Елена (олтарски простор); 3) Св. Богородица Болничка, (наос, јужен ѕид, цокле)
Ornaments: 1) Mazhuchishte (prosthesis); 2, 4) Ohrid, SS of Constantine and Helen church (altar space); 3) Church of the Holy Virgin Bolnichka, (naos, south wall base zone)

лира фигурите со питом изглед. Цртежот му е со костенлива боја и лесен потез на тенка четка. За инкарнатот потсликува со сиво и темен окер кој го остава околу очите, носот, устата и под вратот. (сл. 29) Осветлува со широки партии од блед окер на кои додава акценти со варовно бели линии – лачно над веѓите, косо крај подочниците, а завршната на грбот од носот ја започнува кусо закривена одгоре надолу. Косата или брадата немаат прецизирани прамени туку на темната основа нанесува посветли крупни бранови. На дланките и босите стапала трпеливо се посветува како на лицата. (види сл. 14) Основната разлика што се забележува кај другиот зограф е што тој работи погрубо, со потврда цртачка линија и честа употреба на црна боја при сликањето на крупни фигури. Тој на лицата површно го изведува инкарнатот со контрастен однос на печен и блед окер, без бели акценти, давајќи им строгост во изразот заради спојување на веѓите со брановидна линија. (сл. 30)

Веруваме дека за обновата на мажучишкото сликарство биле ангажирани авторите на фреските во Лешани и тоа не многу долго пред или по 1451/52 година. За црквата посветена на Сите свети се мисли на единствен изведувач оквалификуван како „искусна личност и темпераментен творец“, кој „формирал широки и прегледни сцени кои се полни со јасност на идејата и со машка сила во обликувањето“, но и со „грубост и нево-



28. Мажучиште, орнамент, јужен ѕид
Mazhuchishte, ornament, southern wall

едначеност на формите“.¹⁰⁰ Таквата оценка би можело да се однесува и на пространите и наративни композиции во Богородичината црква, односно на овдешниот втор зограф. Во опожарениот лешански живопис не е позната изворната колористичка палета, а тука се користени најмногу црвена, жолта, црна, бела и малку зелена боја, со чии мешања се добивале нијанси. Аналогизмите меѓу двата ликовни ансамбли се во типологијата на ликовите, движењата на фигурите и во дефинирањето на ентериерот или решавањето на пејзажот. (сл. 31 – 34) Сидините што ги затвораат композициите се со разновидни отвори и украсени со виџети по рамните површини (види сл. 23), а кулите имаат запци „изострени“ со цртани бели триаголници (види сл. 15,16). Тие се истоветно насликани во обете цркви,¹⁰¹ токму како и во некои дела на постарите мајстори поврзани со Охрид.¹⁰² Меѓу ридовите, широки во основата и стегнати кон врвовите, ниските растенија се идентично насликани како во Лешани (на пр. во *Вознесението*, *Преображението*). Конечно, во мажучишките натписи што не се обновувани (имињата на архијереите во олтарот, на неколкумина пророци и светители во средишната зона, во *Молитвата во Гетсиманија*), големи се сличностите во графијата на буквите. (сл. 35) Тие сосема одговараат на предложено датирање меѓу петата и шестата декада на XV век.

¹⁰⁰ Суботиќ 1980: 73.

¹⁰¹ Исто, сл. 49.

¹⁰² За во параклисите на Перивлепта и во Марков манастир, в. Ђурић 1972: 145, сл.18 и 19 (*Воскресение на Лазар*); Грозданов 1980: сл.115; Millet, Frollow 1962: Pl. 90 (*Влегување во Ерусалим*);



29. Неидентификуван пророк, јужен ѕид, втор слој (околу средината на XV век), прв сликар
Unidentified prophet, southern wall, second layer (mid 15th c.), the first painter



30. Детал од сл.18, втор слој (околу средината на XV век), втор сликар
Details of the fig. 18, second layer (ca. mid 15th c.), the second painter



31. Вознесение, свод, Мажучиште, Лешани (1451/52), детали
The Ascension, vault, Mazhuchishte, Leshani (1451/52), details



