ПАТРИМОНИУМ.МК, година 18, број 23 / 2025
УДК 271.2-523.4:75.052(497.713)“12“
УДК 271.22-526.62-175.3:75.033.2(497.713)“12“

Дарко НИКОЛОВСКИ

СТРАШНИОТ СУД ОД ЦРКВАТА СВ. ДИМИТРИЈА ВО ВЕЛЕС

Клучни зборови: *црквата Св. Димитриј во Велес, Страшен суд, XIII век*

Апстракт: *Во припратата, која е надвишена со камбанарија, на западниот и јужниот ѕид под варовиот малтер откриен е оригинален живопис од времето на изградбата на црквата Св. Димитриј во Велес од крајот на XIII век (1297 г.), при што е откриен портрет на ктиторот на храмот, великиот стратопедархот Лав Котаница Зони. Автентичниот живопис е откриен во три зони, на северниот и западниот ѕид при што е откриен портрет на Ктиторот на храмот, циклусот посветен на св. Димитриј, сцени од Страшниот суд и делумно една композиција на Крштевањето Христово. Во ова прилика ќе се задржиме на сцените од Страшниот суд кој останаа досега необзданети.*

За манастирот Св. Димитрија има скромни историски сознанија за неговото дамнешно минато,[1] а за единствен автентичен наод се сметал пишаниот споменик на камена плоча од XIV век, која е пронајдена при раскопувањето на манастирот од западната страна. Текстот му припаѓа на властелинот Ѓорѓи, познат како Мирослав, внук на двајца жупани од XIV век, Страцимир и Алтимир[2] За обновата во XIX век, кога дотогаш затрупаниот манастир бил пресликан, како што е забележано во натпис што се наоѓа на јужната страна од сводот, од страна на велешкиот зограф Хаџи Косте зограф и фотограф (1855 г.).[3]

Обиди да се определи времето во кое била подигната црквата се направни според одликите на архитектурата со која анализа, исправно се сметало, дека црквата била датира кон крајот на XIII век.[4]

При конзерваторските работи изведени во периодот од 2018 до 2022 г., од страна на стручниот тим од НУ Националниот конзерваторски центар - Скопје, во припратата која е надвишена со камбанарија, на западниот и јужниот ѕид под варовиот малтер откриен е оригинален живопис од времето на изградбата на црквата Св. Димитрија во Велес од крајот на 13 век. Автентичниот живопис е откриен во три зони, на северниот и западниот ѕид при што е откриен портрет на Ктиторот на храмот, циклусот посветен на св. Димитриј, сцени од Страшниот суд и делумно една композиција на Крштевањето Христово.

За овие значајни откритија, со кои во голема мера се осветли сумарното минато на манастирот Св. Димитрија, објавени се неколку тематски трудови кои ги презентираат новите сознанија за архитектурата[5], за циклусот посветен на св. Димитриј[6] и воедно за најзначајното откритие со кое

[1] Ст. Симић, *Велешки манастир светог Димитрија*, Скопље 1923, 5-29; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VII, Београд 1932, 103-105, сл. 25, 26, 27; В. Петковић, *Преглед црковних споменика кроз повест српског народа*, Београд 1950, 53, 378, сл. 130, 131;

[2] Йордан Ивановъ, *Български старини изъ Македония*, София 1908, 227.

[3] А. Николовски, Д. Ќорнаков, К. Балабанов, *Споменици на културата во СР Македонија*, Скопје 1971, 148: исто и во: Д. Корнаков, *Македонски манастири,* Скопје 2009, 206.

[4] С. Коруновски, *Црковна архитектура во Македонија во XIII век, Скопје 2000 (докторска дисертација), 69;* С. Коруновски - Е. Димитрова, *Византиска Македонија*, Скопје 2006, 106, сл. 79, црт. 34-36;

[5] S. Maltseva, D. Nikolovski, *Architectural Features of the Church of St. Demetrius in Veles An Analysis of Recent Discoveries*, Actual Problems of Theory and History, 2024, 676-885.

[6] Д. Николовски, *Циклусот на св. Димитриј во манастирската црква Св. Димитриј во Велес*, Ниш и Византија XXIII, Ниш 2025, 157-180.

се дознава времето на подигање на црквата (1297 г.) и нејзиниот ктитор *Лав Котаница Зони*.[7]

Опис на Страшниот суд

Од композицијата на Страшниот суд,[8] насликана во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес, во втората зона на северниот ѕид, сочувани се две сцени, персонификацијата на Земјата и Морето, издвоени од Општиот воскрес на западниот ѕид. Во истата зона, на источниот ѕид, насликани се два ангели инфронтирани/адосирани (свртени со грб едно кон друго), ангелот кој го собира небескиот свиток насочен он јужниот ѕид, и ангелот сочуван под половината, кој е ориентиран кон северниот ѕид. Најверојатно циклусот бил насликан и на јужниот и источниот ѕид од нартексот, за што во овој момент, освен индиции немаме конкретни податоци.

Процесот на дефинирање на иконографијата на Страшниот суд, преку илустрирање на одделни елементи, се одвивал во различни медиуми (саркофази, ракописи, текстил, мозаик, фреско).[9]

---

[7] Д. Николовски, С. Мальцева, *Кој е ктиторот на црквата Св. Димитриј во Велес*, Патримониум.мк 22, Скопје 2024, 213-230.

