



Иван К. ЗАРОВ

## ПОРТРЕТИ И НАТПИСИ ВО ОЛТАРСКИОТ ПРОСТОР И НАОСОТ НА СВ. БОГОРОДИЦА ПЕРИВЛЕПТА ВО ОХРИД

Св. Богородица Перивлепта ги антиципира новите тенденции во уметноста во поширокиот византиски културен круг и претставува идејна пролегомена во визуелизацијата на многу актуелни теолошки размисли и концепции, кои навлегуваат во суптилната сфера на еклезиологијата.

Служејќи се со сложениот јазик на најсофистицирани метафори и алузии зографите на Перивлепта ги нивелираат границите на уметничките манифестации, при што меѓу себе взаемно се проникнуваат реториката и живописот во единствен естетски чин.

Во Перивлепта на дело е еден теолошко-естетички концепт кој поттикнат од најактуелните интелектуални текови, црпи инспирација од различни литературни извори, потпирајќи и се пред се на комплексниот феномен на византиската антономазична литургиска поезија, преточена во беседите и екфразисите на големите литургичари на православната црква. Ова студија има многу конкретна цел. Да ги уточни, дополни и идентификува ликовите на светци како и да ја исчита содржината на текстовите на нивните свитоци кои ги држат, во олтарскиот простор како и во наосот на црквата. Исто така, нема во целост да се задржуваме на композиции чија содржина е солидно елаборирана, туку само на оние за кои сметаме дека се недоволно или не се воопшто истражени.

Тоа се наметна како една неопходност, ако имаме предвид дека единствената целосна монографија која што го вклучува и живописот на Св. Богородица Перивлепта е синтетичката студија на П. Миљковиќ-Пепек, посветена на делото на Михаил и Евтихиј, каде е дадена основната иконографска шема на на црквата.<sup>1</sup>

Секако, во неговата монографија, којашто е многуаспектна, има неточности и недостатоци, што е напълно разбирливо ако се земе предвид времето, како и откритијата во историјата на уметност во времето кога е објавена.

Следејќи ја вообичаената научна методологија во презентирањето на фреските на крстообразните цркви, живописот ќе биде групиран во неколку целини.<sup>2</sup>

### ОЛТАРСКИ ПРОСТОР

Репертоарот на олтарската апсида го сочинуваат неколку иконографски целини: Претставата на фигурата на Богородица Оранта во највисоката зона на апсидалната конха, сцената од Големите празници, која го зафаќа централниот свод на конхата и највисоката зона на северната и јужната страна на олтарскиот простор, литургиски сцени, композиции од Христолошките циклуси (сцени од Христовите посмртни јавувања како и сцена од Христовите страдања.

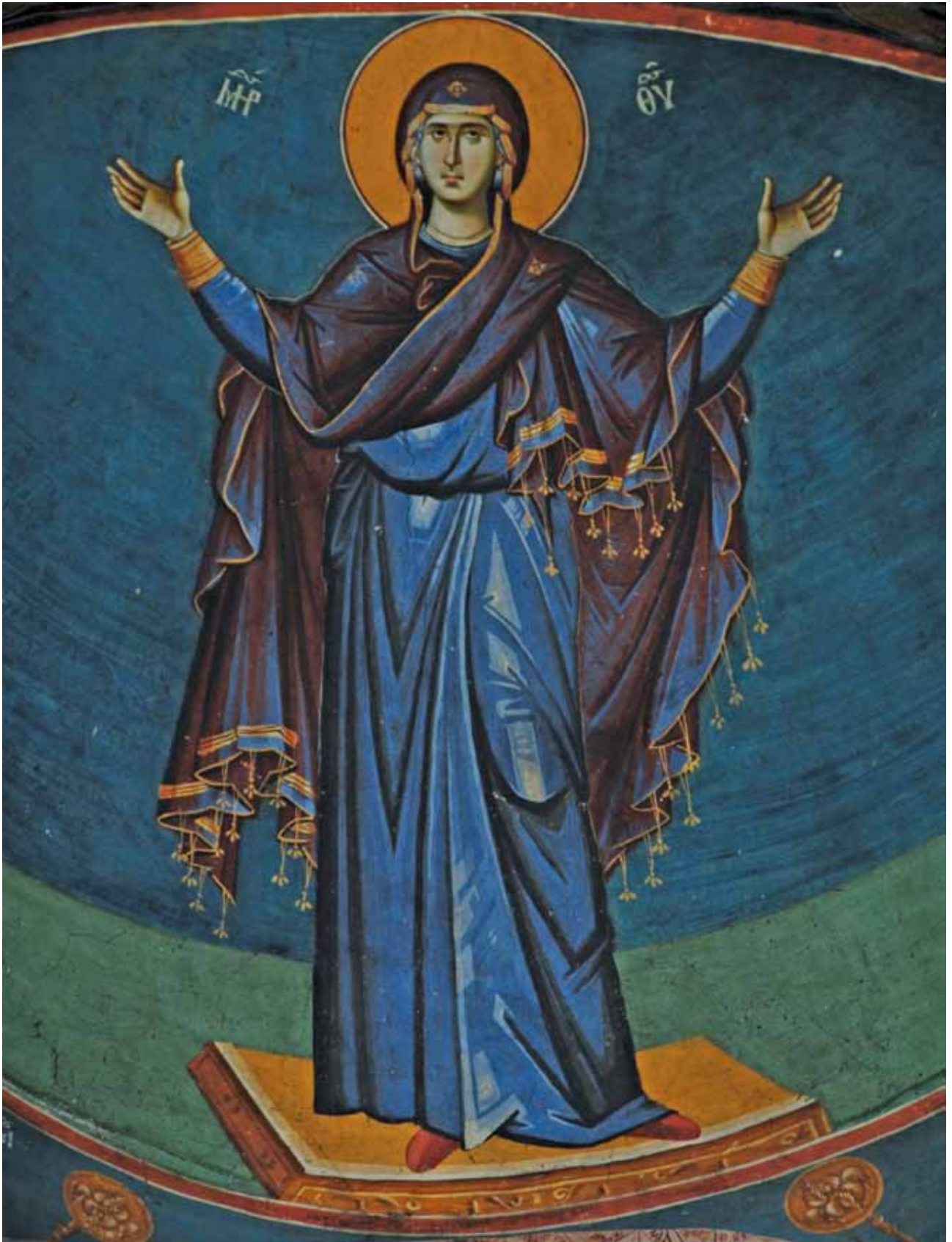
#### *Апсидална конха*

##### **1. Богородица Оранта**

Во највисоката четврта зона на апсидалната конха доминира претставата на Богородица Оранта. Нејзината монументална претстава и

<sup>1</sup> П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаил и Евтихиј* (Скопје, 1967), 48–50.

<sup>2</sup> Во конципирањето на живописот и следењето на архитектонската топографија и симболиката на крстообразните цркви види: O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration* (New York, 1976), 14–17; види



*Божородица Оранїа, конха на айсида*  
*Virgin Orans, conch of apse*

симболички го осмислува целокупниот репертоар. Прикажана во благ контрапост на темносина заднина, како стои на жолт четвртаст постамент со широко кренати раце. Во долната зона оваа заднина е одбележана со еден широк тиркизен појас. Облечена е во долг син фустан, прикриена е со темносин мафорион, кој на бордурите е украсен со златен раб и ги покрива главата и рамената. Во горниот дел лево и десно од главата е запазена нејзината сигнатура. (MP ΘΥ). Симболично, Богородица Оранта е олицетворение на симболичното оплотување на Црквата (*Ecclesia*) која се моли за спасување и искупување на човечкиот род.<sup>3</sup> Таа е алузија на земната црква и посредник помеѓу Бога и човекот.

## 2. Причестувањето на апостолите

Во третата зона на конхата на апсидата, веднаш под претставата на Богородица Оранта е претставена композицијата на Причестувањето на апостолите.<sup>4</sup> Во централиот дел на композицијата е претставена чесната трпеза која е покриена со пурпурна прекривка, која на краевите е декорирана со златна бордура со рефинирана орнаментика, на која се забележуваат апликации со златни крстови. Целата трпеза е надвисната од полукружен балдахин кој е прицврстен на четири столбови. Странично е прикажана двојната претстава на Христос како причестува со леб и вино. Христос е облечен во хитон и химатион, а зад неговите две претстави има едно долго тиркизно платно кое е прицврстено на столбовите, а над него има црвена ткаенина.

На левата страна Христос ја причестува со леб поворката предводена од апостолот Петар со традиционалната иконографија на белокок и белобрад старец, зад кого се редат шест апостоли. Сите се облечени во хитони и

---

исто за симболиката на куполната црква кај: K. E. McVey, "The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of an Architectural Symbol," *Dumbarton Oaks Papers* 37 (1983), *passim*.

<sup>3</sup> Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, т. II (Санкт Петербург, 1915), т. I, 60.

<sup>4</sup> За иконографијата на оваа композиција види: K. Wessel, "Abendmahl und Apostelkommunion," in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, II (Stuttgart, 1967). За развојот на оваа композиција види особено: S. E. J. Gerstel, *Monumental Painting and Eucharistic Sacrifice in the Byzantine Sanctuary: The Example of Macedonia* (New York University Ph.D dissertation, 1993), глава IV: The Communion of the Apostles 143–162.

химатиони. Од десната страна на Христос му приоѓа група од шест апостоли предводени од Јуда, кои Христос ги причестува со вино. Два ангели облечени како ѓакони учествуваат во овој евхаристичен чин држејќи богато украсени рипиди. Зад двете поворки од апостоли се прикажани архитектонски зданија со полукружен отвор и со по една единечна кула со рамен покрив, но левото здание има црвен двосливен кров. Легендите го објаснуваат значењето на сликата. Над ангелот-ѓакон, над левата страна е испишан текстот: Λάβεται φάγεται τοῦτο ἐστὶν τὸ σῶμα μου (Матеј 26:26) со грчки текст, додека над другиот ангел-ѓакон е испишан текстот: Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες, τοῦτο ἐστὶν τὸ αἷμα μου (Матеј 26: 27–28), како текстуално објаснување на прикажаната сцена.

За забележување е дека во Перивлепта композицијата е означена со сигнатурата Η ΜΕΤΑΛΛΕΙΨΙΣ ΤΩΝ Θ(ΕΟ)Υ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ кој а започнува во горниот лев агол и завршува во крајниот, горен десен агол, симболично претставувајќи го апстрактниот концепт за Божествената мистерија на причестувањето. Служејќи се сложениот јазик на византиската теологија, сликарите во Перивлепта го претставуваат апогејот на евхаристичниот чин, јадењето и пиењето на осветениот леб и вино (Христовото тело и крв). Во овој случај терминот ἡ μετάληψις го означува токму чинот на заедничко јадење и пиене на осветениот леб, како симбол на духовното единство (κοινωνία) на христијаните меѓу себе, во Христа и преку него со Отецот и Светиот Дух.<sup>6</sup>

На јужната страна на композицијата поворката ја предводи Јуда<sup>7</sup> кој се причестува со

---

<sup>5</sup> Во Перивлепта е сигнирано ἡ μετάληψις-sic! наместо ἡ μετάληψις.

<sup>6</sup> R. F. Taft, "Communion" in: *Oxford Dictionary of Byzantium* I, (New York/Oxford, 1991), 491; Уште Никола Месарит во својот познат екфрасис посветен на црквата Св. Апостоли во Цариград ќе ја опише сцената на Причестувањето на Апостолите, кој е и единствен книжевен извор што се однесува на оваа сцена. „Христос стои пред масата како во олтар... Ја пролива својата крв во садот што го држи пред себе...Им дава (на апостолите - И. З.) да јадат од неговото месо.“ Cf. C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church* (London, 1982), 186.

<sup>7</sup> Карактеристичниот гест и физиономијата на Јуда со отворена уста е предмет на анализа на Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еуџиниј*, 91 според кого интерпретацијата на Јуда со отворена уста во Перивлепта, како и подоцна во Нагоричино, ја симболизира неговата грешна душа. Пепек наведува бројни иконограф-

вино, а зад него следуваат другите пет апостоли. Христос со двете раце држи голем златен путир со држалки наменет за причест на верниците. Во спомениците кои хронолошки го опфаќаат периодот од крајот на XIII век, како и во текот на XIV век, се јавуваат неколку иконографски варијанти на претставувањето на причестувањето на апостолите. Во сите варијанти присуството на Петар е задолжително, но како негов пандан се претставува апостолот Павле, Јован, Јуда или од двете страни е прикажан Петар.

