



УДК. 7.04“15“(497.7)
75.052.035.1“15“(497.7)

Јехона СПАХИУ

СЛИКАРСТВОТО ВО НАОСОТ НА СЕВЕРНИОТ ПАРАКЛИС НА ТОПЛИЧКИОТ МАНАСТИР

Предмет на интерес на овој труд е сликарската програма во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир, живописан ок. 1537/38 година. Во наосот на параклисот се застапени три тематски целини: темите и претставите во олтарскиот простор кои во голем дел ги повторуваат тие од олтарот на главната топличка црква, сцените од циклусот Христови чуда и поуки во двете горни зони и монашките претстави од првата зона на наосот, вклучувајќи ја и ктиторската композиција.

Топличкиот манастир се наоѓа во живописен предел меѓу демирхисарските села Жван, Слоештица и Бабино. Од некогашниот манастирски комплекс е зачувана само црквата посветена на св. Никола, заедно со припратата на западната страна и северниот параклис (сл. 1а), чијашто убавина и вредност, за жал, веќе неколку децении се затскриени од насипите земја и камен од каменоломот што се наоѓа во непосредна близина.

Најраните поопширни податоци за Топличкиот манастир произлезени од превентивните конзерваторски и истражувачки зафати се изнесени од проф. д-р Коста Балабанов,¹ кој својот интерес ќе го продолжи и во понатамошните истражувања/трудови.² Воедно, авторот има подготвено и до-

кументарна емисија посветена на овој манастир од серијалот „Закопана мистрија“, во реализација на ТВ Скопје.³ За северниот и денес разурнатиот јужен параклис тој смета дека биле доградени кон еднобродната црква во 1537 година.⁴

Д. Коцо е првиот автор кој претставата на ктиторот Димитар од ктиторската композиција во северниот параклис ја поистоветил со кнезот кир Димитар Пепик од Кратово.⁵ Значаен придонес има З. Расолкоска-Николовска, која ги проучувала натписите и записите во црквата Св. Никола Топлички и има изнесено податоци за ктиторската композиција и за градителските фази, сметајќи дека двата параклиси се подоцна досидани.⁶ Според авторката, ктиторската композиција во која е претставен кратовскиот кнез Димитар Пепик ја повторува многу постарата иконографска схема позната од црквата Св. Никола во Манастир (1271).⁷ Н. Митревски во презентацијата на распоредот на фреските во топличката црква ги набројува претставите од олтарскиот простор, иден-

ство на Македонија, Скопје 1984, 235; Istiot, *Ikone iz Makedonije*, Zagreb 1987, 101; Истиот, *Иконите во Македонија (=Icons of Macedonia)*, Скопје 1995, 171.

³ Уметноста на територијата на Македонија: Топлички манастир, „Закопана мистрија“ (сценарио и текст: Балабанов К.), Скопје 1979/Производство ТВ - Скопје 1984, времетраење 00:19:49.

⁴ Истиот, *Нови податоци*, 6-8.

⁵ Коцо Д., *Кoj е ктиторот Димитр од Топличкиот манастир*, Гласник на ИНИ, Година I, бр. 1, Скопје 1957, 61-68.

⁶ Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир во светлината на новите истражувања*, Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета, Скопје 1989, 323-333.

⁷ Истата, *Ктиторскиот портрет во ѕидното сликарство во Македонија*, Цивилизација на почвата на Македонија, кн. 2, Скопје 1995, 218-219.

¹ Балабанов К., *Нови податоци за манастирот и манастирската црква Свети Никола Топлички*, Културно-историско наследство на НР Македонија II, Скопје 1956.

² Истиот, *Икони од Македонија*, Скопје-Белград 1969, 26-27; Истиот, *Културните прилики во XV-XVIII век*, Историја на македонскиот народ I, Скопје 1969, 308; Истиот, *Св. Никола Топлички*, Балабанов К., Николовски А., Корнаков Д., Споменници на културата во СР Македонија, Скопје 1971, 142; Истиот, *Уметноста на доцниот среден век*, Група автори, Уметничкото богат-



а



б

Сл. 1 а) Црква Свети Никола Топлички, западна страна;
б) Костурница, северен параклис, западна страна

тификува три сцени од Христовите чуда и поуки и неколку светителски претстави од првата зона на наосот на северниот параклис.⁸ Композициите од припратата на параклисот се обработени од С. Цветковски, кој смета дека во изборот и осмислувањето на Визијата на пророкот Езекил влијаела истата од припратата на Лесновскиот манастир (1349), претпоставувајќи дека топличките зографи некое време престојувале таму.⁹ Во истиот

⁸ Митревски Н., *Споменици на фрескоживописот од XVI и XVII век во Демирхисарско*, Прилеп 2003, 25-26.

⁹ Цветковски С., *Визија пророка Језекиља (Топлички манастир)*, ЗМСЛУ 34-35, Нови Сад 2003, 261-266.

труд авторот изразува сомневање дека во ктиторската композиција е претставен кнезот кир Димитар, сметајќи дека можеби се работи за некој монах.¹⁰

Прва целосна идентификација на сите зачувани сцени од циклусот Христови чуда и поуки во наосот на топличкиот северен параклис прави А. Серафимова при компаративните анализи со сцените од Шишевскиот манастир.¹¹ Од големо значење е најновата публикација на В. Поповска-Коробар за Топличкиот манастир во која се изнесени нови, аргументирани сознанија и значајни податоци, особено за ктиторот кир Димитар Пепик и неговите заслуги за градежните и сликарските остварувања, за етапните градежни работи, како и за архитектонските особености во внатрешноста на црквата и нивната поврзаност со богослужбата.¹² За првобитниот слој живопис од наосот авторката ја изнесува проценката дека не е постар од XVI век и дека бил современ со живописот од 1535 година во припратата, каде што се наоѓа потписот на зографот Јован.¹³ Воедно, авторката укажува

¹⁰ Исто, 266.