[8] Основна библиографија за Страшниот суд е: Н. В. Покровский, С*трашный суд в памятниках византийского и русского искуства,* Труды VI археологического съезда в Одессе (1884), т. III, Одесса 1887, p. 285-381. G. Voss*, Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters*, Diss. Leipzig 1884, p. 64-75. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, p. 82-85. W. Paese1er, *Die römische Weltgerichtstafel im Vatikan.* Ihre Stellung in der Geschichte des Weltgerichtsbildes und in der römischen Malerei des 13. Jahrhunderts, Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana II (1938), p. 313-394. G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, Paris 1945, passim. K. P. Chatζiioaηηou, *At παραστάσεις των κολαζομένων εις τους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς ναούς της Κύπρου*, Έπετηρίς ‘Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 23 (1953) (= Κανίσκιον Φαίδωνι Ί . Κουκουλέ), ρ. 290-303. A. M. Cocagnac, *Le Jugement Dernier dans l'Art*, Paris 1955. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien II*, 2, Paris 1957, p. 725-756. P. A. Underwood, *Third Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute*, 1956, Dumbarton Oaks Papers 12 (1958), p. 237-263. V. Lazarev, *Freski Staroj Ladogi*, Moscow 1960, p. 48-53; D. Milosevic, *Das Jüngste Gericht*, Recklinghausen 1963. B. Brenk, *Die Anfänge der byzantinischen Weltgerichtsdarstellung*, Byzantinische Zeitschrift 57 (1964), p. 106-126. Idem, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Wiener Byzantinische Studien 3), Wien 1966, passim; K. Papadopoulos, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τών Χαλκέων in Thessaloniki*, Graz-Köln 1966, p. 57-76; P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, I (Bollingen Series LXX), New York 1966, p. 199-212; M. Gavri1is, *Τοιχογραφίες εκκλησιών από τήν Δευτέρα Παρουσία* (ed. Sandoz), Athens 1971; Patrick William Martin, *Understanding the Last Judgement Mosaic at Torcello*, *Venice*. University of Winchester 2020, PhD Thesis, pp. 1-503, (ORCID 0000-0002-5737-6311).

За доцновизантиски претстави на Страшниот суд, од втората половина на XIII век: С. Радојчиќ, *Милешевске фреске Страшног суда, Студије о уметности XIII века,* Глас САН CCXXXIV, књ. 7 (1959), 22-32 (= Одбрани чланци и студије 1933-1978, Београд 1982, 182-189). В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 76-80, цртеж на стр. 133; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 49-50; S. der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion in the Kariye Djami*, во Kariye Djami IV, ed. P. A. Underwood, (Princeton: Princeton university press, 1975), 389-402; А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, Зидно сликарство манастира Дечана – грађа и студије, Београд 1995, 191–211; A. Stilianou and J. Stilianou, *Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art,* Nicosia 1997, 134-137; Б. Тодић, *Грачаница – сликарство*, Приштина 1999,[2] 159–164; Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство во XIV век,* Охрид 1980, 80-82, цртеж 21, цртеж 25 (Григориевата галерија во Св. Софија) и 134-136, крт. 33-34 (јужната фасада на Богородица Перивлепта); М. М. Машниќ, *Поречки манастир Рођења Богородица у селу Манастирцу у Македонији (о архитектури, програму и стилским одликама новооткривених фресака)*, Ниш и Византија II (2004), 279-295. Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка,* Приштина – Београд 2007, 18; А. Давидов Темерински, *Слике Страшног суда са позитивним исходом: Тимотесубани, Ахтала и Дечани*, Ниш и Византија VIII (2010), 309-324; П. Костовска, *Свети Никола Манастир : средновековно сликарство*, Каламус, Скопје 2020; A. Lymberopoulou, ed. *Hell in the Byzantine World. A History of Art and Religion in Venetian Crete and the Eastern Mediterranean*. Cambridge University Press 2020.

Литература која се однесува на настанокот, изворите и иконографијата на Страшниот суд за поствизантиските претстави: Ц. Грозданов, *Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлептос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век*, Културно наследство 22-23 (1997): 47-68; А. Серафимова, *Семиотичка анализа и поствизатиски паралели на Страшниот суд во кучевишките Свети Архангели*, Културно наследство 28-29 (2004): 163-192; А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 175–190. А. Василески, *Поствизантиски претстави на Страшниот суд од РС Македонија*, Идејна основа, ликовни извори и иконографска анализа, Прилеп 2022;

[9] Каталог каде се претставени три хронолошки делови кои одговараат на развојот на иконографијата на Страшниот суд на Исток и Запад, пред 600, 600-1200 и по 1200 година, в. Patrick William Martin, *Understanding the Last Judgement Mosaic at Torcello*, *Venice*. University of Winchester 2020, PhD Thesis, pp. 1-503, 349.

Најстари примери на Страшниот суд во византиското монументално сликарство се запазени од X век (*Ајвали Килисе*, *Св. Стефан во Костур*)[10] Потоа во *Бачково* (доцен 11 век)[11], *Нередица* (1199)[12], *Св. Никола од Какопетра* (Εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Στέγης) на Кипар (почеток на 12 век)[13] итн.