32. Христос Старец на деновите, свод, Мажучиште, Лешани (1451/52), детали
Christ the Ancient of days, vault, Mazhuchishte, Leshani (1451/52), details

Иконописот (XVII и XIX век)

Мажучишкиот фонд на икони, вклучително со тие што се поставени на сидовите во наосот, бил евидентиран во 1970-те години и не е публикуван.¹⁰³ Масивниот трикастен иконостас нема пластична обработка на дрвото и опремен е со икони сликани во различни периоди, а најбројни се од последната четвртина на XIX век. (сл. 36) Во неговата програма се вклопени две дела од поствизантискиот период – централното наддверие со претстава на Света Троица С(В)ТЯ Т(Р)ЮНЦЯ (со иконографија *Гостолубието на Аврам*), и епистилот со Деисис и дванаесет апостоли во допојасја,¹⁰⁴ каде што во полето со ликот на св. Јован Претеча е напишан даровен текст на извесен поп Јован: ПОМЕНН Б(ОЖЕ) РАБ/А БОЖНЕ ПОПУ/ЮВАН. Во истата сликарска работилница биле изработени и две престолни икони што припаѓале на постариот иконостас – иконите на Спасителот (со отворено евангелие, Мат. 25, 34) и на Богородица со малечкиот Христос,¹⁰⁵ кои

сега се чуваат без посебна функција во црквата. (сл. 37) Шематизираните сликани фигури се изведени со тврд цртеж, без пластичност, со сиромашен колорит од заситени тонови на црвена, окер, зелена и сина боја користена за облеките. Лицата се плоскати, потсликани со кафена боја врз која завршниот слој од окер оставил широки сенки, а цртите на физиономиите се нагласени со црна. Карактеристично е повеќелиниското истакну-

¹⁰³ Евидентирани икони во СР Македонија, Републички завод за заштита на спомениците на културата – Скопје, Скопје 1987, рег. бр. 16.557 – 16.570.

¹⁰⁴ Димензии: 317 x 37 x 4 см. Дрвениот носач од задната страна е отпосле обработуван со тесла, ритмично намалувајќи ја дебелината за да може да се наслони врз вертикалните греди од новата иконостасна конструкција.

¹⁰⁵ Димензии: Христовата икона 77,5 x 46 x 3,5 см и Богородичината икона 83 x 45 x 3,5 см.



33. *Мажучиште (Тајна вечера, детаљ), Лешани (Литургиска служба, детали)*
Mazhuchishte (The Last supper; detail), Leshani (Liturgical service, details)

вање на веѓите со раскрилена линија од коренот на носот кон челото, темните подочници во вид на засеци повлечени од внатрешноста на окото, еднолиниските ушни школки, и тесните дланки со ковчести прсти исцртани со дебела кафена или црна разделна линија.¹⁰⁶ Покрај црковнословенските натписи има и по некој грчки облик на името кај апостолите на епистилот. Наведените стилски одлики се заеднички за многубројни икони во Прилепско и Демирхисарско, како и за неколку фреско ансамбли датирани во периодот помеѓу втората и четвртата деценија на XVII век. Во историско уметничките истражувања тие се поврзуваат со творештвото на зографите од село Лино-

¹⁰⁶ Кај двете престолни икони е поинтензивна употребата на црната боја (разделната линија на двобојната заднина, кружниците на ореолите, Христовата коса и очите, десната рака на Христос и на Богородица).



34. Вознесение, источен ѕид: 1) Мажучиште, 2) Лешани (1451/52), детали
The Ascension, east wall: 1) Mazhuchishte, 2) Leshani, (1451/52), details

топи, чиј наплив е осведочен и во овие краишта иако ретко им се знаат имињата. Недалеку од Мажучиште, еден линотопски зограф – Јон (Јоан/Јоанис), се идентификувал себе си во ктиторскиот натпис на црковнословенски јазик во црквата Св. Атанасиј (1626/27) во с. Рилево.¹⁰⁷ Сметаме дека има основа и мажучишките икони да се дело имено на некој од тие патувачки сликари од околината на Костур, со датација во 1620-тите или 1630-тите години.