¹¹ Серафимова А., *Чуда и поуке Христове у шишевском манастиру Светог Николе (1630.)*, Саопштења XL, Београд 2008, 127-148 (cf. поопширна македонска верзија на трудот: Истата, *Чудата и поуките Христови во Шишевскиот манастир Свети Никола (1630)*, 1-28, особено:

заб. 58, заб. 136, заб. 155 (= http://ukim.academia.edu/AnetaSerafimova/Papers/1830019/The_Ministry_Cycle_in_the_Shishevo_Monastery_of_St._Nicholas_1630_near_Skopje).

¹² Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, Едиција „Публикации за најзначајните вредности од културното и природното наследство“, изд. Министерство за култура - Управа за заштита на културното наследство, Скопје (во печат), 2-9 (според авторската пагинација).

¹³ Според стилско-ликовните и иконографските карактеристики, авторката со право констатира дека зографот Јован, заедно со неговата екипа, покрај првобитниот слој живопис од наосот, ги насликале припратата, обновената црква и северниот параклис заедно со костурницата, в. Исто, 3-4, 17.



Сл. 2 Олтарски простор, северен параклис

на гробната функција на северниот параклис, го изнесува мислењето за негово едновремено планирање и изградба со обновената црква, можната посвета произлезена од иконографската програма, како и датирањето на живописот од овој простор околу 1537/38 година.¹⁴ Истовремено таа ги идентификува зачуваните сцени од горните површини и сите монашки претстави од првата зона во наосот на параклисот, меѓу кои и ретката претстава на преподобниот Маркел.¹⁵

Северниот параклис, кој е издвоен како засебна целина со функција на гробна црква, има правоаголна форма, а на источната страна завршува со полукружна олтарска апсида и ниша на протезисот, однадвор втупени во ѕидната маса, додека целиот простор е засводен со полуобличест свод. Просторот е осветлен од еден прозорец и еден тесен отвор на северниот ѕид, како и монофората на источниот ѕид. На западната страна има мала просторија во вид на припратата, осветлена од дополнително отворениот прозорец на северниот ѕид. Меѓусебната комуникација на наосот и северниот компартимент е изведена од внатрешен премин со едноделна ниска врата, што потврдува дека тие биле истовремено изградени. Покрај внатрешниот премин што води во припратата,

во неа се влегува и преку засебен влез на западната страна, а патронската претстава во нишата над овој влез не е зачувана. На западниот дел, над припратата има тесна просторија што служела како костурница во која се влегува преку лачен отвор (сл. 1б).¹⁶ Олтарскиот простор своевремено бил одделен од наосот со иконостас што соодветствувал на тесниот простор на параклисот, меѓутоа денес од него нема остатоци, освен лежиштето на подот и сликаните бордури на страничните ѕидови.¹⁷

Во наосот на северниот параклис се застапени три тематски целини: темите и претставите во олтарскиот простор (сл. 2), сцените од циклусот Христови чуда и поуки во двете горни зони, кои во голема мера се оштетени, и монашките претстави од првата зона, вклучувајќи ја и киторската композиција. Композициите Визијата на пророкот Езекил и Пророците те навестија од припратата на параклисот веќе ја добиле својата научна презентација.

¹⁴ Исто, 8, 15, 17.

¹⁵ Исто, 15.

¹⁶ Функцијата на костурницата се потврдува и со пронајдените коскени останки за време на конзерваторските зафати на фрескоживописот во текот на 2003 година, на што ми укажаа сликарите-конзерватори од Националниот конзерваторски центар - Скопје.

¹⁷ Сп. Балабанов К., *Нови податоци*, 16; Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 8.



Сл. 3 Архиепископи, прва зона, јужен ѕид, северен параклис

Во првата зона на олтарскиот простор е Литургиската служба на архиепископите на Христос Агнец. На северната страна е св. Василиј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΙΟΣ) кој во левата рака држи свиток на којшто на црковногрчки е испишана молитвата којашто свештеникот тивко ја чита за време на пењето на првиот дел од Херувимската песна според Литургијата на св. Василиј Велики: ΟΥΔ(Ε)ΙΣ ΑΞΙΟΣ ΤΟΝ Σ(ΥΝ)ΔΕΔΕΜΕΝΩΝ ΤΑΙΣ ΣΑΡΚΗΚΑΙ(Σ) ΕΠΙΘΥΜΙΑΙΣ.¹⁸ На јужната страна е св. Јован Златоуст (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ), на чиј свиток е испишана молитвата на предложението, која свештеникот ја изговара на крајот на службата на проскомидијата според Литургијата на св. Василиј Велики: Ο Θ(Ε)Ο(Σ) Θ(Ε)Ο(Σ) ΗΜΩΝ Ο Τ(ΟΝ) (Ο)ΥΡΑΝΙΩΝ ΑΡΤΩΝ Τ(ΗΝ) ΤΡΟΦ(ΗΝ) Τ(Ο)Υ Π(ΑΝ)ΤΟΣ ΚΟΣΜ(ΟΥ).¹⁹ Во центарот меѓу двајцата архиепископи, над монофората е насликана чесната трпе-

за на која е поставен Христос Агнец (ΙϞ ΧϚ Ο ΜΕΛΙΣΜΟΣ), покриен со сино платно и ѕвезда, а зад него е претставен серафим со црвени крилја. На јужниот ѕид се наоѓаат уште тројца архиепископи кои се дел од Службата (сл. 3). Предводник на групата е св. Григориј Богослов (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΙΓΩΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛΩΓΟΣ), кој со двете раце држи отворен свиток со возгласот од молитвата на предложението на Литургијата по св. Јован Златоуст: ΠΟΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤ(ΙΝ) ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΗΘΟΥΚΗΣ ΤΟ ΥΠΕΡΙ.²⁰ Зад него е св. Атанасиј Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ), а на неговиот свиток е текстот со возгласот пред Достојно..., што се изговара според Литургијата на св. Јован Златоуст: ΕΞΑΙΡΕΤΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑ(Σ) (Α)Χ(ΡΑΝ)ΤΟΥ ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗΣ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ Η(ΜΟΝ).²¹ Последен во архиепископската низа е епископот на Тримитунт, св. Спиридон Чудотворец (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ Ο ΘΑΥΜΤΟΥΡΓΩΣ). За разлика од останатите архиепископи, тој во рацете држи затво-

¹⁸ Brightman F.E., *Liturgies Eastern and Western: being the Texts Original or Translated of the principal Liturgies of the Church*, vol. 1 Eastern Liturgies, Oxford 1896, 318.
¹⁹ Isto, 309.