Стандардизирање на претставата на Страшниот суд, во монументалното сликарство на византиската уметност, се јавува дури во XI век, во црквата *Панагија тон Халкеон* (1028/1029) во Солун.[14] во *С. Ангело ин Формис* (1075)[15], и во други медиуми на двете синајски икони;[16] минијатурите од Париската Национална библиотека (Парискиот кодекс (Paris BN MS grec 74 f.51v: 1060-1080);[17] и мозаикот во *Торчело*[18];

Од доцновизантиските примери ово ѕидното сликарство, од втората половина на XIII век, во РС Македонија и опкружувањето, сочувани се претстави на Страшниот суд во надворешната припрата на *Милешево* (1230-1240),[19] црквата *Панагија Мавриотиса* во Костур (помеѓу 1259-1264);[20] во *Св. Ѓорѓи во Кувара* во Атика (датирана во четвртата декада на XIII век);[21] манастирот *Сопоќани* (1263-1268),[22] во северниот кораб на базиликата во Св. Никола во с. Манастир (1271),[23] и во манастирска црква *Рождество Богородичино*, во село Манастирец, од крајот на 13 век.[24] Од првата деценија на XIV век (помеѓу 1310-1313) Страшниот суд е насликан во призренската катедрала *Богородица Љевишка*[25], набрзо потоа и во *Грачаница* (1318-1321)[26]. Во Константинопол, Страшниот суд е дел од програмата на јужниот параклис на црквата посветена на Богородица и Христос Хора (*Кахрие џамија*) од 1316-1321 г.[27] Страшниот суд е насликан во нартексот во црквата *Панагија Асину* на Кипар (1332/33)[28] а во шестата деценија од XIV век, во пронаосот на *Дечани* (до 1348) В. Петковиќ идентификувал 23 сцени од Страшниот суд, што го прави еден од најсложените циклуси.[29] Во Охрид сочувани се два примери, кои се доста оштетени, од катот на *Григориевата галерија во Св. Софија* (во периодот помеѓу 1334 и 1346)[30] и на јужната *фасада на Богородица Перивлепта* (1364/1365)[31]

Од композицијата на Страшниот суд, насликана во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес, на западниот ѕид, во втората зона на јуж-

[10] Σ. Πελεκανιδης, *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1954, 65-70, εικ 12-13; N. et M. Thierry, *Ayvali Kilise ou pigeonnier de Gülli Dere église inédite de Cappadoce*, CA, XV (1965), fig.24; B. Brenk, *Tradition und Neuerung,* 80-82, Abb. 20-21.

[11] *The Ossuary of the Bachkovo Monastery* (ed. E. Bakalova), Plovdiv 2003, 53-58.

[12] Н. В. Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: Иконографическая программа росписи,* Санкт Петербург 2002, 82, ил. 63, со анализа на генезата и аналогиите во западната уметност (со литература);

[13] A. Stilianou and J. Stilianou, *Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art,* Nicosia 1997, 63, сл. 24).

[14] K. Papadopoulos, *Die Wandmalerein des XI Jahrhunderts in der Kirche Panagia ton Halkeon*, Graz-Köln 1966, 57-76, fig. 19-22.

[15] O. Morisani, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Neapoli 1962, 53-55, fig. 65.

[16] M. Sotiriou, *Icônes du Mont Sinaï*, I, Athènes 1956, 150-151.

[17] B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der Christlichen Kunst des Erstein Jahrtausends*, 84-85, Ill. 24

[18] I. Andreescu, Torcelo, DOP 26 (1972), 195-203 207, 195-197.

[19] С. Радојчиќ, *Милешевске фреске Страшног суда, Студије о уметности XIII века,* Глас САН CCXXXIV, књ. 7 (1959), 22-32 (= Одбрани чланци и студије 1933-1978, Београд 1982, 182-189).

[20] M. Hadzidakis, *Panagia Mavriotissa,* vo: S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria,* Athens 1985, 78-81.

[21] D. Mouriki, *An Unusual Representation of the Last Judgement in a Thirteenth Century Fresco at St. George near Kouvaras,* Δελτιον ΧΑΕ 8 (1975-1976), 145-172.

[22] В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 76-80, цртеж на стр. 133.

[23] П. Костовска, *Свети Никола Манастир : средновековно сликарство*, Каламус, Скопје 2020, ;

[24] М. М. Машниќ, *Поречки манастир Рођења Богородица у селу Манастирцу у Македонији (о архитектури, програму и стилским одликама новооткривених фресака)*, Ниш и Византија II (2004) , 279-295.

[25] В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 49-50; Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка,* Приштина – Београд 2007, 18.

[26] Б. Тодић, *Грачаница – сликарство*, Приштина 1999,[2] 159–164.

[27] P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, I (Bollingen Series LXX), New York 1966, p. 199-212.

[28] A. Stilianou and J. Stilianou, *Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art,* Nicosia 1997, 134-137.

[29] В. Петковић, *Дечани II,* Београд 1941, 53-55; А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, Зидно сликарство манастира Дечана – грађа и студије, Београд 1995, 191–211.

[30] Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство во XIV век,* Охрид 1980, 80-82, цртеж 21, цртеж 25.