Од истиот период е зачуван и архитравот на темплотот. Тоа е една од дрвените греди, што со

¹⁰⁷ За линотопските зографи опширно во книгата на Тоурта 1991: 31–32, 195–196 (за натписот во Рилево); за атрибуцијата на повеќе икони и неколку фрескоансамбли во споменици во околината на Прилеп и Демир Хисар, в. Поповска-Коробар 1996: 9–17, сл. 1–20; Машниќ 1996: 202–207; Николовски 1996: 117–122, сл. 3а–17; Митревски 2009а: 101–107 (со распоред и цртежи на фреските во Рилево). За сликарските групи произлезени од регионот на планината Грамос, најопширно види во Тоѓаџовска 2013: Т.І, посебно 170–175 (за зографот од Рилево – „Јоанис I“, односно неговиот претпоставен ангажман во Македонија), Т.ІІ, 15, Ек. 637–676.



35. Натписи: 1) Лешани (1451/52), 2) Лескоец (1461/62), 3) Мажучиште (околу средината на XV век)

Inscriptions: a. Leshani, (1451/52), b. Leskoeц (1461/62), v. Mazhuchishte (mid 15th c.)

правоаголниот пресек се разликува од сите други во постојната иконостасна конструкција, а на висина на третиот кат одзади е приспособена со жлебови за секундарната употреба.¹⁰⁸ По целата должина на гредата, којашто патем одговара на ширината на предолтарскиот простор, на потесната страна е насликан орнамент врз грундирана површина. Во минатото, така украсената челна страна на архитравот била видлива од наосот. Орнаменталниот мотив е врамен со црвена бордура и претставува континуирана брановидна низа од разгранети бели полупалмети на црна основа. (сл. 38) Со оглед дека припаѓа на огромна група варијанти применувани во ѕидното сликарство, почнувајќи од византискиот период и долго потоа, речиси е невозможно да се пронајде поблиска аналогија за конкретната стилизација.¹⁰⁹ Конструкцијата веројатно била поставена малку повнатре кон олтарот во XVII век,¹¹⁰ и доколку немало ред

¹⁰⁸ Димензии: 317 x 10 x 5 см.

¹⁰⁹ Спореди кај Јанц 1961: 26, Таб. XLIII–XLIV (споменици од XI – XIV век во Македонија и Србија); Атанасоски 2017 (во Пелагониската епархија од XII до XVII век). Меѓу датираниите примери од XV век да го спомнеме украсот над западниот влез во црквата во Бобошево, (Taneva, Russeva 2009 : 101), потоа и во Матка, како пано на јужниот ѕид (лични белешки). Според многубројните објавени трудови за одделни балкански споменици, би можело да се каже дека мотивот доживува експанзија во ѕидно сликарство од XVI и XVII век.

¹¹⁰ Поради пресликувањето и варосувањето во XIX век, не е видлива вообичаената црвена бордура на страничните ѕидови со која се омеѓувало местото за поставување конструкциска иконостасна греда. Тоа



36. Иконостас, денешен изглед, детаљ
Iconostasis, present day condition, detail

со празнични икони, била на висина до почетокот на зоната со допојасни светители во наосот.

Не е многу јасно што точно се случувало со иконостасот во XIX век. Царските двери со претстава на Благовештението и пророците Давид и Соломон,¹¹¹ како и иконите на Седржителот и на Богородица со Христос, обете со по дванаесет допојасни ликови на апостоли,¹¹² ги изработил ист анонимен сликар. Тоа најверојатно било на прагот од последната деценија од XIX век, судејќи по стилските карактеристики и по делумно оштетениот дарителски натпис на јужното крило од дверите: *Приложи Ристе Вел_ и сїнов[и] / его Конe, Аце, Ѓоа[н] 1[89]2. год. (сл. 39)* Од овој мажучишки род, некои постари припадници се погребани околу црквата.¹¹³ Престолната икона,

што медалјоните се оштетени со сегашниот иконостас, а пак, останале нивните бордури што ги двојат од архијереите во олтарскиот простор, укажува дека старата преграда била повнатре, оддалечена од источниот ѕид околу 135 см.