²⁰ Isto, 328.

²¹ Isto, 330-331.



Сл. 4 а) Архиѓакон св. Стефан,
б) Визијата на св. Петар Александриски, прва зона, северен ѕид, северен параклис

рено евангелие украсено со скапоцени камења. Иако со извесни разлики, сличен избор на архијереите и нивните текстови е направен во олтарскиот простор на главната топличка црква, во црквата Св. Атанасиј во Слоештица (втора четвртина на XVI век) и во Панагија Музевики во Костур (по 1532).²²

Во нишата на протезисот се наоѓа допојасната претстава на мртвиот Христос во гробот (ΙC ΧC). Прикажан е со благо наведната глава кон десното рамо, а рацете му се прекрстени во пределот на stomachот. Настаната и ликовно обликувана под влијание на литургиските новини произлезени од христолошките расправи што се воделе во текот на XI и XII век,²³ претставата добива евхаристично значење и нејзиното место е во олтарскиот

простор, односно почнувајќи од XIII век најчесто во протезисот.²⁴ Во ѕидното сликарство прикажувањето на Мртвиот Христос во просторот/нишата на протезисот што зачестува во XIV и XV век, а е особено доминантно во XVI-XVII век²⁵ се врзува за службата на проскомидија,²⁶ но положбата на прекрстените раце има и фунерарно значење што оди во прилог на функцијата на топличкиот параклис.²⁷

На тесниот пиластер помеѓу олтарската апсида и нишата на протезисот е насликан св. Симеон Столпник (Ο ΑΓΙΟΣ Ο ΣΙΜΕΟΝ ΣΤΥΛΙΤΗΣ).

вих сцена у апсидалном декору византијских цркава, ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 11-29.

²⁴ Поопширно за појавата, развитокот и поврзувањето на Мртвиот Христос со литургиската служба, в.; Belting H., *An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34-35 (1980-1981), 1-16; Simić-Lazar D., *Kalenić et la dernière period de la peinture byzantine*, Skorje 1995, 85-99; Истата, *Каленић. Историја, сликарство*, Београд 2011, 121-133.

²⁵ Многубројните примери на илустрирање на Мртвиот Христос се сублимирани кај: Митревски Н., *Манастирот Слепче кај Прилеп*, Прилеп 2001, 45-49 (со постара литература).

²⁶ Симић-Лазар Д., *Каленић*, 131-132.

²⁷ За положбата на рацете, в. Maguire H., *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977), 154-155, n. 173; Belting H., *nav.delo*, 6.

²² За изборот и повторувањето на физиономиите на архијереите и нивните текстови од свитоците во наведените цркви, в. Спахиу Ј., *Сликарската програма во олтарниот простор на црквата Св. Никола Топлички*, КН 35 – 37 (2009 – 2011), Скопје 2011, 47-49. За архијерејските претстави од костурската црква Панагија Музевики в. уште: Παϊσιδου Μ.Π., *Οι παλαιότερες φάσεις τοιχογράφησης της Παναγίας συνοικίας Μουζεβίκη στην Καστορία και η εξέλιξη της τοπικής εικονογραφικής παράδοσης*, Македониќа 31, Θεσσαλονίκη 1997-98, 153, еικ. 19, еик. 22.

²³ Бабић Г., *Христолошке распре у XII веку и појава но-*



Сл. 5 а) Христос разговора со Закхеј, трета зона, јужен сид, северен параклис

Слично на претставата од олтарот на главната топличка црква, столпникот е прикажан со карактеристично издадена нога разјадувана од бели црви како последица на неговата борба со ѓаволот. Разликите се забележуваат само во помалите димензии и поинаквото решение на столбот на кој се подвизувал.²⁸

На рамниот сид на ѓакониконот во цел раст е насликан св. Роман Мелод (Ο ΑΓΙΟΣ Ο ΡΩΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΩΔΟΣ) со кратка, ретка кафеава брада и кадрава коса со тонзура. Облечен е во бел стихар со златен тролисен околувратник украсен со бисери и скапоцени камења, а на левата страна е префрлена тесната лента на која е испишана инвокацијата на св. Троица (αγιος, αγιος, αγιος). Во десната рака држи кадилница, а во левата рака, прекриена со црвена наметка, ја носи дарохранилницата.

Во првата зона од северниот сид на олтарскиот простор е прикажана Визијата на св. Петар Александриски ([Ο ΑΓΙΟΣ] ΠΕΤΡ[ΟΣ] [Ο] ΑΛΕΞ[ΑΝΔΡΕΙ]) (сл. 4), која ја повторува иконографијата од олтарот на главната топличка црква.²⁹

²⁸ За претставата од олтарот на главната топличка црква, како и за други примери на столпникот во слична иконографска варијанта, в. Спахиу Ј., *Сликарска програма*, 50-51 (со литература).

²⁹ Исто, 51-52, сл. 6.