[31] Ц. Грозданов, *Охридското ѕидно сликарство во XIV век,* Охрид 1980, 134-136, крт. 33-34 (јужната фасада на Богородица Перивлепта)

Сл.1. Западниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес

Сл.2. *Свивањето на небескиот свод,* западниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес

ната половина, е претставен *Ангелот* кој го собира небескиот свод. (**сл. 1**) Сцената *Свивањето на небескиот свод* е поставена на темна сина позадина одвоена со широка црвена бордура. Натписот на грчки алфабет кој ја проследува сцената е нечиток. Ангелот, со златен ореол околу главата, е насликан со широко кренати крилја, облечен во виолетов хитон и светло зелен химатион кој е завиорен позади него. (**сл. 2**) Тој е поставен во контрапост, со телото во исчекор кон јужниот ѕид додека торзото е оштро извиено во спротивниот смер, каде под левата мишка го држи развиорен долг свиток/небото, во форма на одмотан пергамент, кој со обете раце се подготвува да започне со неговото собирање. На белузлавиот пергаментен свитокот се распознаваат осмокраки ѕвезди и две кружните сфери, една црвена и друга белузлава топка, симплифицирани претстави на Месечината и Сонцето за кои има ралични описи, во евангелието по Матеја (24, 29)[32] „*сонцето ќе потемни и месечината нема да ја дава својата светлина*“, а во Откровението (6, 12)[33] „*сонцето стана црно како вреќа од кострет, и месечината стана како крв*“.

Свивањето на небескиот свод,[34] како знак на крајот на времето кое го наговестува Второто Христово доаѓање, е најавено прво кај пророкот Исаиј (XXXIV, 4),[35] а потоа во Откровението (6, 14)[36] каде се парафразира/потврдува со зборовите „И небото се оттргна како книга свиткана“.

За разлика од пораните примери, во кои се сликаат два или повеќе ангели во процесот на Собирање на небото, нашиот пример од црквата Св. Димитрија, се држел до подоцнежните средновековни примери каде се преферира сликање по еден ангел во настанот.[37] Впечатлива е претставата на ангелот од Страшниот суд во *Манастирец,* насликан на западниот ѕид како го собира свитокот на небото, чија енергична монументал-

[32] *И веднаш, по маките на тие дни, сонцето ќе потемни и месечината нема да ја дава својата светлина, и ѕвездите ќе попаѓаат од небото, и силите небески ќе попуштат*. Матеја (24, 29)

[33] *И видов, кога се крена шестиот печат. И, ете, настана голем земјотрес, и сонцето стана црно како вреќа од кострет, и месечината стана како крв*; Откровението (6, 12)

[34] За мотивот на Собирањето на небото, со примери од минијатурите, иконописот и монументалното сликарство, в., V. Kepetzi, *Quelques remarques sur le motif de l'enroulement du ciel dans l'iconographie byzantine du Jugement Dernier,* Δελτιον ΧΑΕ 17 (1993-1994), 99-112.

[35] *И ќе излезе сета небесна војска, и небото ќе се свитка како книжен свиток*, Исаија 34:4 (МК1990).

[36] *И небото се оттргна како книга свиткана, и секоја гора и секој остров се поместија од местата свои; Откровението* (6, 14)

[37] V. Kepetzi, *Quelques remarques sur le motif de l'enroulement du ciel dans l'iconographie byzantine du Jugement Dernier,* 100-101. Fig. 1-2.

Сл.3. *Свивањето на небескиот свод,* западниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес

на фигура со широко отворени крилја, насликан во поголем размер во однос на другите актери во сцената, го доловува апокалиптичниот момент на Општиот вокскрес.[38] И покрај пореалистичната претстава на ангелот кој самостојно го собира небото (репродуциран на вертикални површини како во црквата Богородица од Халкеон во Солун, во ракописи (пар. гр. 74, Hortus Deliciarum) и на икони (двете икони од Синај), или, послободно, на горните делови на црквите (костурницата во Бачоково и црквата Сион во Атени),[39] сликањето на два ангели кој едновремно го свиваат свитокот преовладал во палеологовскиот период каде авторите требале да ги пополнат монументалните ѕидни декорации кои се протегале на повеќе ѕидови или да ги пополнат соодветно аголните површини, како што е раниот ваков пример во црквата Богородица во Ахтала во Грузија (почеток на 13 век), каде ангелите во екстатично движење се свртуваат еден кон друг.[40]

Другиот ангел, насликан во истата зона, централно поставен, сочуван под половината, со дел од кренатото крило над него и дел од крилото под него, во динамичен лет кон северниот ѕид. (**сл. 3**) Облечен е во виолетов химатион со црвени обувки на нозете. Според позицијата на телото на ангелот во лет, може да се претпостави дека учествува во Симнувањето на Христос од небото, каде го придржува Небескиот свод/свиток, сцена која продолжувала да тече на јужниот ѕид. Ова асоцира на Небескиот свиток, насликан во врвот на лакот во нартекот на Богородица Љевишка (1310-1313), каде двата ангели во лет, долгата лента со Христос во средина, од обете страни едновремено ја собираат.[41] Ова е во контекст на Второто доаѓањето на Христос за судниот ден (Данилова визија 7,13) кое ќе изгледа како и заминувањето негово на небото, вообличено според описот на Христовото вознесение од Делата апостолски (1, 11).[42]

Во Страшниот суд на црквата Св. Димитрија, неможеме да тврдиме со сигурност за која иконографска варијанта се работи од Христовото симну-

[38] М. М. Машниќ, *Поречки манастир Рођења Богородица у селу Манастирцу у Македонији*, Ниш и Византија II (2004), 284.

[39] V. Kepetzi, *Quelques remarques sur le motif de l'enroulement,* 99-100, fig. 3-4.

[40] N. Thierry, *Le Jugement Dernier d'Axtala*, Bedi Kartlisa 40 (1980), p. 156, fig. 3, 4; Cf. V. Lidov, *The Mural Paintings of Akhtala*, Moscou 1991, p. 21, 59, sch. 5, fig. 41 et p. 105-109.

[41] В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 49-50. Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка,* Приштина – Београд 2007, 138.