Варијантата на која се прикажани Петар и Јуда како водачи на поворките кои се причестуваат, освен во Перивлепта<sup>8</sup> ја среќаваме и во Св. Јован Богослов Канео во Охрид (крај на XIII век),<sup>9</sup> Протатон (крај на XIII век),<sup>10</sup> Арилје (1296),<sup>11</sup> капелата на Св. Евтимиј во Солун (1303),<sup>12</sup> Св. Георги во Старо Нагоричино (1316-1318),<sup>13</sup> и Матејче (средина на XIV век).<sup>14</sup> Според Миљковиќ-Пепек ваква иконографија со Јуда на чело на поворката среќаваме и на една плаштеница од црквата Богородица Панагуда во Солун, од почетокот на XIV век.<sup>15</sup> Претставата на апостолот Јуда ја подвлекува

---

ски примери за да ја поткрепи таквата своја констатација види: фусноти 471, 472, 473.

<sup>8</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еуџихиј*, 89 и таб. ХLI и ХLII.

<sup>9</sup> *Idem*, „Црквата Св. Јован Богослов-Канео во Охрид“, *Културно наследство III* (1967), 81, 85-86; В. Ђурић, *Византискије фреске у Југославији* (Београд, 1974), 17.

<sup>10</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еуџихиј*, 89, фус. 467.

<sup>11</sup> М. Чанак-Медић, *Св. Ахилије у Арилју*, (Београд, 1982), сл. 11.

<sup>12</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еуџихиј*, 89, фус. 467.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 89 и таб. СХХII и СХХIV.; Г. Бабић, *Краљева Црква у Студеници* (Београд, 1987), 114 се приклонува на мислењето на Пепек дека и во Старо Нагоричино е прикажан Јуда врз основа на неговиот груб лик и отворена уста како и во Перивлепта види фус. 177 стр. 115; Тодић, *Старо Нагоричино*, 90 ја остава отворена можноста дека тука може да е прикажан или Јован или Јуда.

<sup>14</sup> Е. Димитрова, *Манасијир Матејче* (Скопје, 2002), 86.

<sup>15</sup> Сф. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еуџихиј*, 92 го ревидира мислењето на Кондаков, *Македонија. Археолошко иконографско и илустрирачко истражување*, 138, дека водач на поворката од едната страна е младиот апостол Јован, инсистирајќи дека и овде е прикажан апостолот Јуда повторно заради карактеристичната типологија со отворена уста.

„историчноста“ во конципирањето на композицијата на Причестувањето на апостолите која како реална симболична претстава, ја интерпретира во „литургиска“ смисла Тајната вечера.<sup>16</sup> Ерудитаните сликари на Перивлепта ги познавале деликатните иконографски предлошки и ги интерпретирале на начин што бил особено популарен во солунските уметничките кругови околу 1300.<sup>17</sup>

### 3. Бисти на архијереи

Во втората зона во апсидалната конха се претставени се седум допојасни *en face* претстави на архијереи, сите облечени во полиставриони со омофори и со затворени, богато украсени со бисери и скапоцени камења евангелија, освен св. Јаков братот Божји, кој е насликан на оската веднаш над полукружниот прозорец. Низата започнува со претставата на св. Герман, познатиот цариградски патријарх (715-730). (ὁ ἄγιος Γερμανός) Облечен е во полиставрион, а во левата покриена рака го држи евангелието, а со десната го придржува. Неговиот лик ја запазува вообичаената типологија на портретот на овој голем ерудит: ковчесто продуховено лице на млад човек со кратка, темна кадрава коса, сосема кратка брада која е разделена на два дела и го остава вратот отворен и, секако карактеристичната тонзура на темето.<sup>18</sup>

Слично е претставен и во Кралева црква во Студеница<sup>19</sup> и Лесново.<sup>20</sup> За забележување е што во елаборирањето на топографската симболика на деловите на црквата токму патријархот Герман е автор на познатата „Црковна историја“ во која тој конхата на апси-

---

<sup>16</sup> С. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church* (London, 1982), 185; Cf. Н. Малицкий, „Черты палестинской и восточной иконографии“, *Seminarium Kondakovianum I*, (1927), 56-57. Cf. Фотографијата на причестувањето на апостолите од Св. Евтимиј во Солун D. Mouriki, „Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century,” in: *Византискија уметност и иконографија XIV века* (Београд, 1978), фиг. 2.

<sup>17</sup> Бабић, *Краљева Црква*, 114.

<sup>18</sup> Види: Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еуџихиј*, 48, сх. II.

<sup>19</sup> Бабић, *Краљева Црква*, 130, црт. IV.

<sup>20</sup> С. Габелић, *Манасијир Лесново. Историја и сликарство* (Београд, 1998), 73; Лесновската фреска со ликот на овој светител е објавена кај: *eadem*, „Diversity in Fresco Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesново,” in: *The Twilight of Byzantium*, ed. S. Ćurčić-D. Mouriki (Princeton, 1991), fig. 18.

дата ја споредува со Витлеемската пештера и Христовиот гроб и неговиот лик симболично го означува почетокот на оваа низа.<sup>21</sup> По него следува претставата на св. Тарасиј (ὁ ἅγιος Ταράσιος) (784-806) цариградски патријарх познат иконофил и секретар на царицата Ирина и организатор на VII вселенски собор. Старец со долга бела брада и густа коса. Третиот е Методиј (ὁ ἅγιος Μεθόδιος) (843-847) со карактеристична бела качулка со крст, густа бела брада. До него над полукружниот прозорец во конхата е претставен св. Јаков братот Божји, (ὁ ἅγιος Ἰάκωβ(ος) ὁ Ἀδελφός) првиот епископ на Ерусалимската црква (I век), средовечен човек со густа, долга, кафеава брада и густа коса. Следниот е св. Силвестар, римскиот папа (314-325), старец со долга бела брада и коса со карактеристичната тонзура на темето (ὁ ἅγιος Σίλβεστρος) до него е св. Климент Римски (ὁ ἅγιος Κλήμης Ρώμης) папа кој седел на римскиот трон во I век и последното допојасје во низата на апсидалната конха е на св. Митрофан (ὁ ἅγιος Μητροφάνης) цариградскиот патријарх (315-325) во чие време е одржан првиот вселенски собор во Никеја, прикажан како старец со долга бела брада, високо чело и густа кратка коса.

#### 4. Службата на архијереите

Во првата зона од декорацијата на олтарната апсида е претставена Службата на архијереите, која како евхаристична композиција се јавува во спомениците од византискиот културен круг од доцниот XI век.<sup>22</sup> Во Перивлепта претставувањето на Агнецот (ἀγνός), како симболична претстава на овоплотениот Логос, кој се жртвува за спасот на човештвото, отсутствува, без притоа да се наруши основната богословска мисла и значење со која мистеријата на причестувањето/жртвувањето се одбележува низ една поапстрактна форма. Според начинот на кој е конципирана оваа композиција, без претставата на Агнецот на чесната трпеза, Службата на архијереите е најблиска иконографски до Протатон,

<sup>21</sup> Види: Γερμανοῦ ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως ἱστορία ἐκκλησιαστικῆ καὶ μυστικῆ θεωρίας ed. Rome, 1556 цитирано според: Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, 15. гл. 1 фус. 12.

<sup>22</sup> За симболиката на оваа сцена види: Walter, *Art and Ritual*, 198–199, *passim*; Г. Бабић, „Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава“ *ЗЛУ* 2 (1966).

Нагоричино, Св. Апостоли во Солун и Жича.<sup>23</sup> Големите литургичари на Православната црква, кои учествуваат во евхаристичниот чин, му се поклонуваат на мистичното Христово присуство во две поворки. Во претставата на нивната облека сликарите на Перивлепта, за да ја подвлечат тонската хармонија примените комбинации од различни бои.

Јужната поворка ја предводи св. Јован Златоуст (ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος) еден од најголемите патристички отци и автор на литургија. Неговата физиономија ја истакнува веќе вообличената типологија со која овој литургичар се претставува во византиската уметност. Слабо, продуховено испиено лице, истакнати јаболчници со малечка тенка брада. Вешто избалансираниот лик со помош на зелената боја го продлабочува и подвлекува софистицираниот изглед.

Тонзурата е деликатно прикажана, со што неговиот портрет се надоврзува и типолошки ги следи другите негови претстави во Кралева црква<sup>24</sup>, Старо Нагоричино,<sup>25</sup> Св. Никита во Чучер<sup>26</sup> Св. Никола Болнички,<sup>27</sup> Мали Св. Врачи,<sup>28</sup> Дечани<sup>29</sup> и Матејче.<sup>30</sup> Облечен е во полиставрион со црни и црвени крстови. Околу вратот му се гледаат рабовите на епитрахилот, кој е златен и орабен со низа од бисери и скапоцени орнаменти кои се во тон со крстовите на неговиот омофор на кои се забележуваат портрети во грисаж на местата каде се спојуваат. Украсените нараквици (ἐπιράνικια) над дланките ја имаат истата орнаментика како и на епитрахилот и извезените крстови на омофорот. Исто така и енхиријата под омофорот е златна, раскошно украсена со бисери и скапоцени камења.

<sup>23</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делојто на зографиие Михаило и Еуџиниј*, 96–98; М. Кашанин–Љ. Бошковић–П. Мијовић, *Жича* (Београд, 1969), 129.

<sup>24</sup> Бабић, *Краљева Црква*, 126, сл. 74, 76, XIII.

<sup>25</sup> Б. Тодић, *Старо Нагоричино* (Београд, 1993), 98; Cf. G. Millet–A. Frolow, *La Peinture du Moyen Age en Yougoslavie* (Paris, 1967), III, Pl. 77, 1–2.

<sup>26</sup> Millet–Frolow, III, Pl. 33, 3.

<sup>27</sup> Ц. Грозданов, *Охридскојто ѕидно сликарство од XIV век* (Охрид, 1980), фот.бр. 10.

<sup>28</sup> Ibid., снимка бр. 22, 25.

<sup>29</sup> Б. В. Поповић, „Програм живописа у олтарском простору“ in: *Ѕидно сликарство Дечана. Граѓа и студије*, (Београд, 1995), сл. 2.

<sup>30</sup> Димитрова, *Манасијир Мајејче*, 89, сл. XIII; Р. В. Петковић, *Преглед црквених ѕиоменика кроз ѿвесициу српског народа* (Београд, 1950), 185.



св. Василиј Велики, прва зона на айсидаїа  
St. Basil the Great, lower register of sanctuary



*св. Јован Златоустѣ, прва зона на аїсидатиа  
St. John Chrysostom, lower register of sanctuary*

Во рацете држи отворен свиток со зборовите од молитвата на III антифон која свештеникот тивко ја изговара на литургијата по Василиј Велики: Ὁ τὰς κοινὰς ταύτας καὶ συμφώνους ἡμῖν ἢ χαρισάμενος.<sup>31</sup>

Следниот архијереј во низата е св. Атанасиј Велики (Александриски). Неговата сигнатура е речиси нечитлива (ὁ ἅγιος Αθανάσιος ὁ Μέγας). Ќелав, старец со прамен коса на темето, со широка, седа, рамно потсечена брада и густы мустаци. Облеката е идентична како и на Јован Златоуст, со речиси истите тонски комбинации со единствена разлика во полиставрионот, кој кај него е исклучиво со црни крстови. Во рацете држи отворен свиток со стиховите од молитвата на I антифон што се чита на литургијата според Василиј Велики:

Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν οὐ τὸ κράτος ἀνεύκαστον, καὶ ἡ δόξα ἀκατάληπτο(ς)<sup>32</sup>

Од северната страна поворката архијереј ја предводи св. Василиј Велики, кој ја има карактеристичната физиономија која сликарите ја репродуцираат уште од предиконоборските времиња. Неговата сигнатура е речиси нечитлива, се читаат само последните букви од името εἰος. Тој е претставен со физиономија на средовечен човек со густа темнокостенлива коса и залистоци и долга костенлива брада. Облеката му е идентична како и на другите архијереи од јужната поворка. Василиј во рацете држи отворен свиток со текст од молитвата која свештеникот тивко ја чита за време на пеењето на Херивимската химна според литургијата на Василиј Велики.

Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις... (καὶ ἡδοναῖς).<sup>33</sup>

Веднаш зад него е претставен св. Григориј Богослов (Назијанс). Сигнатурата му е речиси нечитлива. Облеката му е идентична со другите архијереи претставени во првата зона на апсидалната конха. Тој е сед, ќелав старец со мал прамен коса на темето, со широка седа брада прошарана со црни прамени и долги карактеристични веѓи. Сигнатурата го запазила само неговото почетно име: (Γρηγό)ριος. Во рацете држи свиток со следниот текст од

молитвата од Малиот Вход според литургијата на св. Василиј Велики:

Δέσποτα Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ καταστήσας ἐν οὐρανοῖς τὰ γέγραμτα.<sup>34</sup>

Меѓу Јован Златоуст и Василиј Велики, кои се поклонуваат на мистичниот Христос, се наоѓа бифора во чија ниша е испишан криптограм во црвен крст со мистично-теолошка конотација ΦΧΦΠ (φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσιν) *Христџовајџа свејџлина џи џросвејџлува сиџе*- свештенички возглас од литургијата на преосветените дарови кој се изустува пред читањето на паримиите во моментот кога свештеникот со рака црта крст.<sup>35</sup>

### Живопис на јужниот сид од олтарот

Јужната поворка од архијереи продолжува и на јужниот сид на олтарот со претставата на св. Кирил Александриски од десната страна на полукружниот отвор кој води кон ѓакониконот. Неговата сигнатура е целосно уништена. Тој е претставен со карактеристичната физиономија со поглед свртен нагоре кон Богородица, која се споменува во текстот на неговата молитва, и со долга, густа, костенлива, шилеста брада, со бела митра<sup>36</sup> украсена со темнокафеави крстови. За разлика од архијереите претставени во олтарската конха, св. Кирил Александриски има нешто поскуромна облека. Пред се, неговиот омофор е поедноставен и без богатата орнаментика што ја имаат другите архијереи во поклонението. Другите делови како епиманикиите, енхиријата под омофорот, како и епитрахилот се идентично украсени како и на другите архијереи во олтарот, а во долниот дел под полиставрионот се забележува неговиот бел фелон со четири темнокафени клавици во тон со крстовите на митрата и оние на омофорот. Св. Кирил во рацете држи отворен свиток со текст од Возгласот пред Достојно, кој се чита според литургијата по Јован Златоуст:

<sup>34</sup> Brightman, *Liturgies*, 312; Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.

<sup>35</sup> С. Смядовски, *Надјисииџе кџм Земенскиџе сиџе ноџиси* (Софија, 1998), 73.

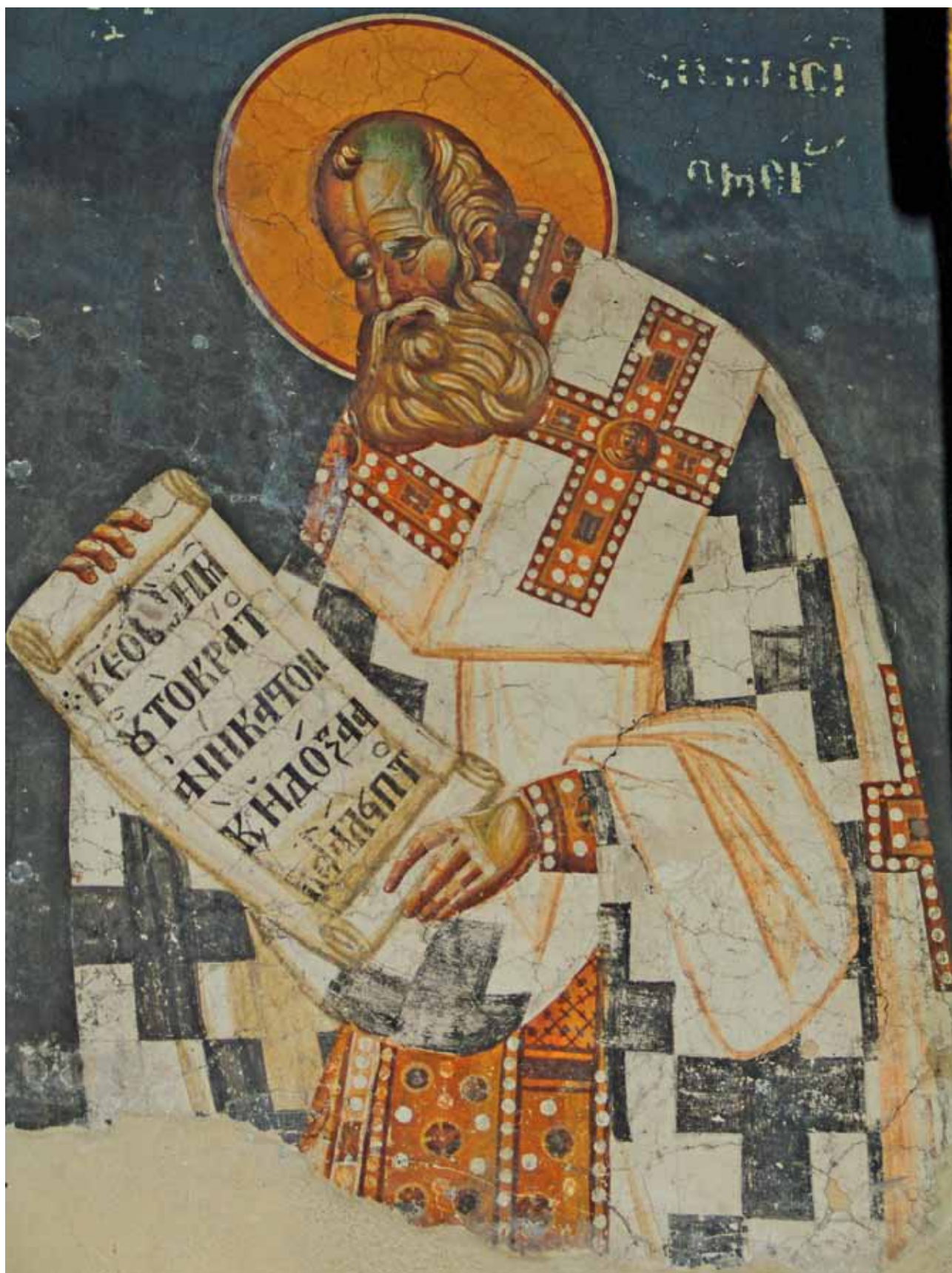
<sup>36</sup> Св. Кирил како претставник на Александриската црква имал право да носи капа за време на службата. Според Симеон Солунски и патријархот Валсамон прелатите на Рим и Александрија можеле да служат со покриени глави. Cf. Walter, *Art and Ritual*, 29, 103–108; *idem*, “The Portrait of Jacov of Serres in Lond. Additional 39626,” *Зоџраф* 7 (1977), 65–70.

<sup>31</sup> F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western* (Oxford, 1896, reprint 1965), 311; Cf. C. Walter–G. Babić, “The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration,” *Revue des études byzantines* 34 (1976), 271.

<sup>32</sup> Brightman, *Liturgies*, 310; Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.

<sup>33</sup> Brightman, *Liturgies*, 318; Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.





*св. Аѳанасиј Велики, прва зона на аѳсидаїа  
St. Athanasios the Great, lower register of sanctuary*

Ἐξαιρέτως τῆς παναγίας ἀχράντου  
ὑπερευλογημένης...<sup>37</sup>

Во втората зона е претставен фриз од шест фронтално претставени архијереи кои се во континуитет со допојасните претстави на архијереите од фризот од конхата. Сите се облечени во полиставриони и омофори и држат раскошно украсени евангелија во различна позиција, кои на композицијата и даваат една разиграност и ја разбиваат монотонијата. Сликарите, слично како и во претставите во олтарскиот фриз, наизменично ги повторуваат комбинациите на бои на омофорот и полиставрионот со црна и темноцрвена боја, како и на листовите на евангелијата кои, освен различната позиција во рацете на архијереите, имаат и различно/наизменично повторување на црвена и бела боја на страниците од евангелијата. Континуитетот со фронтални портрети на архијереи продолжува од исток кон запад со претставата на св. Јован Милостив, Александрискиот патријарх од почетокот на VII век, (ὁ ἅγιος Ἰω(άννης) ὁ Ἐλεήμων). Тој е претставен со физиономија на старец со високо чело и долга, кадрава бела брада која завршува со повеќе прамени.

Следува портретот на св. Мелетиј Антиохиски патријарх (ὁ ἅγιος Μελέτιος). Со физиономија на средовечен човек со темнокафеава кадрава коса и брада. До него е претставата на познатиот Кипарски архиепископ и писател св. Епифаниј (ὁ ἅγιος Ἐπιφάνιος) (IV век), ќелав старец со прамен на темето со долга бела брада. Следува портретот на св. Андреј Критски (ὁ ἅγιος Ἀνδρέ(ας) ὁ Κρήτη(ς) (700-740) еден од најголемите литургичари, голем иконофил и епископ на Гортина, кој се спротивставил на иконокластичката политика на Лав III Исавријанец. Тој е сед старец со широка, седа, рамно подсечена брада и густы мустаци и густа седа коса од која еден прамен се спушта на челото.

Последниот архијереј чија сигнатура е многу оштетена (ὁ ἅγιος Α(φ или τ?)ι...е портрет на старец со бела брада која завршува со два прамена. Има високо чело со големи залистоци и коса на темето. Десната страна од неговиот портрет, почнувајќи од ореолот и левото рамо, му е целосно уништена.

<sup>37</sup> Brightman, *Liturgies*, 330–331; Cf. Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.

## Тајната Вечера

Во третата зона на јужниот олтарски ѕид е претставена композицијата Тајната вечера, која како *historia* се надоврзува и кореспондира со Причестувањето на апостолите во третата зона на олтарската конха.

## Живопис на северниот ѕид од олтарот

Во првата зона на северниот ѕид од олтарот, како дел од северната поворка е претставен св. Никола, западно од полукружниот отвор што води кон протезисот. Св. Никола е претставен како пандан на св. Кирил Александриски на јужниот ѕид. Неговата физиономија, веќе вообличена, ја запазува вообичаената типологија која се среќава во поголем број споменици, како проќелав старец со кратка, густа, кадрава коса и брада и едно перче на темето. Облеката му е речиси идентична на онаа на св. Кирил Александриски, само на неговиот портрет отсуствуваат епиманикиите (нараквиците) кои се целосно покриени од полиставрионот. Тој во рацете држи свиток со текст од Возгласот од крајот на втората ектенија на литургијата на верните: Ὁπος ὑπὸ τοῦ κράτους σου πάντοτε φυλαττόμενοι σοὶ δόξαν ἀνα[πέμπομεν]<sup>38</sup> Во втората зона е претставен фриз од пет архијерејски бисти *en face* идентично како и на јужниот олтарски ѕид и надоврзувајќи се на централниот апсидален фриз на бисти. Облечени се во полиставриони и омофори, кои наизменично ја менуваат бојата со секој следен портрет, со што се создава една колоритна динамичност. Сите држат затворени евангелија во различни позиции, раскошно украсени со бисери и скапоцени камења. Првиот портрет од запад кон исток е претставата на првиот епископ на Атина Дионисиј Ареопagit (ὁ ἅγιος Διονύσιος), кој живеел во првиот век, ќелав старец со мал прамен коса на теме-

<sup>38</sup> Brightman, *Liturgies*, 317; Cf. Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.

<sup>39</sup> За иконографијата на Дионисиј Ареопagit види: C. Walter, “Three notes on the iconography of Dionysius the Areopagite,” *Revue des études byzantines* 48 (1990), 255–274.

<sup>40</sup> J. Damascenus, *Homilia II in Dormitionem B.V. Mariae*, PG 96 749B–C. Јован Дамаскин во оваа хомилија ги наведува Дионисиј Ареопagit и Еротей, кои присуствувале на Успението на Богородица. Cf. Радојчић „Прилози за историју најстаријег охридског сликарства“, *Зборник Радова Визанιολοшког Института* VIII<sup>2</sup> (1964), 376.