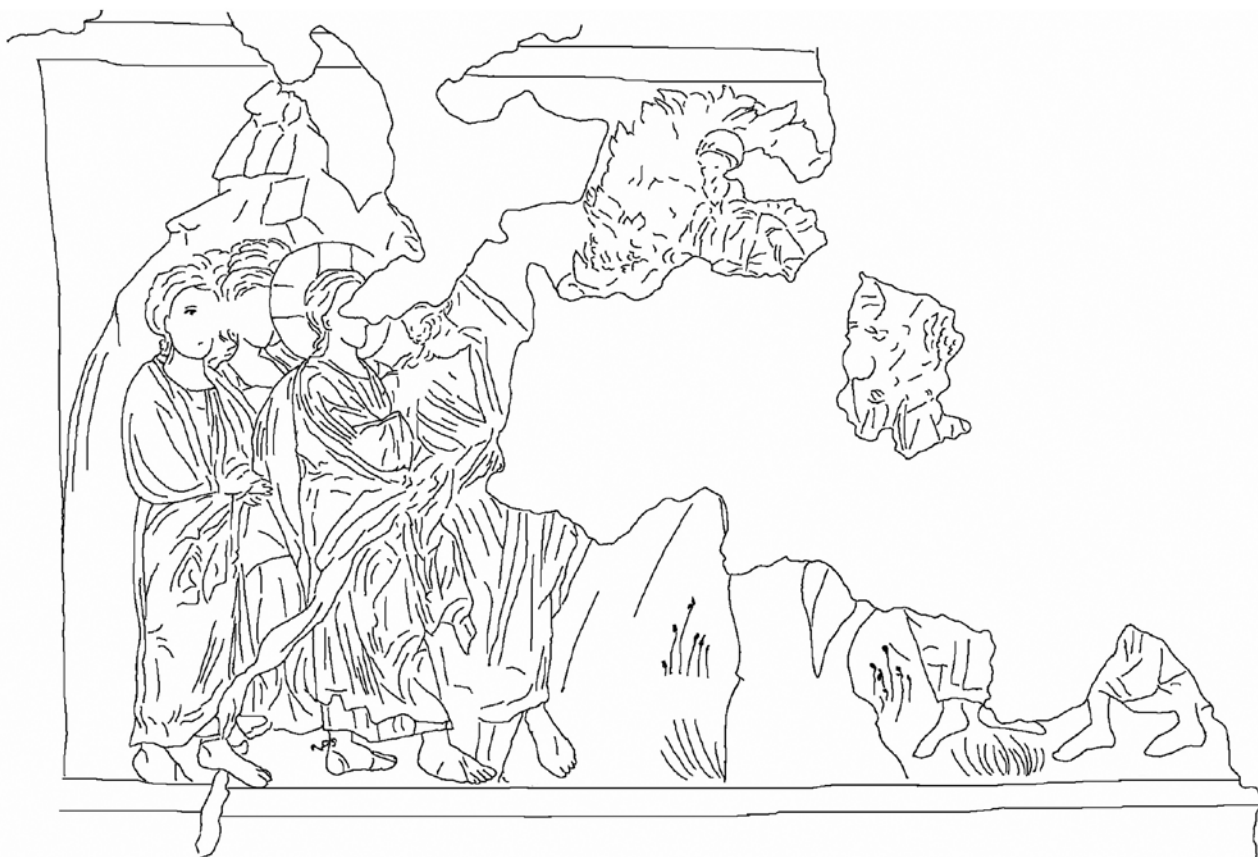
Пред архијерејот е зачуван само еден збор од неговото обраќање на Христос: [ΤΗΣ ΣΟΥ ΤΟΝ] ΧΙΤΩΝΑ [ΣΟΤΕΡ ΔΊΕΛΕ],³⁰ додека во левата рака држи свиток со молитвата што се кажува за време на преосветувањето на даровите на проскомидијата: ΕΠΙΦΑΝΟΝ ΔΕΣΠΟΤΑ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟΝ ΣΟΥ ΕΠΙ ΤΟΥΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΑΓΊΟΝ ΦΩΤΙΣΜΑ ΕΥΤΡΕΠΊΞΟΜΕΝ(ΟΥΣ) (ΚΑΙ) ΕΠΊΠΟ[ΘΟΥ] ΝΤΑΣ...³¹ Спроти него е прикажан Христос (ΙΣ Χ̄С) над чесната трпеза, а неговиот одговор е испишан крај мандорлата: ...ΠΑΓΚ[ΑΚΙΣΤ]ΙΟΣ ΑΡΙΟΣ ΠΕΤΡΕ.³² Зад неговата претстава е испишан долг текст што го означува продолжетокот на нивниот дијалог: [ΧΙΤΩΝ]Α ΣΕΠΤΟΝ ΤΙΣ Ο ΡΙΓΝΗ ΣΟΥ ΛΟΓΕ ΟΣ ΓΙΜΝΩΝ ΟΦΘΗΝΥ ΣΕ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΔΟΞΗΣ ΜΙ ΔΙΜΟΣ ΑΥΘΙΣ ΠΑΡΑΝΩΜΟΝ ΕΒΡΑΙΩΝ Ε(Μ)Φ ΙΜΑΤΗΣΜΟΝ ΚΛΗΡΟΝ ΕΜΒΑΛΟΥΣΙΝ ΣΟΥ:—.³³ Под чесната трпеза е насликан Арие како гори во пламените јазици во челуста на аждерот.

³⁰ Сп. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 190; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, Београд 2005, 394.

³¹ Brightman F.E., *nav.delo*, 347.

³² Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 394.

³³ Според Книгата на поп Данило (1674) станува збор за прашањето кое св. Петар Александриски му го по-



Сл. 5 б) Христос разговора со Закхеј, трета зона, јужен ѕид, северен параклис, цртеж

И во оваа втора топличка претстава на Визијата, покрај симболичната опомена упатена против секоја ерес слична на аријанството,³⁴ александрискиот патријарх е воедно и учесник во Службата на архијереите што е нагласено со текстот на неговиот свиток. Двете топлички Визии во ваква иконографска варијанта се блиски на претставите од Св. Атанасиј Музаки во Костур (1385),³⁵ Св.

ставува на Христос поврзано со раскинувањето на перизомата и фрлањето зар за неговата облека, в. Истиот, *Стари сликарски приручници II*, 324. Текстот е идентичен со тој од јужниот ѕид на олтарскиот простор во топличката црква, испишан покрај неидентификуваниот архијереј, а ваквата местоположба веројатно се должи на недоволниот простор за негово вклучување во рамките на Визијата на св. Петар Александриски, в. Спахиу Ј., *Сликарската програма*, 49, сл. 2а.

³⁴ За претставувањето на Визијата на св. Петар Александриски во византиската и во поствизантиската уметност, в. Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пеќке патријаршије (1557-1614)*, Нови Сад 1965, 73; Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 214; Вълева Ц., *Стенописите од олтарното пространство на црквата в Кремиковския манастир след тяхната реставрација*, Проблеми на изкуството 3, София 2005, 43-44; Archim. Silas Koukiaris, *The depiction of the Vision of saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches*, Зограф 35, Београд 2011, 63-71.