[42] И рекоа: „Луѓе Галилејци, што стоите и гледате кон небото? Овој Исус, Кој од вас се вознесе на небото, ќе дојде пак по истиот начин, како што Го видовте да оди на небото." (Делата апостолски (1, 11).

Сл.4. Персонификацијата на Земјата и Морето, северниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес

вање од небото прикажано како засебна сцена или споен со судењето во една сцена – Деисис, опкружен со ангелска свита и апостолскиот трибунал, каде Богородица и Јован Крстител посредуваат судијата да биде милостив кон земните грешници. Небескиот свиток, насликан во врвот на композицијата, полжавидно завиен кого го придржува еден ангел, од параклисот во *Христос Хора (Кахрие џамија*) во Цариград (1315-1321) бил новина во XIV век.[43] Во исто време, во Богородица Љевишка (1310-1313) при Второто Христово доаѓање, два ангели од обете страни едновремено го собираат небескиот свиток со Христовиот лик во слава.[44] Во доцновизантиската уметност, Христовото симнување на небото, прикажано независно од Деисисот, било вообличено во Страшниот суд од Дечани, каде Христос Емануел на престол го носат двајца ангели.[45] Во поствизантискиот период *Свивањето на небескиот свод,* прераснува во Деисисот опкружен со свита од ангели, каде свитокот од обете страни го собираат по еден ангел.[46]

Персонификацијата на Земјата што ги дава мртвите и Морето што ги враќа давениците, издвоени се од *Општиот Воскрес*, во чија целина припаѓаат и каде вообичаено се прикажуваат, на северниот ѕид во втората зона, илустрирани во две правоаголни композици, јасно подвоени со црвена бодура. (**сл. 4**)

Ангелите кои дуваат во труба, се вклопени во двете поединечните сцени од *Општиот Воскрес. Ангелите кои дуваат во труба*, со што го најавуваат Второто Христово доаѓање и ги будат мртвите за да им се суди, било напати наговестено во Светото писмо, кај Матеј (24 : 31)[47], во Посланијата на Павле до Коринтјаните (1 Кор. 15 : 52)[48] и

[43] P. Underwood, *The Kariye Djami.* New York 1966, 3, 368—372

[44] Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка,* Приштина – Београд 2007, ск. 30 на стр. 138.

[45] В. Петковић, *Дечани II,* Београд 1941, 53-55, Pl.CCLXXII; А. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда,* во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 193-194.

[46] За Љевишка в. Б. Живковић, *Богородица Љевишка, цртежи фресака*, Београд 1991, 76–77; за процесот на промена в. Д. Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда у цркви св. Петра и Павла у Тутину*, Саопштења XVII (1985), 170–171.

[47] И ќе ги испрати Своите ангели со голем трубен глас, и ќе ги соберат Неговите избраници од четирите ветра, од едниот до другиот крај на небесата.

[48] Одеднаш, во еден миг, при последната труба; ќе затруби, и мртвите ќе воскреснат нераспадливи, а ние ќе се измениме;

Сл.5. Персонификацијата на Земјата, северниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес

Солунјаните (1 Сол. 4 : 16)[49]. Описот за проголтаните и удавените, во своето Слово за Страшниот суд, беседел Ефрем Сириски: «тогда (съ явленіемъ Судіи) кости человѣческія въ аду, слыша голосъ трубы, со тщаніемъ побѣгутъ, отыскивая свои составы, тогда увидимъ, какъ всякое человѣческое дыханіе во мгновеніе ока востанетъ съ своего мѣста и всѣ отъ четырехъ копцевъ будутъ созваны на судъ. Ибо повелитъ царъ. великій.... и тотчасъ дадутъ — земля своихъ мертвецовъ, а море своихъ. Что растерзали звѣри, что раздробили рыбы, что расхитили птицы, все это явится во мгновеніе ока» (Н. В. Покровский, С*трашный суд в памятниках византийского и русского искуства*, 56)

Персонификацијата на *Земјата*, која ја завзема западната половина од ѕидот, е придружена со Ангелот кој труби кон Земјата и ги буди мртвите да им се суди. (**сл. 5**) Ангелот е насликан во левата половина на сцената која е целосно оштетена во долниот лев агол. Крилатиот ангел е претставен во исчекор со левата нога, како дува во долга бела труба која ја придржува со десната рака. А со другата слободна рака е со отворена дланка пред себе. Облечен е во светлокафен хитон и цинобер химатион со ореол на главата.

Персонификацијата на *Земјата,* претставена е како гола женска фигура, со виснати гради, покриена на половината со кратко бело здолниште. На главата има круна во форма на петокрака. Фигурата и нимбот се насликани во зелена боја со што се алудира на затемнувањето од најавениот крај на времето. Персонификацијата на *Земјата* седи на лав со змиски опаш, со обете нозе фронтално поставени. Таа во рацете држи змија, која излегува од тенок долг сад, кој го држи во левата рака пред себе и лачно се протега над главата, до испружената десна рака во која држи плиток сад, од кој змијата се посегнала да се напие.[50] Лав/ица

[49] Бидејќи Сам Господ со заповед, при глас на архангел и при труба Божја, ќе слегне од небото, и најнапред ќе воскреснат мртвите.