св. Гризориј Агриџенијски и св. Анџија Перџамски, јужен ѕид на законикон  
St. Gregory of Agrigentum and St. Antipas of Pergamon, south wall of diakonikon



*св. Григоріј Чудоїворец, ἰροῦεζис*  
*St. Gregory the Thaumaturgos, prothesis*

то и со долга, седа брада. Десната страна му е многу оштетена.<sup>39</sup> До него е претставен св. Еротеј, по традиција, еден од првите атински епископи<sup>40</sup> старец со долга, густа, бела брада и густа коса, а низата продолжува со претставата на св. Михаил Исповедник, (ὁ ἅγιος Μιχαὴλ ὁ Ὁμολογητής) (†821) не толку познатиот епископ на Синада. Насликан е како помлад архијереј со костенлива брада и кратка коса а по него следи претставата на св. Евтихиј (ὁ ἅγιος Εὐτύχιος) насликан како сед старец со бела коса и густа бела брада.

За разлика од Михаил Исповедник, св. Евтихиј е познат цариградски патријарх кој претседавал со VI вселенски собор во 553 во Цариград и ја осветил црквата Св. Софија по нејзината реставрација, но спаѓа во поретко прикажуваниот архијереј (освен во Перивлепта, прикажан е и во Грачаница, и Дечани).<sup>41</sup> Портретите на овие двајца архијереј насликани еден покрај друг во фризот се забележани уште од Р. Лубинковиќ и М. Ќоровиќ, а нешто подоцна и Ц. Грозданов попродабочено ја толкува како *memoriae* на зографите Михаил и Евтихиј, нивен дискретен авторски печат.<sup>42</sup> Овој вид групирање на овие двајца архијереј отсуствува во другите сликарски ансамбли дури и во црквите кои го носат печатот на Михаил и Евтихиј, а тие не се поврзани и според календарското празнување и без некоја силна хагиографска традиција.<sup>43</sup>

Последен во низата од допојасни претстави на северниот ѕид е цариградскиот патријарх од IV век, св. Павле Исповедник (ὁ ἅγιος Παῦλος ὁ Ὁμολογητής), виден борец против аријанската ерес и приврзаник на александрискиот патријарх Атанасиј.<sup>44</sup> Претставен е како ќелав средовечен човек со долга, густа, костенлива брада.

<sup>41</sup> Ц. Грозданов, Охридске белешке: „Св. Михаило и св. Еутихије у цркви св. Богородице Перивлепте“, *Зограф* 3 (1969), 11–12; В. Р. Петковиќ,–Ђ. Бошковиќ, *Манасијир Дечани II*, (Београд, 1941), 28.

<sup>42</sup> R. Ljubinković–M. Čorović–Ljubinković, „Средновековното сликарство во Охрид“, *Зборник на итродови* (Охрид, 1961), 119; Ц. Грозданов, Охридске белешке: „Св. Михаило и св. Еутихије у цркви св. Богородице Перивлепте“, *Зограф* 3 (1969), 11–12.

<sup>43</sup> Грозданов, Охридске белешке: „Св. Михаило и св. Еутихије у цркви св. Богородице Перивлепте“, 12.

<sup>44</sup> Е. Бакалова, *Бачковската косиница* (Софија, 1977), 51–52; И. Ђорђевиќ, *Зидно сликарство српске власиеле* (Београд, 1994), 155; Габелиќ, *Манасијир Лесново*, 75.

## Сцени од циклусот на Христовите посмртни јавувања

Во втората зона на северниот ѕид се претставени две сцени од циклусот на Христовите посмртни јавувања. Првата е јавувањето на Христос на апостолите на Галилејската Гора, а веднаш до неа е композицијата Неверството на Тома.<sup>45</sup>

Овие се единствените две композиции што му припаѓаат на овој циклус и кои се читаат на утренијата од Великден до Дуовден. Нивото претставување во олтарскиот простор има една евхаристичка конотираност, која е во тесна корелација со темата на Вознесението, традиционално сликана во олтарскиот простор<sup>46</sup>. Овој начин на сликање на Христовите посмртни јавувања во олтарскиот простор е секако една од главните карактеристики на прикажувањето на овој циклус во уметноста на XIII век, кој освен во Перивлепта се среќава и во голем број на споменици од ова време, како што е случајот со Св. Софија во Трапезунт, Сопокани, раните протопалеологовски споменици како Протатон и оние околу 1300 како Митрополија и Богородица Одигитрија во Мистра.<sup>47</sup>

Појавувањето на Христос пред единаесетте апостоли на Галилејската Гора, е илустрирано според Матеј (28: 16-18). Христос е прикажан како им се обраќа на единаесетмината апостоли, слично како во Протатон и Богородица Љевишка. Христос, облечен во виолетов хитон и наметнат во темносин химатион, им се обраќа на апостолите кои во поза на адорација степенасто наредени му се поклонуваат, предводени од апостолот Петар зад кој е насликан еден помлад апостол, веројатно Јован. Движејќи се нагоре по вертикала се прикажани и другите апостоли.

Христос во левата рака држи отворен свиток со текст од Матеј 28: 18 (Ἐδόθη μοι πᾶσα ἐξουσία ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ γῆς). Мистеријата на Христовото доаѓање е потврдена и со приказот на двете рани од клиновите видливи на стапалата. Христос стои на карпа, а зад него исти така е прикажан карпестиот предел на Галилеја. На врвот на композицијата се

<sup>45</sup> Миљковиќ–Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еутихиј*, 49, 70.

<sup>46</sup> Тодиќ, *Сџаро Наџоричино*, 108

<sup>47</sup> Ibid., фусн. 123 со целокупната библиографија за спомениците кои ги содржат овие композиции со иконографски паралели.



*Ритуална процесија, проџезис*  
*Concelebrating bishops, prothesis*

забележува дел од сигнатура која го илустрира текстот според Матеј, 28: 16-17.<sup>48</sup> До оваа композиција во континуитет, без издвојување, е прикажано неверувањето на Тома (Јован, 20:26-31). Оваа композиција прикажана во олтарот е една од суптилните алузии на Христовото првосвештенство и основање на „земната црква“. Многузначната семиотка на оваа композиција е асоцијација на првиот и најстар храм на Сион, каде Христос ја одржал првосвештеничката молитва и го востановил таинството на Причестувањето. Тука Христос му се прикажал на неверниот апостол Тома, уверувајќи го дека е воскреснатиот Господ. Идејата за создавањето на Христовата црква, за новиот храм, за совршениот Сион и земниот Ерусалим била постојано подвлекувана во толкувањата на светите отци. Впрочем, оваа „сионска“ композиција кореспондира идејно со Тајната вечера каде Христос ја јадел пасхалната вечера која како *historia* се надоврзува и кореспондира со Причестувањето на апостолите, литургиската парадигма, односно *theoria* на Тајната вечера. На охридската композиција Христос е прикажан како стои пред Сионскиот храм во блага левитација (не стои на земја), и со десна рака испружена напред, а со левата ја покажува раната со која е прободен. Неверниот Тома во исчекор со десната рака ја допира Христовата рана во слабината. Зад Тома се прикажани еден постар апостол со бела брада (Симон?) и апостолот Јован. Оваа групација од шест апостоли се издигнува пирамидално (3-2-1) а како нејзин пандан зад Христос се прикажани другите шест апостоли во идентичен пирамидален распоред, како со гестикалација и жив разговор ја набљудуваат необичната појава. Прв во групата е апостолот Петар, следен од еден апостол со долга кафена брада и густа коса (Вартоломеј?), и до него е апостолот Андреј. Целата композиција е обградена во заднината од архитектонска конструкција што ја сочинува една централна осмоаголна купола (алузија на Сионската црква) со црвен покрив од керамиди со два полукружни отвора, која се спушта симетрично од двете страни во облик на портик со рамен кров и и по еден страничен отвор во внатрешноста на објектот. Лево и десно зад групациите на апостоли прикажани се по две издигнати кули со рамен покрив (десната има

и дополнителен полукружен прозорец над самиот покрив) кои се спуштаат степенесто.

### Вознесение Христово

Композицијата Вознесение Христово го опфаќа централниот свод во олтарскиот простор и е поделена на три дела: на северниот ѕид се насликани шесмина апостоли, Богородица и еден архангел, на јужниот исто така шесмина апостоли и еден архангел, додека во централниот дел е претставен Христос во кружна мандорла подржан од два ангела. Околу мандорлата се распоредени четири ангели, кои го држат небесниот свод.

### ПРОТЕЗИС

Литургиските толкувања го асоцирале просторот на протезисот како симболично место на Христовото раѓање, поточно, Витлеемската пештера.<sup>49</sup> Протезисот е дел во кој се пазат и подготвуваат светите дарови за Причестувањето. Уште Никола од Андида во својата *Пройеорија* симболично го асоцира обредот во проскомидијата со безгрешното зачнување на Овоплотениот Логос и Христовите назаретски години.<sup>50</sup> Продлабочената евхаристична конотираност на просторот на протезисот од XII век условил и специфична иконографија, која подвлекувајќи го истовремено и овоплотувањето со жртвата на Спасителот.

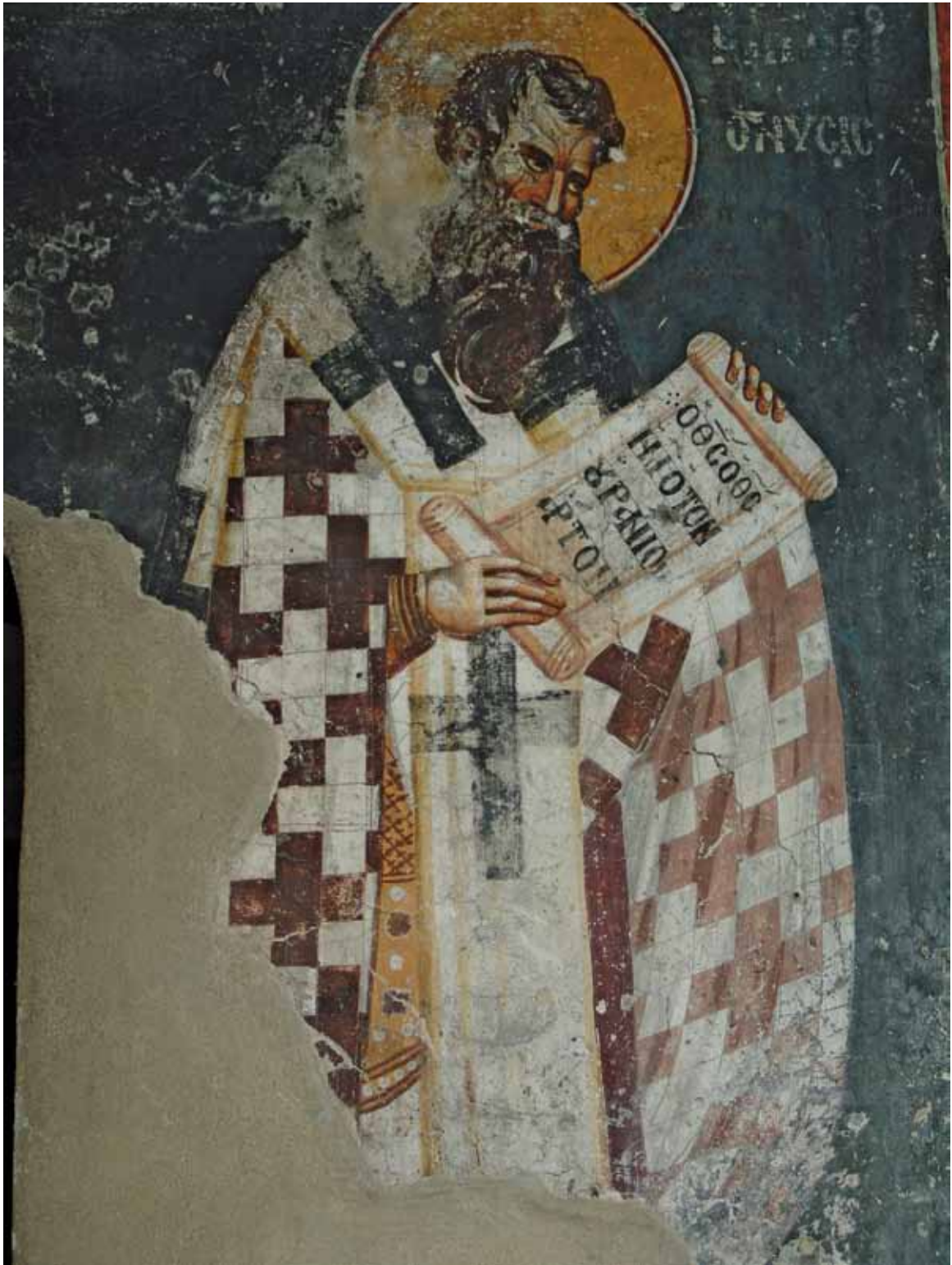
Протезисот е замислен како секундарен дел на поширокиот олтарски простор и во Перивлепта содржи неколку композиции, кои релативно добро се сочувани. Апсидата на протезисот е организирана во три зони. Без да се задржувам подробно во елаборирањето на целокупната внатрешна топографска херменевтика со основните иконографски елементи, ќе ги издвојам најважните тематски целини.