Никола Болнички во Охрид (ок. 1467),³⁶ костурската црква Св. Никола на монахињата Евпраксија (1486),³⁷ Св. Димитриј во Бобошево (1488)³⁸ и кремиковската црква Св. Георги (1493).³⁹

До Визијата на св. Петар Александриски е насликан архијаконот и првочаеник св. Стефан ([О АГИОС] СТЕΦΑΝΟΣ ΠΡΟΤΟΜΑ...). Голобрадиот архијакон, кој е претставен во цел раст, во десната рака држи кадилница, а во левата дарохранилница (сл. 4). Облечен е идентично како св. Роман Мелод.

Во конхата на апсидата е прикажана допојасната претстава на Богородица Платитера (...ΘΥ... ΤΗΤΕΡΑ) со малиот Христос на градите (... ΧΣ), насликани на двобојна заднина. Малиот Христос со десната рака благословува, а во левата рака држи затворен свиток. Ваквата претстава е

³⁵ Πελεκаниδου Σ., *Καστορια I. Βυζαντιναι Τοιχογραφιαι*, Θεσσαλονικη 1953, πιν. 144α; Pelekanidis S., Chatzidakis M., *Kastoria*, Athens 1986, 106; Archim. Silas Koukiaris, *nav.delo*, fig. 6.

³⁶ Суботич Г., *Охридската сликарска школа од XV век*, Охрид 1980, 105, сл. 72, ск. 83.

³⁷ Πελεκаниδου Σ., *нав. дело*, πιν. 181α.

³⁸ Staneva H., Rousseva R., *The Church of St. Demetrius in Boboshevo. Architecture, Wall paintings, Conservation*, Sofia 2010, 43-44.

³⁹ Вълева Ц., *нав. дело*, 43.



Сл. 6 а) и б) Исцеление на десеттемина лепрозни, трета зона, јужен ѕид, северен параклис

најраспространетиот и најпопуларниот Богородичин тип сликан во олтарските апсиди.⁴⁰

Од двете страни на апсидалната конха на источниот ѕид е *Благовештението* на пресвета Богородица (...ΤΙΣ ΥΠΕΡΑΓΕΙ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ). Според остатоците, архангелот Гаврил е насликан во светлоцрвен хитон, а видлив е дел од развеаниот црвен химатион и од крилјата. Богородица (ΜΡ ΘΥ) на спротивната страна е прикажана на ист начин како во олтарскиот простор на топличката црква.

Сцените од двете горни зони започнуваат во темето на сводот, во чијшто централен дел имало тесна лента исполнета со растителни мотиви од која се зачувани само фрагменти. Сцените од циклусот, кој има различни називи (Христови чуда и поуки, Чуда и параболи, Христова јавна дејност, Христова дејност и учења), претставуваат илустрација на евангелските текстови во кои се опишани настаните од Христовиот земски живот по Крштевањето, а коишто претходат на неговите маки и страдања.⁴¹ Илустрирани уште во ранохристијанскиот

период,⁴² тие стануваат значаен дел од сликарската програма во IX и X век.⁴³ Нивното групирање,

aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont Athos, Paris 1960² 31-40, 57-66; Underwood P.A., *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles*, The Kariye Djami, Vol. 4 (ed. P.A. Underwood), Princeton 1974, 245-302; Gouma-Peterson Th., *Christ as Ministrant and Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303*, DOP 32 (1978), 199-216; Марковић М., *Христова чуда и поуке*, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 133-146. За циклусите од Кучевишкиот и Шишевскиот манастир од исклучително значење се истражувањата на проф. д-р Анета Серафимова, во кои има и богата ризница од примери и исцрпна литература за овој циклус и во пошироки рамки на византиската и поствизантиската уметност, в. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир (1591)*, ЗСУММ 2, Скопје 1996, 179-196; Истата, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 87-96; Истата, *Чуда и поуке Христова у шишевском манастиру Светог Николе (1630.)*, Саопштења XL, Београд 2008, 127-148.

⁴² Millet G., *nav. delo*, 57-66.

⁴³ Restle M., *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, band II, Recklinghausen 1967, 71, 88-91, 102-105, 270.

⁴⁰ Татић-Ђурић М., *Икона Богородице Знамења*, ЗЛУ 13, Нови Сад 1977, 3-23 (со долг список на примери и литература).

⁴¹ Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*



Сл. 6 б) Исцеление на десеттемина лепрозни, трета зона, јужен ѕид, северен параклис, цртеж

најчесто во споредните простори во црквите, се јавува во текот на XII век,⁴⁴ за од крајот на XIII век и особено во XIV век да станат составен и омилен дел на програмата во наосот, најчесто под празничните и страдалните сцени.⁴⁵ Меѓутоа, во голем број храмови е честа поврзаноста на чудата и поуките со пригодните перикопи што се читаат во рамките на службите на тековните недели од литургискиот календар, а меѓу нив честопати се вклучени и одломки од Цветниот триод т.е. перикопи од литургиите помеѓу Пасха и Духовден.⁴⁶ Во третата зона на јужниот ѕид е прикажан *Христовиот разговор со Закхеј* (сл. 5а и б).⁴⁷ На левата страна се Христос и апостолите свртени кон дрвото на кое, и покрај оштетувањата, се препознава малата фигура на Закхеј, насликан како средовечен човек со брада и марама на главата. Оштетувањата продолжуваат и на другата страна каде што има остатоци од неколку фигури.

⁴⁴ Millet G., *nav. delo*, 38.

⁴⁵ Опширна литература за циклусите од времето на Палеолозите дава: Серафимова А., *Кучевишки манастир*, 94, заб. 91.

⁴⁶ Сп. Истата, *Сликите на литургиските перикопи*, 182-185; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 132-134.

⁴⁷ Натписот не е зачуван.