[50] Појавата на персонификациите на Земјата и Морето води сè до античните модели, в. P. Mijović, *La personnification de la Mer dans le Jugement dernier a Gračanica,* Χαριστηριον εις Α. Κ. Ορλανδος I (1967), 208-219; В. Р. Петковић, *Неки антички мотиви у старом живопису српском*, Strena Buliciana, Zagreb – Split 1924, 473-475. Персонификациите на Земјата и Морето, иако немаат текстуални подлоги во изворите поврзани со Страшниот суд, тие се јавуваат уште во раните примери со варијабилен изглед: двете синајски икони в.: M. Sotiriou, *Icônes du Mont Sinaï*, I, Athènes 1956, 150-151; минијатурите во Париз (Парискиот кодекс (Paris BN MS grec 74 f.51v: 1060-1080) в. B. Brenk,

Сл.6. Персонификацијата на Морето, северниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес

со вперен поглед кон гледачот, од своите челусти исфрла дел од човечко тело, со што е прикажан моментот кога го враќа проголтаниот плен. Под неговите нозе, од земјата извира уште една човечка фигура која го отелотворува знакот на ангеловата труба, мртвите да се разбудат за да им се суди. Околу персонификацијата на *Земјата* кружат четири црни гаврани со раширени крилја, како злокобен знак од воскресот. Позадината на сцената е решена со брдовит земјан пејсаж над кој се простира темносино небо.

Како и во претходната сцена, така и во *Персонификацијата на Морето*, која ја завзема источната половина од ѕидот, е придружена со Ангелот кој труби кон Земјата кој ги буди мртвите да им се суди. (**сл. 6**) Ангелот, поставен на левата стра-

---

Tradition und Neuerung in der Christlichen Kunst des Erstein Jahrtausends, 84-85, Ill. 24; и мозаикот во Торчело, в. I. Andreescu, Torcelo, DOP 26 (1972), 195-203 207, 195-197; во С. Ангело ин Формис (1075), в. O. Morisani, Gli affreschi di S. Angelo in Formis, Neapoli 1962, 53-55, fig. 65. Целосно заокружена композиција на Страшниот суд, која концепција подоцна ќе се практикува во доцновизантиските споменици, потекнува од црквата Богородица тон Халкеон во Солун (1028/29) в.: K. Papadopoulos, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τών Χαλκέων in Thessaloniki*, 57-76, fig. 19-22;

Персонификациите на Земјата, која седи на лав во рамките на Страшниот суд, се јавува уште од XI-XII век, но најчесто се претставува како машка фигура. Претставата на персонификацијата на Земјата, насликана како јава лав, додека во едната рака држи змија која се напива од чашата во другата рака, има постари примери уште од 12 век, во црквата во Нередица (сп. Н. В. Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: Иконографическая программа росписи,* Санкт Петербург 2002, 82, ил.63, со анализа на генезата и аналогиите во западната уметност (со литература); и во Св. Никола од Какопетра (Εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Στέγης) на Кипар (почеток на 12 век), (сп. A. Stilianou and J. Stilianou, *Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art,* Nicosia 1997, 63, сл. 24). Земјата, насликана со карпа или скиптар во своите раце, е поретка тема во доцнотвизантискиот период. Во Манастирец, персонификацијата на Земјата е насликана со скиптар/жезол во раката, в. М. М. Машниќ, *Поречки манастир Рођења Богородица у селу Манастирцу у Македонији*, 285; Во Грачаница (до 1321) жезол, в.: Б. Тодић, *Грачаница – сликарство*, 96); во Дечани (до 1348) со гранка од дрво наместо скиптар, в. А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 198-199;

Сл.7. Крштевање Христово, северниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес

на од сцената, јава на виолетови разбранети морски таласи. Крилатиот ангел е во ист поза како во претходната сцена, како дува во долга бела труба која ја придржува со десната рака, А со другата слободна рака е со отворена дланка пред себе. Облечен е во светлокафен хитон и зелен химатион со окер ореол на главата. Персонификацијата на Морето, како и Земјата, претставена е како гола женска фигура, со виснати гради, покриена на половината со кратко бело здолниште но тука поставена во морските длабочини. На главата има нимб/круна во форма на петокрака. Фигурата и нимбот се насликани во зелена боја. Во десната испружена рака држи едреник а во левата покрај себе држи долго весло.[51] Таа седи врз фантазмагорична претстава на крлуштеста риба/делфин со превиткан опаш. Од устата на рибата-демон се враќа проголтаното човечко тело. Околу доминатно димензионираната риба насликани помали риби, ракови, октоподи, кои ги враќаат низ устите проголтаните давенички раце и делови од тела.