¹¹¹ Димензии на секое крило: 122 x 32 x 3 и 109 x 28 x 3 см.

¹¹² Димензии: 88 x 54 x 3 см.

¹¹³ Со почит кон приложникот на царските двери, Ристе (на) Веле, на неговата потомка од четврта генерација, етнолог м-р Елизабета Конеска, и во оваа при-



37. Иконостасни икони, 1620-тите – 1630-тите
Iconostasis' icons, 1620's – 1630's

пак, на св. Јован Крстител во цел раст е потпишана: *из руки Атанасови од Крушово 1867.*¹¹⁴ На тој крушевски зограф му ја припишуваме и иконата со приказ на архангел Михаил ја вади душата на богатиот, поставена на вратата кон проскомидијата.¹¹⁵ Над Деисисниот чин, околу централ-

года ѝ искажувам голема благодарност за сесрдната пријателска помош при истражувањето во црквата.

¹¹⁴ Димензии: 87 x 51 x 2 см.

¹¹⁵ Димензии: 79 x 43 x 2 см.



38. Архитрав со орнамент, 1620-тите – 1630-тите
Architrave with ornament, 1620's – 1630's

ната икона на Воскресението (Христос излегува од гробот),¹¹⁶ произволно стојат уште шест со помалечки димензии¹¹⁷: (с–ј) Успение, Крштевање, св. Никола (1868 г.), Благовештение, Цветници и Раѓање Христово. Иконостасниот крст со Распетие и придружни икони на Богородица и св. Јован Богослов, настанале исто така во доцниот XIX век. Катапетазмата со претстава на Христос во путир од 1872 г.,¹¹⁸ веројатно ја сликал Адамче Најдов од Прилеп, а негово дело би била и Богородичината икона со дарителски натпис: *Подарџва Гро/зда Петкова/ от село Мажоу/чища 1894*,¹¹⁹ која е закачена на северниот ѕид. Уште две икони стојат на ѕидот, обете со ликот на св. Недела, од кои едната е потпишана од Јован Атанасов: *Јоаннџ Атанасовџ / живописецџ 1879*,¹²⁰ додека другата,¹²¹ недатирана, му ја припишуваме на зографот Никола Михајлов од Крушево.

Сите поименично спомнати мајстори, кои за градските цркви во Прилеп изработиле голем број икони во текот на седмата и осмата деценија на XIX век, добро се познати во науката.¹²² Нивните дела овде се спорадични и не помагаат многу за објаснување на промените на иконостасот во подолг временски распон. Потребно е посебно истражување, но сепак, би рекле дека иконостасот од XVII век веројатно бил заменет со друг во текот на 1860-те години. Според видот на денешниот иконостасен носач, последното мебелирање се случило четвртина век подоцна, кога во црквата се поставени царските двери и до нив две-

¹¹⁶ Димензии: 78 x 46 x 2,5 см.

¹¹⁷ Димензии во просек: 50 x 34 x 3 см.

¹¹⁸ Димензии: 90,2 x 64 см.

¹¹⁹ Димензии: 78 x 59 x 3 см.

¹²⁰ Димензии: 45 x 30 x 2,5 см.

¹²¹ Димензии: 60 x 39,5 x 2,5 см.

¹²² За зографите Атанас од Крушево, Никола Михајлов, Адамче Најдов Јанов (Прилепчанец) и Јован Атанасов Будимов од Прилеп, в. Василиев 1965: 278–279, 282–284; Тричковска 2008: 109–132 (зограф Никола Михајлов, творечки карактеристики); Николовски 2012: 333–344 (икони во црквата Св. Благовештение, Прилеп).



39. Царски двери, 1892 г.
The Royal doors, 1892.