Во најгорната зона е претставата на Богородица со малиот Христос со интересна иконографија. Христос е претставен во медалјон во конкавна форма. Оваа претстава на Христос во конкавен, неправилен медалјон, можеби е асоцијација на пештерата во која е роден. Под него се претставени две бисти на архије-

<sup>48</sup> Милковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџиниј*, 49, фус. 200.

<sup>49</sup> Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, 22.

<sup>50</sup> R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la Divine liturgie du VII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1966), 203, 208.



*св. Григоріј Ниски, проїїезис*  
*St. Gregory of Nyssa, prothesis*



реи облечени во бели стихари и наметнати со омофор со едноставни црни крстови. Нивните сигнатури се читливи. Првиот е св. Антим Никомедски (ὁ ἄγιος Ἀνθίμος) и св. Партениј (ὁ ἄγιος Παρθένιος).<sup>51</sup>

Во првата зона на апсидата на протезисот е претставена стоечка фигура на непознат архијереј со долга, бела брада и коса, облечен во полиставрион и наметнат со омофор како држи затворено евангелие во рацете. Долниот дел на фигурата е доста оштетен. Сигнатурата му е целосно уништена.<sup>52</sup>

Во првата зона на северниот ѕид на протезисот, во тричетвртински став во поклонение се претставени архијереи со отворени свитоци, кои учествуваат во ритуалниот обред.

Првиот архијереј од исток кон запад со кого започнува ритуалната процесија е св. Григориј Ниски.<sup>53</sup> Сигнатурата му е читлива: Ο (ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ) Ο ΝΥΣΗΝΣ а Миљковиќ-Пепек тоа погрешно го протолкувал како архијереј св. Дионисиј.<sup>54</sup> Инаку, портретот на св. Дионисиј Ареопagit е претставен на северниот олтарски ѕид во втората зона на допојасни портрети *en face*, каде што му е сочувана и сигнатурата (ὁ ἄγιος Διονύσιος). Портретот на првиот атински епископ го претставува како ќелав старец, со мал перчин на темето и со долга, седа брада.<sup>55</sup>

Св. Григориј Ниски е претставен како средовечен човек, благо поднаведнат во адорација со долга, костенлива, густа брада со малку седи влакна и кратка костенлива коса (физиономија слична со онаа на неговиот брат св. Василиј Велики) и е облечен во по-

листаврион со темноцрвени крстови и наметнат со омофор со црни крстови. Со слична типологија е претставен и во останатите цркви хронолошки блиски на Перивлепта, како Кралевата црква во Студеница (1314),<sup>56</sup> Старо Нагоричино,<sup>57</sup> Св. Никита во Чучер, а подоцна и во Дечани.<sup>58</sup>

Носи свиток со содржина од почетокот на молитвата Предложението, која свештеникот ја чита на крајот на проскомидијата според литургијата на св. Василиј Велики:

Ὁ Θεὸς ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον..[τὴν τροφὴν τοῦ παντὸς κόσμου τὸν Κύριον ἡμῶν]<sup>59</sup>

По него следува претстава на архијереј чиј долен дел е уништен поради перфорацијата на ѕидот изведена во XIV век, која води кон северниот параклис посветен на Св. Григориј Богослов. Според типологијата, овој портрет несомнено го претставува св. Григориј Чудотворец, ученикот на Ориген и прв епископ на Неокесареја (III век).

Тој во рацете држи свиток што е многу оштетен, а запазен е само горниот дел на кој се читаат ΘΣΗ веројатно иницијалите од вообичаената инвокација (Θεὸς ἡμῶν) *Боже наши*.

Имено, карактеристичната бела, кратка, кадрва брада, особено нејзиниот карактеристичен широк отвор, како и специфичната брановидна коса одат во прилог на ова тврдење и не оставаат простор за дилема дека станува збор за овој светец. Неговиот портрет во Перивлепта многу наликува на неговите портрети во Старо Нагоричино,<sup>60</sup> Св. Никита во Чучер,<sup>61</sup> Кралева црква во Студеница<sup>62</sup> и Грачаница.<sup>63</sup>

<sup>51</sup> Интересно е да се спомене дека овие два архијереи се претставени во ѓакониконот на Св. Георги во Старо Нагоричино со што уште еднаш се потврдува теоријата дека не ретко изборот на архијереи како и на цели композиции преминуваат од протезисот во ѓакониконот и обратно.

<sup>52</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџихиј*, 50, сх. III, IV.

<sup>53</sup> Во својата заедничка студија која се однесува на натписите на литургиските свитоци во апсидите на византиските цркви, Гордана Бабиќ и Кристофер Валтер точно го идентификуваат овој светец заедно со содржината на неговиот свиток (C. Walter–G. Babić, “The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration,” *Revue des études byzantines* 34 (1976), 275.

<sup>54</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџихиј*, 50.

<sup>55</sup> C. Walter, “Three notes on the iconography of Dionysius the Areopagite,” *Revue des études byzantines* 48 (1990), 255–274.

<sup>56</sup> Особено види: Бабиќ, *Кралева Црква*, сл. 149; G. Millet–A. Frolow, *La Peinture du Moyen Age en Yougoslavie* (Paris, 1967), Pl. III, 56/1.

<sup>57</sup> Б. Тодиќ, *Старо Нагоричино* (Београд, 1993), 71; *idem*, *Српско сликарство у доба краља Милутина* (Београд, 1998), 321; Millet–Frolow, III, Pl. 77/1.

<sup>58</sup> Б. В. Поповиќ, „Програм живописа у олтарском простору“ in: *Зидно сликарство Дечана. Граѓа и студије* (Београд, 1995), 81, сл. 5.

<sup>59</sup> F. E. Brightman, *Liturgies*, 309; Cf. C. Walter–G. Babić, “The Inscriptions” 270.

<sup>60</sup> Тодиќ, *Старо Нагоричино*, 73; Millet–Frolow, III, Pl. 78/2.

<sup>61</sup> *Idem*, *Српско сликарство у доба краља Милутина* (Београд, 1998), 344; Millet–Frolow, III, Pl. 33/4.

<sup>62</sup> Cf. Бабиќ, *Кралева Црква*, сл. 154; Millet–Frolow, III, Pl. 56/3.

<sup>63</sup> Тодиќ, *Грачаница, Сликарство* (Београд–Приштина, 1988), 81; *idem*, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 331. Во Грачаница св. Гри-



*пpopoк Илија, законикон  
Prophet Elijah, diakonikon*

Неговата физиономија е добро зачувана и деликатно измоделирана со помош на зелена боја. Тој е старец со кратка, густа, кадрава коса, ќелав со малку коса на темето. Зачувани се фрагменти од неговиот свиток, кој не може да се идентификува, како и крстовите од неговиот омофор.

По него следува фигурата на популарниот епископ на Тримунунт (Кипар) од IV век св. Спиридон, со мошне оштетена сигнатура. Неговиот карактеристичен лик и иконографија не оставаат дилеми за неговата идентификација. Претставен е како старец со долга, густа, бела брада и карактеристична сламена капа<sup>64</sup>. Во рацете држи свиток со текст од почетокот од молитвата на Трисагионот според литургијата на св. Василиј:

Ὁ Θεός ὁ ἅγιος ὁ ἐν ἁγίοις ἀναπαυόμε[νος].<sup>65</sup>

Последен од низата на архијереи во поворката на северниот ѕид како дел од протезисот е исто така архијереј (можеби св. Александар Александриски?)<sup>66</sup> со уништена сигнатура, со физиономија на старец со кратка бела брада, кој во рацете држи свиток идентичен со оној на св. Кирил Александриски од јужниот ѕид на олтарскиот простор од кој отпаднал почетниот дел. Тоа е Возгласот пред Достојно, кој се чита според литургијата по Јован Златоуст:

[Ἐξαίρετως] τῆς παναγίας ἀχράντου ὑπερευλογημένης Δέσποινα.<sup>67</sup>

гориј Чудотворец е насликан на источниот ѕид, јужно од апсидата, и држи свиток со текст од (Трисагионот).

<sup>64</sup> Треба да се напомене дека овој популарен светец во XI век на спомениците од Кипар е сликан без каппа, додека во црквите кои го носат авторискиот печат на Михаил и Евтихиј сламената шапка ќе биде негов препознатлив атрибут. Види: С. Walter, *Art and Ritual*, 34, 87, 105; Cf. Бабић, *Краљева Црква*, 130.

<sup>65</sup> Brightman, *Liturgies*, 313; Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.

<sup>66</sup> Cf. Millet–Frolow, III, Pl. 78/3 макар што во Старо Нагоричино е претставено допојасје на св. Александар Александриски *en face* според некои типолошки црти на физиономијата може да го претставува овој светител и во Перивлепта. Според мене, дури и текстот на свитокот кој е идентичен со оној на св. Кирил Александриски, оди во прилог дека можно е да се работи за александриски светец, а не треба да се из земе од вид дека наспроти овој портрет е претставена композицијата „Визијата на св. Петар Александриски“.

<sup>67</sup> Brightman, *Liturgies*, 330–331; Cf. Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.

На северниот олтарски ѕид што го дели олтарскиот простор од протезисот, на внатрешната страна точно спроти портретот на св. Спиридон е претставен св. Елефтериј (ὁ ἅγιος Ελευθέριος), епископот на Илирик (IV век). Облечен е во бел фелон со едноставен орар украсен со крстови. Под орарот е видлива златната, раскошно украсена енхирија со бисери и скапоцени камења. Исто така, има богато декориран епитрахил со низа од бисери и скапоцени камења. Тој е средовечен, со кратка, кадрава, костенлива коса и кадрава брада. На темето има тонзура. Слично е насликан и во Кралева црква<sup>68</sup>, Старо Нагоричино и Лесново. Во раката држи отворен свиток со текст од ектенијата веднаш по читањето од Евангелието:

Κύριε ὁ Θεός ἡμ[ῶν] τὴν ἐκτενῆ[ν] ταύτην ἰκεσίαν.<sup>69</sup>

Зад него се остатоци од фигура на непознат архијереј целосно уништена заради поставувањето на иконостасот, се насираат само делови од свитокот.

Од внатрешната страна на лакот е претставено допојасјето на маченикот св. Кир со стаклен сад во раката, а спроти него е млад маченик, најверојатно св. Јован, ако се земе предвид дека овие двајца свети врачии страдале заедно во Египет.<sup>70</sup> Како маченици Јован и Кир биле почитувани од Коптската црква а нивните мошти биле пренесени во 643 година од Египет во Рим.<sup>71</sup>

## ЃАКОНИКОН

Замислен како дел од општата пастофорија на црквата, ѓакониконот на Перивлепта го сочинуваат разнородни композиции кои се однесуваат на животот на св. Јован Крстител, претстави на архијереи допојасни и во цел раст, маченици, старозаветни композиции, како и композиции кои се однесуваат на Богородичиниот циклус.