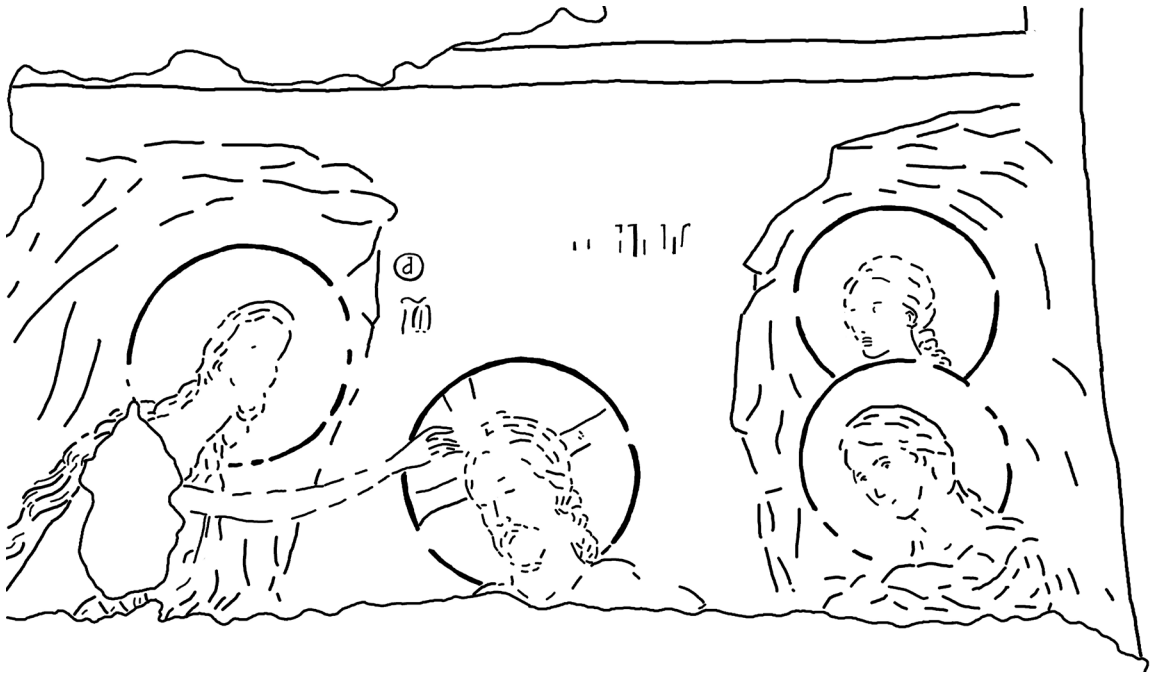
Крштевањето Христово

На северниот ѕид, во првата зона, во просторот помеѓу влезот и западниот ѕид, сцената Крштевање Христово, е сочувана единствено во горната половина со во голема мера оштетен боен слој. (**сл. 7, црт. 1**) Во сцената се препознава централно поставената фигура на Христос, кој е поставен насред реката Јордан, помеѓу двата стрмно засечени брега кој се протегаат сè до крајните висините на небото. Христос се препознава по црвениот впишан крст во неговиот окер ореол. Од левата обала приоѓа св. Јован Претеча (Мат. 3, 4) ꙗ ꙗ, поткачен, од висина ја положува раката кон леко наклонетата глава на Христос во чин на Крштевање на Спасителот. Крстителот е претставен со долга коса и кратка брада, облечен во за него карактеристичната облека/милот од камилска кожа и химатион (Мат. 3, 4). На спротивниот брег од реката, во настанот учествуваат два ангели, чии портрети со окер ореоли се единствено сочувани.[52] Симболот на Св. Дух, во вид на тризрака светлина со гулаб, кој вообичаено се слика како се спушта од сегмент на небо врз главата на Христос со што се потврдува теофанијата во вид на св. Тројство (прв канон на 9-та песна, на 3-от тропар)[53], поради оштетувањата не можеме да ја регистрираме.

[51] P. Mijović, *La personnification de la Mer dans le Jugement dernier a Gračanica,* Χαριστηριον εις Α. Κ. Ορλανδος I (1967), 208-219.

[52] Бројот на ангелите во сцената варирал но нивниот број бил умножен од три и повеќе во спомениците од Палеологовска уметност (иконата на Крштението од Псков, Богородици Памакаристос, Никита, Грачаница). А. Овчинников, Н. Кишилов, *Живопись древного Пскова XIII-XIV века,* Москва 1971, илл. 8 и 9; Demus, *The Style of the Kariye Djami*, 109-160, fig. 44.

[53] М. Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења,* ЗРНМ, IV, Београд 1964, 268



Црт.1. Крштевање Христово, северниот ѕид во припратата на црквата Св. Димитрија во Велес (Цртеж: Јехона Спахиу Јанчевска)

Според традицијата, славењето на Крштението на Спасителот во Јордан се смета како прва Христова Епифанија/Теофанија т.е. прва Божја манифестација.[768] Јован Златоуст во својата проповед речито ја Објаснил Епифанијата: „Поради тоа што Христос не им се манифестирал на сите кога се родил, туку тогаш кога бил крстен, бидејќи до тој ден тој им бил непознат на многумина“.[54]

Праксата Крштевањето Христово да се слика во припратата каде и се одвивал самиот чин на крштевање е одек на постарата солунска литругиска традиција како што се примерите во Солун и Костур (Панагиа тон Халекеон[40], Св. Никола Касничи[41] и Мавриотиса[42]). Во раниот XIV век, податливата наративност Крштевањето прераснала во опширен циклус со цел што по детално да биде прикажана Христовата епигфаниј.[55]

Од друга страна, Крштевањето Христово од црквата Св. Димитрија во Велес, се држи до поархаичните модели кои ја преставувала основната суштина на Богојавувањето, преку илустрирање на самото јадро на чинот со прочистувањето преку водата.

И покрај делумно сочуваниот програм, циклусот на Страшниот суд од црквата Св. Димитрија во Велес, е значаен извор за тековите на тематските и иконографски особености помеѓу ретките сочувани примери од доцновизантискиот период. Според стилските карактеристики ова сликарство е поблиску до комненските традиции во изминување,[56] и пелагониските споменици од последната деценија на XIII век во Прилеп (Архангели 1270–1280, Св. Димитриј, ок. 1290, Св Никола, 1298,),[57] наспроти новиот вал на палеологовската уметност која настапувала во регионот со појавата на работилницата на Михаил и Евтихиј во црквата Св. Богородица Перивлепта во Охрид (1295).[58]

[54] J. P. Migne, *Patrologiae cursus copletus*. Series graeca., t. 49, col. 366;

[55] Гордана Бабић, *Иконографски програм живописа у припрати цркава краља Милутина*, Византијска уметност почетком XIV века, Научни скуп у Грачаници 1973, Београд 1978, 112-113.