те престолни икони од 1892 година. Заедничките стилски белези на тие дела, веројатно насликани во зографската работилница на браќата Вангел, Коста и Никола Анастасови од Крушево,¹²³ би

¹²³ Василиев 1965: 278–279; Николовски 1990: 135–136.

требало да се побараат и во последните преслики на мажучишките сидови, но нив ги оставаме за друга пригода.

Систематските археолошки и архитектонски истражувања секако попрецизно ќе утврдат кога била изградена црквата, кои се вистинските карактеристики на архитектурата со малтерисани и сега обезличени фасади, односно какви биле промените во текот на историјата на локалите-

тот. Исто така, анализите на конзерваторите ќе ги доиспитаат образложенијата за основаноста на изложените хипотези. Несомнено е културно-историското значење и документарната вредност на сликарската граѓа во црквата Св. Богородица во Мажучиште, а само стручното чистење ќе овозможи да се разгледува прашањето и за нејзините уметнички вредности во поширок контекст.

Цитирана литература

Ангеличин-Жура Г. 1997, *Страници од историјата на уметноста на Охрид и Охридско (XV–XIX век)*, Охрид.

Атанасоски А. 2017, *Орнаментот како пејзажен знак во спомениците на фрескоживописот во Пелагониската епархија од XII до XVII век*, Прилеп.

Археолошка карта на Република Македонија 1996, *Археолошка карта на Република Македонија II*, ед. Д. Коцо, Македонска Академија на науките и уметностите, Скопје.

Αρχαίου-Ποταμιάνου Μ. 1995, Η μονή των Φιλανθρωπικών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, Αθήνα.

Василиев А. 1965, *Български възрожденски майстори*, София 1965.

Василески А. 2015, *Идејната врска помеѓу Страшниот суд и Деисисот со Христос цар, Богородица царица и св. Јован Крстител во црквата Св. Преображение, манастир Зрзе*, *Balkanoslavica* 40–44, 27–42.

Вълева Ц. 2008, *За един иконографски вариант на сцената Оплакване от XV век*, Ниш и Византија, Зборник радова VI, 263–272.

Габелић С. 1998, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд.

Габелић С. 2008, *Манастир Конче*, Београд.

Габелић С. 2017, *Челопек. Црква Св. Николе (XIV и XIX век)*, Београд.

Грозданов Ц. 1980, *Охридско сидно сликарство од XIV век*, Охрид.

Грозданов Ц. 1983, *Портрети на светителите од Македонија од IX–XVIII век*, Скопје.

Ђорђевић М. И. 1994, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд.

Ђурић Ј. В. 1972, *Марков манастир – Охрид*, ЗЛУМС 8, 131–160.

Ђурић Ј. В. 1974, *Византијске фреске у Југославији*, Београд.

Ђурић Ј. В. 1975, *Мали Град – Св. Атанасије у Костуру – Борје*, Зограф 6, 31–49.

Живковић Б. 1989, *Грачаница. Цртежи фресака*, Споменици српског сликарства средњег века 7, Београд.

Јанц З. 1961, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до XV века*, Београд.

Коруновски С., Димитрова Е. 2006, *Византиска Македонија, Историјата на уметноста на Македонија од XI до XV век*, Скопје.

Марковић М. 2011, *Иконографски програм најстаријег живописа Богородице Перивленте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима*, Зограф 35, 119–143.

Марковић М. 2015, *Свети Никита код Скопља, Задужбина краља Милутина*, Београд.

Машниќ М. 1996, *Црквата Свети Димитрија во Жван и нејзиното место во сликарството на доцниот среден век*, Културно наследство 19/20/21, 193–207.

Медић М. 2002, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002.

Милановић В. 2004–2005, *О фресци на улазу у Богородичину цркву архиепископа Данила II у Пећи*, Зограф 30, 141–163.

Миљковиќ-Пепек П. 1967, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје.

Минчева К., Ангелов С. 2007, *Църкви и манастири в югозападна България*, София.

Митревски Н. 2001, *Црквата Света Богородица во село Мажучиште и нејзиното место во доцновизантиската уметност на Македонија*, *Balkanoslavica* 28–29, 131–161.