Топличката сцена се одвива во карпест пејзаж, со што е прикажан настанот кога минувајќи низ градот Ерихон, се случила средбата со богатиот началник Закхеј, осмислена според кажувањето на Лука (XIX, 1-7). Иако оштетена, сцената ја следи традиционалната схема на прикажување на настанот во пејзажен амбиент без или, како во овој случај, со жителите на Ерихон.⁴⁸

Следната сцена е во целост оштетена, а по неа е *Исцелението на десеттемина лепрозни*, кое исто така претрпело оштетувања.⁴⁹ Христос е во придржба на апостолите, а пред нив се лепрозните од кои, според зачуваниот дел, првиот и тој зад него ги подаваат рацете кон Христос (сл. 6а и б). Илустриран е настанот кога Христос, одејќи кон Ерусалим и поминувајќи низ едно село лоцирано на границата меѓу областите Самарија и Галилеја, се сретнал со десет лепрозни кои го помолиле да им се смилува (Лука XVII, 12-19). Зад лепрозните

⁴⁸ За иконографската схема во византиските и пост-византиските примери, вклучувајќи ја и топличката сцена, в. Серафимова А., *Чуда и поуке Христове*, 144, особено: заб. 133; Истата, *Чудата и поуките Христове*, заб. 136.

⁴⁹ Натписот не е зачуван.



Сл. 7 а) Исцеление на двајца слепи, трета зона, јужен ѕид, северен параклис

се видливи остатоци од висока двословна градба со влез, што всушност го означува влезот во селото каде што се случила средбата (Лука XVII, 12). Настанот кој е често илустриран во византиските и поствизантиските ансамбли е прикажан во добропознатата иконографска схема.⁵⁰

Последна сцена во третата зона на јужниот ѕид е *Исцелението на двајца слепи*,⁵¹ чијашто горна половина е во целост оштетена.⁵² Пред Христос и апостолите се двајцата слепи седнати еден до/зад

друг. На едниот од нив десната рака му е подигната во знак на обраќање, а со левата се потпира на бастунот, додека на главата носи капа. Вториот, пак, е клекнат на колена и според остатоците и тој имал капа на главата (сл. 7а и б). Иако двете фигури се претставени со затворени очи, тоа што натписот не е зачуван донекаде ја отежнува точната идентификација на сцената, особено во компарација со неколку примери со сродна иконографија. Во Кахрие џамија (ок. 1320) двајцата слепи се седнати покрај патот,⁵³ а во солунскиот Св. Никола Орфанос (ок. 1320) на сличен начин е прикажано Исцелението на двајца сакати.⁵⁴ Во Дечани (1348) сцената која според натписот е означена како Исцеление на слепиот и глувиот исто така има слична иконографија.⁵⁵ Во припратата на Пеќската патријаршија (1565) двајцата слепи стојат потпрени на бастуни,⁵⁶ додека во припра-

⁵⁰ За иконографијата на ова исцеление и примерите од византискиот и поствизантискиот период, в. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 189-190, заб. 86 и 92.

⁵¹ Во Ерминијата на Дионисиј од Фурна за Исцелението на двајцата слепи се наведени два цитата на евангелистот Матеј (XX, 30-34; IX, 27-31) (сп. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 274), меѓутоа, станува збор за два (хронолошки) различни настана со различно место на случување и оттука треба да се одвојат како две засебни сцени. За поопширно објаснување на цитатите на евангелистот Матеј поврзани со двајцата слепи, како и значењето на овие две исцеленија, види кај: Clowes J., *The Miracles of Jesus Christ, Explained According to their Spiritual Meaning, in the way of Question and Answer*, Manchester 1816-17 (reprint Kessinger Publishing, LLC 2011), 79-85, 199-205; Davies W.D., Allison (Jr.) D.C., *Matthew 19-28*, London-New York 2004, 104-110.

⁵² Со оштетувањата во целост е изгубен и натписот.

⁵³ Сп. Underwood P.A., *nav.delo*, 298-299.

⁵⁴ Сцената е обележана како: Ὁ Χριστός ἰώμενος τοὺς δύο κυλλοὺς, в. *Ἅγιος Νικόλαος Ὀρφανός, Οἱ τοιχογραφίες/ Ἅγιος Nikolaos Orphanos, The Wall Paintings* (επιμ. Μπακίρτζής Χ./ed. Bakirtzis Ch.), Αθήνα/Athens 2003, πιν./fig. 55.

⁵⁵ Сп. Поповић Б.В., *Програм живописа у олтарском простору*, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 95, заб. 117.

⁵⁶ Петковић С., *Зидно сликарство (1557-1614)*, сл. 14.



Сл. 7 б) Исцеление на двајца слепи, трета зона, јужен ѕид, северен параклис, цртеж

тата на костурската црква Св. Никола на архонти-сата Теологина (1663) како две одделни сцени се претставени Исцелението на двајцата слепи/сака-ти (?) што е блиска на нашиот пример и Исцеле-нието на двајцата слепи.⁵⁷ Имајќи предвид дека во олтарскиот простор на главната топличка црква веќе било насликано Исцелението на двајцата слепи според Матеј (IX, 27-31),⁵⁸ во северниот па-раклис, всушност, е илустриран мигот кога Хрис-тос излегувајќи од Ерихон среќава двајца слепи седнати покрај патот (Матеј XX, 29-34). Иконо-графски сцената е најблиска со таа од припратата на Роженскиот манастир.⁵⁹

На тимпанонот на западниот ѕид од двете стра-ни на отворот од костурницата има една сцена, којашто е избледена и дополнително оштетена со проширувањето на истиот отвор.⁶⁰ На левата половина е Христос со апостолите, а на другата страна пред низок параван се забележуваат остатоци од нозете на една фигура, дел од црвена

наметка и бастун. Поради оштетувањата е зна-чително отежната нејзината идентификација, но веројатно била илустрирана исцелителна случка со еден протагонист како лепрозниот, човекот со исушена рака или човекот што страдал од водна болест.

Сцените од третата зона на северниот ѕид се во целост оштетени, освен еден фрагмент од горен дел на неидентификувана сцена.

Во втората зона на јужниот ѕид сцените започну-ваат со *Христовото јавување на мирносоциите* (ΧΑΙΡ[Ε]ΤΑΙ), илустрирана според кажувањето на евангелистот Матеј (XXVIII, 8-9). Централно е прикажан Христос (ΙC ΧC) облечен во кафен хитон и темноокер (златникав) химатион. Лево и десно од него се насликани две мирносоци во проскинетичен став, на кои тој им ги покажува раните на дланките (сл. 8). Сцената којашто при-паѓа на циклусот Христови поствоскресни јаву-вања и која ја илустрира третата недела по Пас-ха,⁶¹ е на иста висина со Томиното неверување од северниот ѕид на олтарскиот простор на главна-та топличка црква, кое е дел од истиот тематски блок.⁶² Најчесто во рамките на истата сцена се

⁵⁷ Натписот на првата сцена не е зачуван, додека на вто-рата е испишано: Ο Χριστός ἰόμενος τοὺς δύο τυφλοῦς, в. Πελεκаниδου Σ., *нав. дело*, тив. 253а.