[56] Поконзервативни мајстори, кои се држеа до воспоставените обрасци од XI-XII век, се сликарите од бочните бродови на Манастир и Канео, в.: П. Костовска, *Свети Никола Манастир : средновековно сликарство*, Каламус, Скопје 2020, 245-312.

[57] А. В. Захарова, Е. С. Дятлова, *О Строителях и художниках, работавших в македонском Прилепу в конце XIII века*, Studia Slavica et Balcanica Petropolitana 2(28)(2020), 46-72.

[58] М.И. Яковлева, *К вопросу о роли Фессалоники в византийской художественной жизни рубежа XIII–XIV вв.*, Македония — Рим — Византия: искусство Северной Греции от Античности до Средних веков. М., 2017, 193–222; M. Marković, *The painter Eutychios – father of Michael Astrapas and protomaster of the frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 38 (Novi Sad 2010) 9-34; Fundić L. Art, *Power and Patronage in the Principality of Epirus, 1204–1318*. Oxon, N. Y., 2022; E. Kostić, *From one Michael to four. A paleographical approach to the so-called 'Astrapades'*, ЗОГРАФ 47 (2023), 57–78.

Darko NIKOLOVSKI

THE LAST JUDGEMENT FROM THE CHURCH OF ST. DEMETRIUS IN VELES

Summary

In the narthex of the Church of St. Demetrius in Veles, which is surmounted by a bell tower, the recent investigations beneath the lime mortar on the west and south walls have revealed the original fresco decoration which was executed at the time of the construction of the church. This pictorial layer, dated to the late 13th century (1297), includes a depiction of the church's kthetor, the high stratopedarches Leo Kotanitzes Zoni. The surviving frescoes have been identified in three zones extending across the north and west walls, comprising several thematic units: the kthetor portrait, a cycle dedicated to St. Demetrius, scenes from the Last Judgement, and fragments of the Baptism of Christ. The present study focuses specifically on the Last Judgement scenes, which until now have neither been systematically examined nor published.

Within the Last Judgement cycle painted in the narthex of the Church of St. Demetrius in Veles, two scenes located in the second register of the north wall have been preserved: *the personifications of Earth and Sea*, depicted apart from the Collective Resurrection scene situated on the west wall. In the corresponding register on the east wall, a pair of back-to-back angels is represented - *one rolling up the heavenly scroll* and oriented toward the south wall, and the other facing the north wall, of which only the lower half of the figure is extant. Based on the posture of the flying angel, it may be inferred that he formed part of the scene portraying Christ's descent from Heaven, assisting in the rolling up of the celestial vault/scroll, a composition that likely continued onto the south wall. Although the available evidence is fragmentary, it is plausible that this section of the eschatological cycle originally occupied both the south and east walls of the narthex, even if definitive proof of such an arrangement has not been found so far.

The personifications of the Earth, who yields up the dead, and the Sea, who returns those drowned, are depicted separately from the *Collective Resurrection*, despite constituting integral components of that scene and typically appearing within it. In this instance, however, they are rendered in two distinct rectangular compositions, clearly demarcated by a red border. The trumpet-blowing angels are integrated into the two adjoining scenes of the Collective Resurrection. The *Earth* is personified as a seated female figure positioned upon a lion with serpentine tails, its front paws presented frontally. She grasps a serpent emerging from a long, narrow vessel held in her left hand; the serpent arches above her head and extends toward her outstretched right hand, in which she holds a shallow vessel, as if trying to drink from it. The personification of the *Sea*, like that of the Earth, appears as a naked female figure with pendulous breasts, clothed only by a short white skirt draped around her waist and immersed in the surrounding waters. She wears on her head a nimbus or crown in the form of a five-pointed star, both the figure and the nimbus executed in green pigment. In her extended right hand, she holds a small sailboat, while her left hand, lowered beside her body, grasps a long oar. She is seated upon a fantastic marine creature - either a fish or dolphin, depicted with scales and a folded tail.

On the north wall, in the lowest register, between the entrance and the western wall, is the representation of the Baptism of Christ, of which only the upper portion survives, while its pictorial surface is heavily deteriorated. The placement of the Baptism in the narthex - where the rite of baptism itself was historically performed - reflects an echo of the earlier Thessalonian liturgical tradition, attested in monuments from both Thessalonica and Kastoria. By the early 14th century, the increasingly popular narrative elaboration of the Baptism theme had transformed the subject into a more complex cycle aimed at conveying the full meaning of Christ's Epiphany. In contrast, the rendering of the Baptism in the Church of St. Demetrius in Veles adheres more closely to archaic models that emphasize the fundamental essence of the Epiphany through the depiction of the central baptismal act – the purification through water.

Despite its fragmentary state, the Last Judgement cycle in the Church of St. Demetrius in Veles constitutes an important source for understanding contemporary thematic and iconographic developments, standing among the few preserved examples from the late Byzantine period. On the basis of its stylistic features, the ensemble aligns more closely with the waning Komnenian artistic tradition, rather than with the emerging Palaiologan aesthetic that was gaining prominence in the region.