Митревски Н. 2009, *Студии за живописот од западна Македонија XV–XVIII век*, Скопје.

Митревски Н. 2009а, *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVII век*, Скопје.

Мојсоска Ј. 2001, *Света Богородица Болничка*, Охрид.

Николовска С. 1981, *Кодик на манастирот Трескавец*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, Том IV, Институт за истражување на старословенската култура – Прилеп, 215–406.

- Николовски А. 1990, *Евиденција и стручна документација на верските објекти во крушевскиот крај*, Културно наследство 14–15, 133–137.
- Николовски Д. 1996, *Непозната збирка икони од црквата Св. Димитрија во селото Ореовец во прилепскиот крај*, Тематски зборник на трудови 1: икони, иконопис, иконостас, иконографија, РЗССК, Скопје, 117–122.
- Николовски Д. 2012, *Икони од ризницата на црквата Св. Благовештение – Прилеп*, Патримониум.МК 10, 333–344.
- Панић Д., Бабић Г. 1975, *Богородица Љевишка*, Београд.
- Пејовић Р. 1984, *Представе музичких инструмента у средњовековној Србији*, САНУ Музиколошки институт, посебна издања књ. 4, Београд.
- Πελεκανίδης Σ. 1953, Καστοριά Ι, Βυζαντινά τοιχογραφαί, Θεσσαλονίκη.
- Петковић С. 1965, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Матица српска, Нови Сад.
- Поповска-Коробар В. 1996, *Хоросни икони од Зрзе – дела на ливотопски зографи од втората четвртина на XVII век*, Тематски зборник на трудови 1: икони, иконопис, иконостас, иконографија, РЗССК, Скопје, 9–17.
- Πρωτάτο Π. 2015, Πρωτάτο Π. Η συντήρηση των τοιχογραφιών, Πολύγυρος.
- Радовановић Ј. 1988, *Јединствене представе Васкресења Христовог у српском сликарству XIV века*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Београд.
- Радужко М. 2006, *Копорин*, Београд.
- Ракоција М. 2013, *Манастири и цркве јужне и источне Србије*, Ниш.
- Расолкоска-Николовска З. 1983, *Црквата Света Петка во Побужје*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија X–XI, 33–55.
- Расолкоска-Николовска З. 1993, *По трагите на зографите од втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора*, Културно наследство 16, 55–66.
- Серафимова А. 2007, *Фрескоживописот во црквата Св. Димитриј во Охрид во контекст на градското сликарство од втората половина на XIV век*, Зборник за средновековна уметност бр. 6, Музеј на Македонија, 63–102.
- Соколоски М., Стојановски А. (ред.) 1971, *Опишрен пописен дефтер №. 4 (1467 – 1468 година)*, Турски документи за историјата на македонскиот народ, Архив на Македонија, Скопје.
- Спахиу Ј. 2007–2010, *Страдалниот циклус во црквата Свети Никола Топлички*, Balkanoslavica 37–39, 46–60.
- Стојановски А. (ред.) 1988, *Опишрен пописен дефтер за скопскиот санџак од 1568/69 година*, Том VI, Турски документи за историјата на македонскиот народ, кн. II, Архив на Македонија, Скопје.
- Суботић Г. 1971, *Св. Константин и Јелена у Охриду*, Београд.
- Суботић Г. 1980, *Охридската сликарска школа од XV век*, Скопје.
- Суботић Г. 2011, *Свети Ђорђе у Бањанима*, Зидно сликарство, На траговима Војислава Ј. Ђурића, САНУ – МАНУ, Београд, 325–352.
- Суботић Г. 2012, *Долац и Чабићи*, Београд.
- Суботић Г. 2013, *Једна градитељска радионица из друге деценије XV века у граничним пределима Бугарске и Србије*, ЗРВИ L/2, 811–830.
- Тодић Б. 1988, *Грачаница*, Сликарство, Београд – Приштина.
- Тодић Б. 1993, *Старо Нагоричино*, Београд.
- Томић Ђурић Д. М. 2017, *Идејне основе тематског програма живописа цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, (докторска дисертација).
- Топузова Р., Митревски Н. 1988, *Фрескоживописот од XVII век во црквата Света Богородица во село Костинци*, Balkanoslavica 13–15, Прилеп, 93–100.
- Тричковска Ј. 2008, *Делата во Македонија на сликарското семејство на Михаил од Самарина*, Филозофски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (докторска дисертација).
- Τούρτα Α. 1991, Οι Ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι, Προσέγγιση στο έργο τον ζωγράφων από το Λινοτόπι, Αθήνα.
- Τσάμπουρας Θ. 2013, Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γραμμου κατά το 16ο και 17ο αιώνα, Ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και Μπουρμπουτσικό, Τόμος I-II, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Τσιγαρίδας Ε. Ν. 2018, Είκόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος – 16ος αιώνας), Αθήνα.
- Ќорнаков Д. 1961, *По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид*, Културно наследство 2, 74–98.
- Угринова-Скаловска Р. 1981, *За Трескавечкиот кодик*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, Том IV, Институт за истражување на старословенската култура – Прилеп, Скопје, 187–213.