Во конхата на апсидата на ѓакониконот, во највисоката, третата зона, доминира маркан-

<sup>68</sup> Бабић, *Краљева Црква*, 94, црт. IX Таму е насликан на лакот под источниот ѕид, млад со густа кадрава костенлива коса.

<sup>69</sup> Brightman, *Liturgies*, 314; Walter–Babić, “The Inscriptions,” 271.

<sup>70</sup> G. K. Kaster, “Abbacyrus (Cyrus) und Johannes,” in: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* 5, 2–3 со примери.

<sup>71</sup> Gerstel, *Monumental Painting and Eucharistic Sacrifice in the Byzantine Sanctuary: The Example of Macedonia*, 13, фус. 13.

тната биста на св. Јован Крстител, чија сигнатура е добро сочувана.<sup>72</sup>

Ο Α(ΓΙΟΣ) ΙΩ(ANNEΣ) Ο (ΠΡΟ)ΔΡΟΜΟΣ. Фигурата му е одлично зачувана и ги содржи општите црти на неговата физиономија. Долга кадрава и костенлива коса која му паѓа на рамената и кадрава брада од која се издвојуваат четири извиткани прамени. Карактеристични испакнати јаболчници и продорен поглед. Облечен е во златест хитон на кој се забележува темносин клавус од неговата десна страна, а над него е наметнат со темнокафеав химатион кој, целосно му го покрива левото рамо, како и струкот. Десната рака ја држи во висина на градите, а во левата држи затворен свиток зад кој, исто се издигнува неговиот стап кој завршува со крст. Фонот на заднината е темносин, со што се добива една изразност на целиот портрет.

Портретот на св. Јован Крстител редовно се вклучува во иконографската програма на палеологовските цркви. Во најголем дел неговата претстава е вклучена во олтарскиот дел, имајќи ја предвид неговата ролја на Крстител и предвесник на Христа. Меѓу бројните примери на неговата претстава треба да се спомене неговата претстава во цел раст во Грачаница<sup>73</sup> како и во Протатон.<sup>74</sup>

По него во втората зона на конхата на ѓакониконот се претставени два *en face* допојасни портрета на архијереи, кои се добро сочувани и имаат слична физиономија на белокози старци со долга бела брада изнијансирана со црни и сиви прамени. Тие држат затворени евангелија. Облечени се во едноставни бели фелони и имаат едноставни омофори со црни крстови. Првиот портрет е на св. Ипатиј (ὁ ἅγιος Ὑπάτιος).<sup>75</sup>

Календарите споменуваат неколку светци со ова име, но најпознат од нив е Ипатиј епископот на Ефес (околу 531-починал 541). Тој бил истакнат борец против монофизитизмот и учесник на V екуменски собор во Цариград свикан од Јустинијан.<sup>76</sup> До него е претставен

<sup>72</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџихиј*, 50.

<sup>73</sup> R. Hamann-MacLean, H. Hallensleben, *Die monumentalmalerai in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, (Giessen, 1963), fig. 345.

<sup>74</sup> G. Millet, *Monuments de l'Athos*, (Paris, 1927), 15, pl. 41 fig. 1.

<sup>75</sup> Кај Миљковиќ-Пепек е погрешно означен како св. Ипарј.

<sup>76</sup> За личноста на Св. Ипатиј, епископот на Ефес види: *Oxford Dictionary of Byzantium*, II, 963.

св. Власиј (ὁ ἅγιος Βλάσιος). Во десната рака држи затворено евангелие. Интересно е да се напомене дека Власиј од Аморион, кој живеел во X век, никогаш не бил архијереј, туку монах во познатиот манастир Студион.<sup>77</sup> Овој популарен светец е често застапуван во репертоарот на византиските цркви. Во првата зона е претставена маркантаната фигура во цел раст на св. Игнатиј Богоносец (ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος ὁ Θεόφορος) епископ на Антиохија († 107) ученик на апостол Јован и слушател на апостол Петар (Григориј Двоеслов ер. Ad Anastasium Antioch). Умира маченички за време на императорот Трајан, кога им е фрлен на животните во Колосеумот во Рим.<sup>78</sup>

Облечен е во полиставрион и наметнат е со омофор, а пред себе држи богато украсено затворено евангелие. Рацете му се целосно покриени од полиставрионот, а долниот дел на фигурата е скоро целосно уништен.

Во своите посланија св. Игнатиј говори за Христовото раѓање, смрт и воскресение, а исто така и за двете природи во Христос, божествената и човечката.<sup>79</sup>

Во првата зона на јужниот ѕид во ѓакониконот се прикажани три архијереи во ракурс, кои во адорација со свитоци во рацете се поклонуваат. Првиот е св. Григориј (ὁ ἅγιος Γρηγόριος) со физиономија на старец со долга бела брада прошарена со црни прамени и високо чело, кратка, кадрава бела коса која му паѓа зад ушите. Со сигурност може да се идентификува како св. Григориј Агригентски.<sup>80</sup> Облечен е во едноставен бел фелон и покриен со омофор со црни крстови без украси. Под омофорот се гледа богата украсена енхирија со бисери и скапоцени камења, како и епиманикија на неговата лева рака идентично украсена како и енхиријата. Со двете раце држи свиток со текст од литургијата на преосветените (молитва на катехумените): Ἐπίφανον δέσποτα τὸ πρῶτον σου...<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Поопширно за личноста на св. Власиј види: *Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 294–295.

<sup>78</sup> М. Стоядинов, *Символиите на Църкваиѝа* (Велико Търново, 2006), 21–22.

<sup>79</sup> Всушност, овие посланија треба да му се припишат на автород чии конвенционални интерполации се направени околу 360-380 според писмата на текстовите на св. Игнатиј.

<sup>80</sup> Види го неговиот портрет во Св. Никола Орфанос, каде што е претставен заедно до св. Григориј Двоеслов . (Lexikon der christlichen Ikonographie, 1974), 435.

<sup>81</sup> Brightman, *Liturgies*, 347; Walter-Babić, "The Inscriptions," 272.

Зад него е претставен св. Антипа Пергамски (ὁ ἄγιος Ἀντίπας) со физиономија слична на претходниот архијереј. Долга, седа брада и мустаци прошарани со црни прамени и густа седа коса рамно потстрижана. Околу вратот му се гледа богато украсениот епитрахил, а белиот фелон, како и омофорот со едноставни црни крстови е идентичен како и на св. Григориј. Има исто така раскошно украсена енхирија со малку поинаква орнаментика од онаа на св. Григориј Акрагантски, обрабена со низа од бисери. Во рацете држи свиток со текст од првата молитва на верниците: Εὐχαριστοῦμέν σοι Κύριε ὁ Θεὸς τῶν δυνάμεων.<sup>82</sup>

Последен во низата на јужниот сид на ѓакониконот е архијереј со уништена сигнатура. Старец со долга брада и густа, седа, кадрава коса. Облечен е како и претходните архијереи со едноставен бел фелон и омофор.

Му се гледа богато украсениот епитрахил, како и левата епиманикија/нараквица, а свитокот е полуотворен и тој го држи во десната рака. Забележани се само првите неколку редови, но содржината е сосем извесна.

Тоа е Возгласот кој се чита по молитвата на оние кои ќе бидат крстени (литургијата на преосветените): "Ὅτι σὺ εἶ ὁ φω(τιστὸς ἡμῶν)<sup>83</sup>

Композиционата структура на горните делови на ѓакониконот е заокружена со допојасјето на пророкот Илија<sup>84</sup> насликан на внатрешната страна на лунетата од лакот кој го сврзува јужниот сид од наосот и со тоа архитектонски го издвојува ѓакониконот од наосот. Запазена е само дел од неговата сигнатура: Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ...

Портретот на пророкот Илија е маркантен и ги содржи основните типолошки одлики кој го карактеризираат неговиот лик. Тој е старец со долга, кадрава, бела коса со патец на средината, која во прамени му паѓа на рамото. Има долга, бела, кадрава брада која е подвлечена со силни црни прамени. Јаболчниците му се истакнати со силен црвен инкарнат, има правилен нос. Наметнат е со виолетов плашт кој под брадата му е врзан во јазол. Под него

<sup>82</sup> Brightman, *Liturgies*, 316; Walter–Babić, "The Inscriptions," 271.

<sup>83</sup> Brightman, *Liturgies*, 347; Walter–Babić, "The Inscriptions," 272.

<sup>84</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџихиј*, 50; не го идентифукува овој пророк макар што типологијата му е сосем извесна и тој лесно по аналогија може да се поврзе со повеќето претстави на Илија во византиската уметност од палеологовскиот период.

има темнокафеава наметка од која се насира карактеристичната плетеница која овој пророк ја носи и се забележува под неговата десна рака со која благословува. Во левата рака држи свиток со текст:

ΖΗ /Η/ ΨΥΧΗ/ ΜΟΥ (IV Книга Царства, 2: 2,4,6). (Ζῆ Κύριος καὶ) ζῆ ἡ ψυχὴ μου. εἰ ἐγγκαταλείψω σε.<sup>85</sup>

Овој текст од Библијата: Жив Господ и жива душа моја, уште во XI век претрпел измени и наместо Жива душа твоја, се испишува Жива душа моја.

Гордана Бабиќ правилно заклучува дека дури и многу ерудирани сликари, какви несомнено биле Михаил и Евтихиј, не ги проверувале секогаш библиските цитати доколку тие биле испишани во нивните прирачници.<sup>86</sup>

Овој текст традиционално му се припишува на пророкот Елисеј, но во Перивлепта имаме замена на текстовите.<sup>87</sup>

Имено, поради недостигот на простор во барабанот на куполата и Елисеј и Илија се претставени на идентични места во протезисот и соодветно ѓакониконот. Треба да се напомене дека овој текст не бил наметнат заради литургиската традиција, но секако може да бил повлијаен од византиската ликовна традиција. Кога се прикажувани во куполите на црквите, овие двајца пророци најчесто се прикажувани еден покрај друг, со јасна алузија на нивниот дијалог според библиската предлошка, која поседува една деликатна асоцијација на службата на Велика Сабота.

Во црквите кои можат да се атрибуираат на Михаил и Евтихиј како Старо Нагоричино<sup>88</sup> и Св. Никита<sup>89</sup> овие два пророци се прикажани со текстови кои ги повторуваат цитатите од нивниот разговор.

<sup>85</sup> Denys de Fouqua, *Manuel*, 77 По правило овој текст обично на свитокот го држи пророкот Елисеј, како што е случајот во Старо Нагоричино во главната купола (Cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, 75) и во Кралева црква во Студеница (Cf. Бабиќ, *Кралева Црква*, 76).

<sup>86</sup> Cf. Бабиќ, *Кралева Црква*, 76. Сите овие промени ни потврдуваат колку е силна ликовната традиција.

<sup>87</sup> Идентично како и во Перивлепта, свитокот со текст наменет за Елисеј го држи пророкот Илија и во централната купола на Грачаница (Cf. Тодић, *Грачаница*, 81 текстот е на старословенски со рашка/српска редакција);

<sup>88</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 75. Текстот правилно е испишан на свитокот на Елисеј и како и во Перивлепта е на грчки јазик.

<sup>89</sup> Cf. Millet–Frolow, III, Pl. 35/2.



св. Теодор Сѹудий, заїаден сѹд на наосѹ  
St. Theodore Studite, west wall of naos

Веднаш до вратата започнува низа во кој се претставени најзначајните пустиножителите, што е сосема во духот на оваа манастирска црква. Како групација во византиското сликарство оваа монашка зедница е формирана уште во XI век во која обично се вклучени најважните подвижници и претставници на египетското, палестинското, сириското и малоазиското пустиножителство.

Оваа галерија вообичаено започнува со големиот египетски анхорет св. Антониј († околу 355) (ὁ ἄγιος Ἀντώνιος). Неговата иконографија во византиската уметност е релативно постојана. Важел како прототип на пустиножителскиот живот, идеален монах. Тој е старец со кадрава бела брада со средна должина, разделена на два прамена, со изразити јаболкници и продуховена физиономија. Косата му е прекриена со бордо кафеав превез. Облечен е во долг син хитон и наметнат со маслинеста наметка. На градите носи крст. Десната рака карактеристично ја држи на спојот на наметката пред градите, а во левата рака држи свиток со една дидактичка метафорична содржина во кој е запазен мотивот на одрекување од светот ἀπόταξις идеалот на отшелништвото.<sup>90</sup>

Текстот е во целост зачуван.