⁵⁸ Спахиу Ј., *Сликарска програма*, 54-55, сл. 11.

⁵⁹ Геров Г., *Стенописите от 16. век в притвора*, Геров Г., Пенкова Б., Божинов Р., *Стенописите на Роженския манастир*, София 1993, 41, сл. на стр. 52-53.

⁶⁰ Натписот не е зачуван.

⁶¹ Мирковић Л., *Хеортологија или историјски разви-так и богослужење празника Православне источне цркве*, Београд 1961, 215-216.

⁶² За Томиното неверување, кое припаѓа на Христови-



Сл. 8 Христово јавување на мирносоциите, втора зона, јужен ѕид, северен параклис

прикажуваат две или повеќе мирносоцици со/без Богородица,⁶³ но во топличката сцена не го забележуваме нејзиното присуство.⁶⁴ Со едноставна иконографија што е ретка во поствизантското сликарство, нашата сцена е најблиска на онаа од олтарот на Кучевишкиот манастир (1591).⁶⁵ *Исцелението на раслабениот во бањата Витез-*

те поствоскресни јавувања, но и неговата литургиска оправданост, в. Серафимова А., *Кучевишки манастир*, 87, 95, 263, а за сцената од олтарскиот простор на главната топличка црква, в. Спахиу Ј., *Сликарската програма*, 55, сл. 12.

⁶³ Zarras N., *La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du „Lithos“ et du „Chairete“ et son influence sur l’iconographie tardobyzantine*, Зограф 28, Београд 2000-2001, 113-121.

⁶⁴ Од сликарските прирачници, но и од апокрифните списи познати се имињата на седум мирносоцици, в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 384-385; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 431; Konis P., *From the Resurrection to the Ascension: Christ’s post Resurrection appearances in Byzantine Art (3rd – 12th c.)* (Ph.D. thesis), The University of Birmingham 2008, 92-93 (достапно на: <http://etheses.bham.ac.uk/663/1/Konis10PhD.pdf>).

⁶⁵ За разлика од топличката сцена, двете мирносоцици од Кучевишкиот манастир се прикажани со ореоли, в. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 194, сл. 12, ск. 12; Истата, *Кучевишки манастир*, 49.

да (Јован V, 2-9) што ја означува четвртата недела по Пасха⁶⁶ е во голема мера оштетена (сл. 9а и б).⁶⁷ Пред архитектонските кулиси на левата страна е Христос зад кој се насликани само двајца апостоли, од кои подобро е зачуван Петар. На десната страна се гледа раслабениот и дел од одарот што го носел на плеќите, на што упатува и поставеноста на телото. Зачуваниот дел на градбата не дава прецизна слика за нејзината конструкција, која според евангелскиот текст треба да биде со „пет покриени тремови околу неа“ (Јован V, 2), а не е јасно ни дали, каде и како бил прикажан базенот/писцината.⁶⁸ Според зачуваниот долен дел, топличката сцена веројатно го следела редуцираниот образец што бил доминантен во поствизан-

⁶⁶ Мирковић Л., *нав. дело*, 216-217.

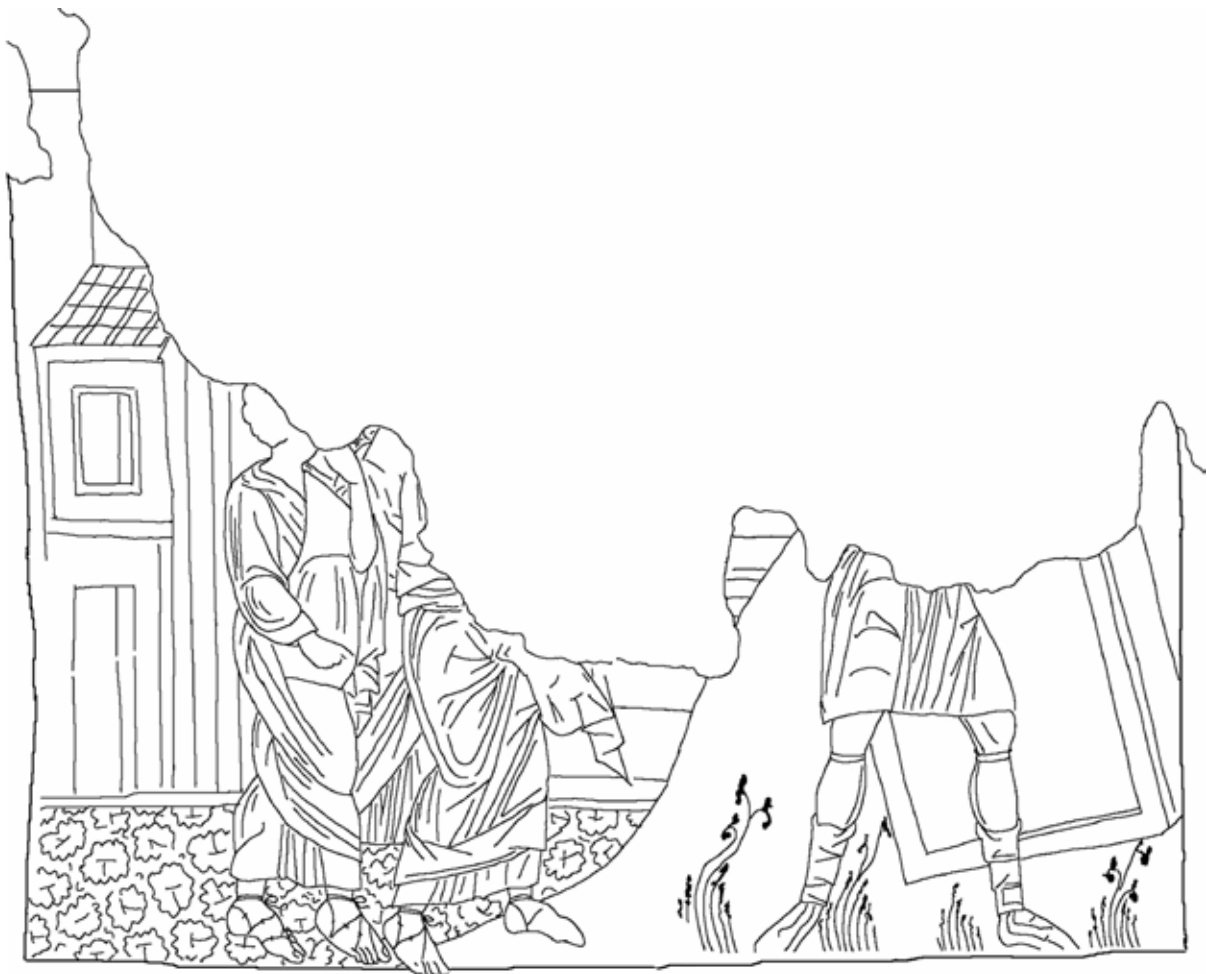
⁶⁷ Натписот не е зачуван.