*

Georgitsoyanni N. E. 1993, *Les Peintures murales du Vieux Catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes.

Millet G. 1927, *Monument de l'Athos, I, Les peintures*, Paris.

Millet G. 1960², *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris.

- Millet G., Frollow A. 1962, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*. Serbie, Macédonie et Monténégro, III, Paris.
- Papastavrou H. 1987, *Remarques sur la décoration du mur Est au-dessus de l'abside dans trois églises du XV^e siècle à Ohrid*, Cahiers Balkaniques, Vol. 11, pp. 141–161.
- Pelekanidis S., Chadzidakis M. 1985, *Kastoria*, Byzantine art in Greece (ed. M. Chadzidakis), Athens.
- Popova A. 2016, *The Passion Cycle in Saint George at Pološko*, Патримониум.Мк 14, 139–151.
- Popova A. 2019, *The prophets in the dome of St. George at Pološko*, Патримониум.Мк 17, 163–171.
- Prolović J. 1997, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien.
- Sinkević I. 2008–2009, *Changes in the composition of the Presentation of Christ in the temple in Pelaeologian times*, Культурно наследство 28–29, 33–37.
- Stylianou A. and J. A. Stylianou 1997, *The painted churches of Cyprus*, Nicosia.
- Taneva H., Russeva R. 2009, *The Church of St Demetrius in Boboshevo*, Sofia.
- Tomić Djurić M. 2015, *To picture and to perform. The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)*, Зограф 39, 129–148.
- Trifonova A. 2010, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά. Συμβολή της ζωγραφικής του δευτέρου μισού του 14ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, Διδακτορής Διατριβής, Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*.
- Tsigaridas E. (ed.) 2003, *Manuil Panselinos from the Holy church of the Protaton*, Catalogue of the exhibition, Scientific editor E. Tsigaridas, Thesaloniki.
- Zarras N. 2000-2001, *La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du "Lithos" et du "Chairete" et son influence sur l'iconographie tardobyzantine*, Зограф 28, 113–120.
- Zarras N. 2010, *The Passion Cycle in Staro Nagoričino*, JÖB 60, 118–213.

Viktorija POPOVSKA-KOROBAR

ARTISTIC INDICATIONS FOR THE CHRONOLOGY OF THE CHURCH IN MAZHUCHISHTE NEAR PRILEP

Summary

Contributing to the valorisation process of the cultural heritage, the text deals with the wall painting and the icons of a single aisle church of the Holy Virgin in the village Mazhuchishte near Prilep. There are no available historical data about the church, while the village has been initially mentioned in an Ottoman census register from 1467/68. In the first professional account, published twenty years ago, the church was attributed in the mid-17th century, while the authors of the wall painting were recognised as painters from Linotopi, a village of the Kastoria region.