Ἐπρωϊντας ἄνδρας εὐχερῶς κλέπτεις θλίβει, κόσμου δὲ τοὺς θέλοντας ἀσκεῖν πλησίον σουλᾶ νοητὸς κλεπτόνους νυκτολόχος.

*(Задремани мажи лесно ги наскрбува крадец, а желниите за подвижување во близина на светиот смислено ги ограбува крадец на разумот во заседа ноќна).*<sup>91</sup>

До него е претставен св. Евтимиј Велики († 473), ќелав старец со кратка коса и еден перчин на темето и бели веѓи, препознатлив по својата долга, бела брада (ὁ ἄγιος Εὐθymiός). Св. Евтимиј е основач на палестинското монаштво и еден од застапниците на догмата за двојната Христова природа, формулирана на Халкедонскиот Собор 451. Облечен е во долг црвен хитон, има аналав и наметнат е со маслинест плашт, со десната рака благосло-

<sup>90</sup> За овој мотив види: Х. Хунгер, *Имџерија на ново средиште* (Софија, 2000), 308.

<sup>91</sup> Имено, текстот што го држи Св. Антониј Велики во подоцнежните ермнии му се припишува на помалку познатиот пустиножител Св. Киријак Отшелник. (Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ed. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (Πετρούπολις, 1909), 286. (=Denys de Fournas, *Manuel*); Књига попа Данила in: М. Медич, *Сѵбари сликарски ѱручници II* (Београд, 2002), 342).

вува, а во левата држи отворен свиток чија содржина е уништена.<sup>92</sup> Следниот во низата е св. Арсениј, уште еден од големите египетски отшелници. Облечен е во великосхимничка одежда, во левата рака држи отворен свиток со уништен текст, а десната ја има поставено на градите. Има седа, густа и кадрава коса и долга широка и четвртеста брада. Типолошки неговиот портрет одговара на другите негови претстави, како во Кучевиште, Матејче, Лесново. До него е уништена фигура на еден великосхимник но е зачувана сигнатурата МА, по се судејќи претстава на св. Макариј, уште еден од големите египетски отшелници.

Следува исто така многу уништената претстава на св. Јован Лествичник од чија фигура е запазен само дел левата половина на телото: фрагменти од косата и нимбот, како и десната половина на телото со свитокот, чиј и дел од сигнатурата Ο ΤΗΣ ΚΑΙΜΑΚΟΣ е уништена. Јован Лествичник (околу 645) е игумен на манастирот Св. Катерина на Синај и автор на познатиот спис за постепено усовршување на монахот *Небескиите скалила*. Неговите портрети влегуваат во репертоарот и на Протатон,<sup>93</sup> и на Олимпиотиса.<sup>94</sup>

Последна во низата на јужниот ѕид е претставена фигурата на св. Мартинијан (ὁ ἄγιος Μαρτινιάνος). целосно зачувана. Според традицијата, св. Мартинијан живеел во почетокот на V век и бил родум од Цезареја, во Палестина. Мартинијан е облечен во великосхимничка одежда и со двете раце држи отворен свиток чија содржина е уништена. Пепек во описот на првата зона напишал дека се работи за св. Мартиријан.<sup>95</sup>

Грозданов, таа негова грешка ја корегирал зошто сигнатурата е меѓу ретките која е одлично сочувана.<sup>96</sup> Во континуитет на јужниот ѕид следува низа од два уништени светителя

<sup>92</sup> За иконографијата на св. Евтимиј види: Т. Gouma-Peterson, "The Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: Art and monastic Policy Under Andronicos II," *Art Bulletin* 58 (1976), 168–183.

<sup>93</sup> Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 47.2.

<sup>94</sup> E. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly* (Athens, 1992), 82, 223.

<sup>95</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографиите Михаило и Еуѱихиј*, 49.

<sup>96</sup> Ц. Грозданов, „Идентификација на светци во живописот на наосот на Перивлепта во Охрид“, in: *Прилози. Одделение за оѱиѱѱесѱвени науки, XXXVI 1, Македонска академија на науките и уметностите* (Скопје, 2005), 11–12.

заради перфорацијата на сидот од 1860 година, но во низата е одлично зачувана фигурата на св. Харитон (ὁ ἄγιος Χαρίτων). Тој е старец со продуховена физиономија чиј лик е моделиран со зелен инкарнат, кој му дава еден внатрешен живот на неговиот портрет. Целата фигура е во благ ракурс. Во левата рака држи свиток чиј текст е целосно уништен, а десната рака ја држи на градите. Како и другите светители, и Харитон е облечен во великосхимничка одежда. Според традицијата, тој го основал првиот манастир Фаран, недалеку од Ерусалим, околу 330 година и тој се смета за прв манастир на палестинското монаштво.<sup>97</sup> На св. Харитон му се припишува и основањето на светата Лавра во Палестина.<sup>98</sup>

До него е претставен портретот на св. Стефан Нови (713-764) (ὁ ἄγιος Στέφανος ὁ Νέος). Св. Стефан Нови е еден од најголемите иконодули, особено за време на владеењето на Константин V Копроним. Настрадал маченички во Цариград<sup>99</sup>. Св. Стефан Нови е прикажан како средовечен човек со долга костенлива брада и кратка густа коса која му паѓа зад ушите. Во левата рака држи икона со портрет на Христос, карактеристичен мотив за неговата претстава во средновековниот живопис. Тој е прикажан во зоната на стоечките светители во наосот на Богородичната црква во Студеница, во Св. Никола во Манастир, во Старо Нагоричино во црквата св. Георги во Оморфоклисија (Галишта) близу до Костур. Фризот продолжува на левата половина веднаш до западната врата на наосот во континуитет со претставата на св. Теодор Студит 759-826, најголемиот иконодул и мислител на VIII и IX век. Во своите полемичко конотирани трактати насловени како *Antirrheticus*, Теодор Студит се потпира врз расудувањата и врз концепциите на Василиј Велики, кој му бил идеен модел не само во градењето на *ἡεοριјаῖα на ликоῖ*, туку и во организацијата на монашкиот живот и особено на Псевдо-Дионисиј Ареопagit, од кого ја презема симболичната теорија на сликата со особен осврт на анагогискиот аспект што го содржи таа.<sup>100</sup> Тој е автор на

<sup>97</sup> Хунгер, *Имѐрија на ново средище*, 322.

<sup>98</sup> *Ibid.*, 323.

<sup>99</sup> За иконографијата на св. Стефан Нови види: *Oxford Dictionary of Byzantium*, III, 1955.

<sup>100</sup> Theodoros Studites, *Antirrheticus*, II, 10; PG 99, col. 357 ἐκ δυοῖν θεηγόρων τὸ δόγμα Διονυσίου μὲν τοῦ Ἀρεοπαγίτου λέγοντος τὸ ἀληθές ἐν τῷ ὁμοιώματι, τὸ ἀρχέτυπον ἐν τῇ εἰκόνι τὸ ἐκάτερον ἐν ἐκατέρῳ π ἀρὰ τὸ τῆς οὐσίας διάφορον τοῦ δὲ μεγάλου Βασιλεί

една цела палета на книжевни жанрови, а од особена важност, освен неговите трактати за теоријата на ликот, се и неговите хомили посветени на Успението на Богородица. Не случајно неговиот портрет е прикажан веднаш под големата композиција на Успението на Богородица. Неговата иконографија е во најголем дел препознатлива.<sup>101</sup> Тој е облечен во јерејска одежда. Има виолетов хитон над кој има наметнат тиркизен фенолион, карактеристичниот надбедреник и епитрахил со рафинирана орнаментика со вметнати бисери и скапоцени камења по бордурите. На десната рака која ја има издигната во знак на благослов има богато декорирана епиманикија, исто со скапоцени камења и бисери на бордурите.

На тиркизниот фенолион има златен орнамент во вид на грчки крст со бисери на рабовите. Странично се забележува исто така орнамент, најверојатно на уште два крста. Горниот дел му е уништен, но се забележува неговата кадрава, бела брада разделена на два еднакви прамена. Во левата рака држи отворен свиток чиј текст лесно може да се растолкува. Тоа е парафраза на познатиот епиграм на Василиј Велики, кој во својот многу познат антиаријански трактат *За Свѐιπιοῖ* Дух, ќе ја изрече синтагмата која во периодот на иконокластичките расправи ќе е стане *locus classicus* на бранителите на иконите,<sup>102</sup> дека *чесῖα ἡῖο му се дава на Ликоῖ се ἡренесува и врз неῖοῖο ἡροῖοῖῖ*: (ἡ τῆς εἰκόνοϋ τιμῆ ἐπὶ τὸ πρῶτότυπον διαβαίνει). Текстот гласи: Ταῖς προσκυνηταῖς εἰκόσι νέμει σέβας, τοῖς πρωτοτύποις τὸν σεβασμὸν εἰσφέρει ὧν περ πρὸς ἐμφέρεϊαν αὐτὰς πᾶς γράφει. (*Кој укажува ἡочии на икониие ἡоклонувајки им се му оддава ἡочии на археиуиоῖ сῖored кој иие се сликааи*).

Овој текст е испишан на свитокот на овој химограф и во Св. Георги во Оморфоклисија (Галишта, Костурско)<sup>103</sup> а претходно се срет-

ου φάσκοντος... πάντως δὲ ἡ εἰκὼν ἡ δημιουργουμένη, μεταφερομένη...

<sup>101</sup> D. Mouriki, "The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art," *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 20 (1971), 249–280.

<sup>102</sup> Basilus, *De Spiritu Sancto* XVIII; PG 32 col. 149 C: "Ὅτι βασιλεὺς λέγεται καὶ ἡ τοῦ βασιλέως εἰκὼν καὶ οὐ δύο βασιλεῖς. Οὕτε γὰρ τὸ κράτος σχίζεται οὕτε ἡ δόξα διαμερίζεται. Ὡς γὰρ ἡ κρατοῦσα ἡμῶν ἀρχὴ καὶ ἡ ἐξουσία μία, οὕτω καὶ ἡ παρ' ἡμῶν δοξολογία μία καὶ οὐ πολλὰ. διότι ἡ τῆς εἰκόνοϋ τιμῆ ἐπὶ τὸ πρῶτότυπον διαβαίνει.

<sup>103</sup> Mouriki, "The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art," 265.



нува и на неговиот свиток во црквата Св. Софија во Трапезунт од XIII век.<sup>104</sup> Ерминијата на Дионисиј од Фурна го препорачува овој текст на свитокот на Теодор Студит.<sup>105</sup> Портретот на Св. Теодор Студит е најстарата негова позната претстава од палеологовскиот период во оваа област.<sup>106</sup> Негови портрети се вклучени на секаде во византискиот културен круг, а би ги издвоиле неговите претстави во Старо Нагоричино, во св. Никита кај Чучер, Лесново, Дечани.