The wall painting cannot be evaluated in its entirety because the initial western wall has been removed and the lower zone in the altar and the naos have been covered with lime whitening, but also because of the intensive repainting works carried out in the 19th century. However, there are portions of the wall painting, preserved in their initial form, allowing for a more plausible chronology of the church and its different artistic phases and characteristics. Our hypothesis is that there are painted layers from three periods, the earliest being from the end of the 14th century, while the two consecutive ones are restoration works completed in al secco approximately in the mid-15th century and the end of the 19th century. The results of our comparative study are summarised in the following sections.

The initial fresco painting, painted over plaster of lime, straw and hemp fiber, is preserved in the altar apse. Our assumption, that it originates from the end of the 14th century, is based on the stylistic features which have no direct analogies to other monuments, but are related to the artistic concepts of the Ohrid churches from the 80's of the same century, as are the examples from the paraclesion of the SS Constantine and Helen church or the church of the Holy Virgin Chelnica.

Of unknown reasons and in a relatively short period, the first layer has been painted over, seemingly in al secco, with the same programme and iconography. In the traditionally chosen repertoire, the comparative iconographic analyses show that the representations in their character and disposition are in no way

exceptional, neither their iconography plays a significant role in the development of the themes. The basic characteristics of the artistic expression in Ohrid towards the end of the 14th century and their features in the narrow territorial region in the 15th century, which are already scientifically well elaborated, are confirmed in Mazhuchishte, as well. One can notice a distant inspiration with the frescoes from the church of the Holy Virgin Peribleptos, sometimes even in the copying of details, but the main elements relate to the artistic heritage of Ohrid from the last two decades of the 14th century. The specific manner of representation of the Holy Trinity in the central area of the vault, as well as the iconographic features of the preserved compositions of the two cycles, the Great Feasts and the Passions of Christ, narrows the connection of the fresco painting to the group of monuments such as the church SS Constanine and Helen (1380's or ca. 1400), the later painted layer in the Holy Virgin Bolnichka (early 15th century), the monastery church of All Saints in Leshani (1451/52) and the Ascension in Leskoec (1461/62).

The dating of the second painted layer in the middle of the 15th century is based on the stylistic characteristics of the anonymous painters. These characteristics are only partially visible due to the artistic interventions of a later date. We assume that two painters were involved, without a strict division in zones as we can recognise their joint contributions in a single composition. We believe that the new painted layer in Mazhuchishte was completed, prior or immediately after 1451/52, by the painters who painted the frescoes in Leshani (which were later damaged by fire, still visible nowadays). The analogies between these two artistic ensembles could be found in the typology of the faces, the movement of the bodies, the treatment of the interior and exterior spaces as well as in the inscriptions.

Almost two centuries later, the church received a temlon of which several segments are incorporated in the present day iconostasis. The ornamented archi-

trave has been used in the back of the wooden construction, while several icons have been included in the programme of the existing iconostasis. Based on their stylistic characteristics we attribute these icons to painters originating from Linotopi, probably painted in the 1620's or 1630's. Contrary to the initial attribution of the wall painting, we were not able to recognise any specific features that would support it. Even if there were any retouches of the frescoes in this period, they were of no substantial artistic significance.

The drastic changes of the church have begun towards the end of the 19th century when the western wall had been destroyed in order to erect the narthex. At this time the high iconostasis had been placed uniting icons of various painters. The latest ones are from 1892, which has been certified by the donor's inscription on the royal doors, attributed to painters

from Krushevo. We assume that they have "renewed" the wall paintings for one last time, hurriedly and with insufficient respect for the earlier paintings.

The required archaeological and architectural investigations will certainly contribute to the more precise dating of the church, discover the actual architectural characteristics of the facades which are currently plastered and not revealing anything, but also contribute to the knowledge of the changes that the entire site has experienced. Also the conservators' analyses will supply additional information on the relevance of the presented hypotheses. The church of the Holy Virgin in Mazhuchishte is of obvious historical and cultural importance, but only the professional cleaning of the wall painting and the icons will provide the basis for consideration of its artistic importance in a wider context.