Следниот портрет е портретот на св. Павле Препрост (ὁ ἄγιος Παῦλος ὁ Ἀπλοῦς).<sup>107</sup> Тој е старец со долга бела брада, со истакнати јаболчници, проќелав, со мал перчин на темето на главата. Облечен е како великосхимник со хитон наметнат со плашт и аналав и во двете раце држи затворен свиток. Св. Павле Препрост бил необразуван коптски селанец, кој на старост му се приклучил во пустината на св. Антониј. Тој е ретко прикажуван во репертоарот на византиските цркви и тоа во композиции кои го илустрираат животот на св. Антониј. Негов портрет се среќава во Старо Нагоричино, во Матејче, а негова претстава имаме на спратот на нартексот на Св. Софија Охридска.<sup>108</sup>

Во континуитет на левата површина следуваат претставите на св. Јоасаф и Варлаам. Претставата на на преобратениот индиски принц и монахот Варлаам е позната во повеќе од 140 ракописи, од кој најстариот датира од десетитот век.<sup>109</sup> Двете фигури се уништени поради перфорациите од средината на XIX век, но е зачуван дел од фигурата на Варлаам заедно со неговата сигнатура. Нивното претставување во сликарскиот репертоар, како и она на св. Пахомиј во разговор со ангелот, се поврзуваат

со силното влијание на атонскиот монастицизам врз солунскиот живопис во обликувањето на монашките програми кои од крајот на XIII се низ XIV век.<sup>110</sup> Претстави на овие двајца светители се среќаваат и во Протатон,<sup>111</sup> во Олимпиотиса,<sup>112</sup> Св. Георги во Оморфликисија<sup>113</sup> како и во нартексот Пророк Илија во Солун.<sup>114</sup>

Претставите на стоечките светители продолжуваат и на северниот ѕид од наосот со претставата на св. Пахомиј во разговор со ангелот.<sup>115</sup> Оваа ретка тема несомнено има Атонска провиниенција преку која се истакнуваат доблестите и правилата на монашкиот живот.<sup>116</sup> Всушност, византиската теологија, негувајќи го концептот на *apatheia*, монашкото подвизништво го споредува со состојбата на ангелите (бесплотноста), кон која се стремат монасите. Големите византиски поет од крајот на XIII и почетокот на XIV век Мануил Фил во својата поема *За айаџијаџија* ќе наведе дека монахот се стреми да ја достигне состојбата на ангелите.<sup>117</sup> Неговите идеи ќе бидат пренесени и во живописот, а приказот на Пахомиј и ангелот е токму една визуелна експресија на овој философско-аскетски концепт.<sup>118</sup>

За жал, во Перивлепта оваа композиција е сериозно оштетена. Фигурата на св. Пахомиј е свртена во тричетвртински став кон ангелот и се гледаат само контурите но физиономијата, како и сигнатурата со неговото име е наполно уништена, во рацете држи развиен свиток. Фигурата на ангелот во великосхимничка одежда е речиси целосно уништена. Оваа композиција е претставена и во Протатон, од каде

<sup>104</sup> Ibid., 263.

<sup>105</sup> Denys de Fournas, *Manuel*, 285; Cf. Књига по па Данила in: М. Медих, *Сџари сликарски љриручници II*, 341.

<sup>106</sup> Mouriki, "The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art," 205.

<sup>107</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџихиј*, 49. Пепек погрешно го идентификува како св. Павле Исповедник. Св. Павле Исповедник е прикажан во Перивлепта *en buste* во олтарскиот простор. Види: Грозданов, „Идентификација на светци во живописот на наосот на Перивлепта во Охрид“, 13–14.

<sup>108</sup> Грозданов, *Охридското видно сликарство од XIV век*, 76.

<sup>109</sup> S. Der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph*, 2 vols. (Paris, 1937).

<sup>110</sup> S. E. J. Gerstel, "Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike," *Dumbarton Oaks Papers* 57 (2003), 232.

<sup>111</sup> V. Djurić, "Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Protaton," *Хиландарски зборник* 8 (1981), 51, 55–77, fig. 13.

<sup>112</sup> Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 224–227, vol. 2, 186 a,b.

<sup>113</sup> G. Stikas, "Une église des Paléologues aux environs de Castoria," *Byzantinische Zeitschrift* 51 (1958), 100–112, fig. 5,6.

<sup>114</sup> C. Mavropoulou - Tsioume, *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη* (Thessaloniki, 1992), 158.

<sup>115</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџихиј*, 49, 99–100.

<sup>116</sup> Gerstel, "Civic and Monastic Influences on Church Decoration," 233.

<sup>117</sup> E. Miller, *Manuelis Philae carmina*, I (Paris, 1855), 387. Cf. H. Maguire, *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*. (Princeton, 1996), 68.

<sup>118</sup> Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 68.

е преземена во Перивлепта. Михаил и Евтихиј ќе ја вклучат и во Старо Нагоричино на западниот ѕид на нартексот, во Св. Богородица Љевишка, а се среќава и во Олимпиотиса, Св. Никола Орфанос. До Ангелот е претставена фигура на еден уништен архијереј, кому се распознава само дел од главата.

Пепек се определил дека станува збор за св. Павле од Теба, уште еден од галеријата на египетски монаси. Еден од препознатливите детали е и неговата плетена сламена шапка, која овој светец ја има и во Протатон, Св. Никита и Св. Никола Орфанос. Неговата иконографија е поинаква во Олимпиотиса во Еласон. Јас исто сум склон да ја прифатам оваа Пепекова атрибуција, дека се работи за овој пустиножител. Следува претставата на Ефрем Сирин (околу 306-373) големиот аскетско-моралистички писател и црковен поет на сириското јазично подрачје, еден од класиците на сириската литература. Миљковиќ-Пепек неговата личност не ја идентификува, но без сомнение се работи за овој познат сириски светец.<sup>119</sup> На тоа укажуваат сите типолошки карактеристики. Аскетското испиено лице, тенката ретка брада како и кукулионот (качулката) на главата како и темнокафеавиот плашт. Во двете раце држи широко отворен свиток чија содржина е уништена. Повеќето портрети на овој светец во палеологовската уметност ги задржуваат типолошките белези карактеристични за него, како во Протатон,

Св. Никола Орфанос, Олимпиотиса, во Старо Нагоричино, Грачаница. Следниот портрет во низата го претставува св. Сава Ерусалимски (Освештен). Во својата дескрипција на долната зона на светители Миљковиќ-Пепек го именува со св. Теодосиј Киновијарх.<sup>120</sup> Грозданов ја исправа оваа погрешна идентификација, но со извесни резерви, споредувајќи го со неговите претстави од Никита, св. Никола Орфанос.<sup>121</sup> Навистина физиономиите на св. Теодосиј Киновијарх и Сава Ерусалимски се мошне слични, но во прилог на атрибуцијата дека се работи за Св. Сава Ерусалимски би ја подвлекле и визуелната сопоставеност на портретот на св. Сава Ерусалимски со оној на св. Евтимии Велики, неговиот учител претставен на јужниот ѕид од наосот.

Св. Сава Ерусалимски († 532) е основач на седум големи лаври. Неговиот портрет ги поседува сите главни типолошки белези на овој светец. Тој е проќелав старец со перчин на темето, има седа, брановидна брада со средна должина разделена на два прамени. Облечен е во великосхимничка одежда со плашт кој му паѓа на левата страна. Во десната рака држи свиток со уништена содржина, а левата рака ја има поставено на градите. Слично како и во охридска Перивлепта, тој е прикажан и во св. Никола Орфанос, Грачаница, Богородица Одигитрија во Пеќ, Старо Нагоричино, Хиландар.

<sup>119</sup> Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаил и Евтихиј*, 49. Во описот и дескрипцијата на стоечките светители овој светец не е споменат.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Грозданов, „Идентификација на светици во живописот на наосот на Перивлепта во Охрид“, 18.

Ivan K. ZAROV

## PORTRAITS AND INSCRIPTIONS UPON LITURGICAL SCROLLS IN THE SANCTUARY AND THE NAOS OF THEOTOKOS PERIBLEPTOS CHURCH IN OHRID

### Summary

The Theotokos Peribleptos church with its wall-paintings anticipates the new tendencies in art in a broader Byzantine cultural realm as a prolegomenon to a plethora of theological and artistic concepts. By using most sophisticated allusions and metaphors, Peribleptos painters, Michael Astrapas and Eutybios emphasized the complexity of Byzantine thought which in search of autonomous aesthetic and artistic expression expanded the boundaries among various artistic manifestations.

The subject of this study is to identify several figures of bishops, monks, hermits depicted in various parts of the church encompassing the apse, prothesis, diakonikon and naos, as well as to decipher the content of the texts written upon liturgical scrolls carried by them.

Although the wall-paintings of Theotokos Peribleptos Church have attracted the attention of many Byzantinists, the iconography of wall-paintings is not fully examined. Many of the figures were erroneously identified or not identified at all. Similar is with liturgical scrolls carried by the saints that were partially examined. This study is an attempt to provide an in-depth answer to this question in order to correct those errors.

In Peribleptos the concelebrating bishops include John Chrysostom, Basil the Great, Gregory of Nazianzus and Athanasios of Alexandria. The first two hierarchs were venerated as authors of the most significant liturgies. All of them are represented in three-quarter pose.

Gregory of Nazianzus is alleged author of the Pre-sanctified liturgy and together with John Chrysostom and Basil the Great shared a common feast day. The last bishop depicted in the central register of the apse, Athanasios was vigorous opponent of Arianism. To this group, depicted on the side walls of the *bema* belong figures of St. Nicholas of Myra and St. Cyril of Alexandria, both popular and venerated saints.

They all carry liturgical scrolls that endow them with the faculty of speech supposedly commenting the proceedings taking place before them. Chrysostom carries the texts of the prayer of the third antiphon. St. Basil the Great carries the scroll with an inscription which is the beginning of the prayer of the *Cherubicon* according to St. Basil's liturgy. St. Athanasios of Alexandria carry a scroll with the inscription of the prayer of the first antiphon. St. Gregory of Nazianzus carries the scroll with the inscription of the prayer of the Little Entrance according to St. Basil's liturgy. St. Cyril of Alexandria carries the text of the *Ecphonesis* according to Chrysostom's liturgy. St. Nicholas of Myra carries a scroll with the text of the *Ecphonesis* of the second prayer of the faithful.

In the north wall of the *prothesis*, several concelebrating bishops were depicted. The first is the three-quarter posed figure of St. Gregory of Nyssa with physiognomic traits similar to St. Basil's. He was erroneously identified as St. Dyonisios according to the preserved letters in the fresco O NYΣHΣ. The second portrait following that of St. Gregory of Nyssa is representing St. Gregory the Thaumaturgos. (The Wonderworker). He carries a scroll with an inscription of the beginning of the prayer of the *prothesis*, according to St. Basil's liturgy.

His figure was seriously damaged to make way for door leading to a 14th century *parecclesion*. But, there is not doubt that the portrait resembles this particular saint, specially his characteristic curly beard and receding hairline. The figure of St. Spyridon is next in the row. He is depicted with his traditional iconography and characteristic straw hat. He carries a scroll with the inscription of the prayer of *Trisagion* according to St. Basil's liturgy. The last bishop within the *prothesis*, could hardly be identified. Only the content of his scroll is preserved intact. That is the second half of the *Ecphonesis* according to Chrysostom's liturgy, the very same text carried by St Cyril of

Alexandria. It can be assumed that this figure represents probably another Alexandrian bishop (perhaps St. Alexander of Alexandria?). The last preserved figure within the *prothesis* juxtaposed to the portrait of St. Spyridon is the figure of St. Eleutherios, bishop of Illyricum in the second century. The text displayed on his scroll is the prayer of the *Ectene* recited by the priest immediately after the reading of the Gospel. In the *diakonikon* on the northern wall, three figures of concelebrating bishops were depicted in three-quarter stance carrying open scrolls. The first figure represents St. Gregory of Agrigentum.

The content on his scroll is the beginning of the prayer for those to be baptized (Liturgy of the Pre-sanctified). St. Gregory of Agrigentum is followed by the figure of St. Antipas of Pergamon. He carries a scroll with the inscription from the First prayer of the faithful. The last figure in the *diakonikon* can not be identified, but the content of the text displayed on his scroll is readable. That is the *Ecphonesis* after the prayer for those to be baptized. (Liturgy of the Pre-sanctified).

The compositional structure in the uppermost parts of *diakonikon* is emphasized with the bust of the

Prophet Elijah, adorned in a mantle lined with fur. His portrait was not identified in previous examination, although, all physiognomic traits point that this prophet is represented. The text on his scroll is from IV Kings, 2: 2, 4, 6).

Among the frontally standing figures of saints belonging to different categories only two liturgical scrolls can be identified. First is carried by St. Anthony, renowned Egyptian hermit. The text written upon his scroll has a didactic and metaphorical content, where the concept of ἀπόταξις, the escape from the material world and constant quest for immateriality was emphasized. In post-byzantine *Hermeneia* of Dionysios of Fourna this text was ascribed to St. Cyriacus the Anchorite.

The second scroll partially damaged is carried by St Theodore Studites. It is actually an epigram, a paraphrase of the famous phrase of St. Basil (PG 32, 150 C) which epitomizes the theoretical attitude to image worship upheld by its defenders. This text is prescribed for him in the *Hermeneia* of Dionysios of Fourna.