⁶⁸ Опширно за иконографијата на Исцелението на раслабениот во бањата Витезда, в. Underwood P.A., *нав. дело*, 289-293; Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 206-207. Симболиката и формата на базенот/писцината е најопширно разработена од: Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 186; Истата, *Кучевишки манастир*, 89 и заб. 30; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 141 (особено: заб. 108-112).

⁶⁹ Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 186, заб. 56; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 137.



Сл. 9 а) и б) Исцеление на раслабениот, втора зона, јужен ѕид, северен параклис





Сл. 10 Христовиот разговор со Самарјанката, втора зона, јужен *sud*, северен параклис

тискиот период.⁶⁹

По неа следува *Христовиот разговор со Самарјанката* (Ο ΧΡΙΣΤΟΣ) ΔΙΑΛΟΓΟΜΕΝΟΣ ΜΕΤΑ ΣΑΜ(Α)ΡΙΤΗΝΑΣ), сцена во која Христос се открива како Месија и „извор на жива вода“ (Јован IV, 5-27), а ја илустрира петтата недела по Воскресението (сл. 10).⁷⁰ На левата страна стои Христос следен од апостолите, а спроти него е Самарјанката прикажана во зелен фустан без ракави под кој е темносиниот фустан, како и црвена развиорена наметка врзана во јазол во пределот на градите. Десната рака ѝ е подигната во знак на разговор, а во левата рака држи сад. Помеѓу нив е „изворот на Јаков“ (Јован IV, 6) во облик на крстообразна крстилница со скалест постамент.⁷¹ Зад нив е едноставен ридест пејзаж зад кој се гледа тврдината на самарјанскиот град Сихар.

Со едноставното решение во кое се прикажани Христос и Самарјанката крај кладенецот сцената е слична на многубројните истородни компо-

зиции, особено од XIV век, со таа разлика што Христос најчесто се претставува во седечка положба.⁷² Особеност се апостолите кои во некои примери се прикажуваат во заднина,⁷³ додека во нашата сцена тие се веднаш зад Христос, како и во Кучевишкиот манастир Свети Архангели (1591).⁷⁴ Со нивното присуство во оваа сцена е означен крајот на разговорот (Јован IV, 27), а со крстообразната форма на кладенецот/писцината е нагласена баптисмалната симболика.⁷⁵ Облеката, пак, на жената од Самарија наликува на онаа

⁷⁰ Мирковић Л., *нав. дело*, 218; Underwood P.A., *нав. дело*, 257-262; Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 208-209; Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 184.

⁷¹ Сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна го препорачува токму овој облик на кладенецот, в. Медиф М., *Стари сликарски приручници III*, 266.

⁷² За некои примери од XIV век види кај: Gouma-Peterson Th., *нав. дело*, 209, n. 30, fig. 21, fig. 23; Марковић М., *Христова чуда и поуке*, 136; Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 187.

⁷³ Garidis M.M., *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1460 – 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, fig. 181 /Миртија/; Тоурта А., *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προέγυιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα 1991, πιν. 53α, πιν. 53β, πιν. 136β; Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 187, заб. 62; Пејџи С., *Манастир Пустиња*, Београд 2002, 103, сл. 72.

⁷⁴ Сп. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 187, сл. 3.

⁷⁵ За двата облика на писцината/кладенецот (крсто-



Сл. 11 Исцеление на грбавата жена, втора зона, јужен сид, северен параклис

што ја носи таа во истата сцена од Св. Никита во Бањани (ок. 1324).⁷⁶

Сцените од втората зона на јужниот сид завршуваат со *Исцелението на грбавата жена* (Ο ΧΡ(ΙΣΤΟΣ) [ΙΩ]ΜΕΝΟΣ [Τ]ΗΝ Σ(ΥΓ)ΚΥΠΤΥΣΑ) (сл. 11).⁷⁷ Насликани се Христос и апостолите во истата поставеност како од претходните сцени. Пред нив е грбавата жена со левата рака потпрена на бастун, а десната ѝ е подадена кон Христос, додека зад неа има едно момче кое исто така држи бастун во левата рака. Заднината е сочинета од карпест предел, сиден параван и висока градба со двосливен покрив на десната страна. За настанот известува само евангелистот Лука (XIII, 10-17), според кого ова исцелително чудо се случило во сабота, додека Христос проповедал во храм. За разлика од кажувањето на Лука и упатството во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна за местото на случување,⁷⁸ во северниот параклис чудото

се одвива во (карпест) пејзаж. Водејќи се според локацијата на настанот, најблиски на топличката сцена се тие од Св. Никола во Љуботен (1344-45),⁷⁹ Филантропинон (1542),⁸⁰ манастирите Пива (1604-06), Хопово (1608)⁸¹ и Пустина (1622).⁸² Во втората зона на западниот сид е *Изгонувањето на трговците од храмот* (сл. 12а и б),⁸³ настан што го опишале сите четворица евангелисти (Матеј XXI, 12-13; Марко XI, 15-17; Лука XIX, 45-46; Јован II, 13-16).⁸⁴ На десната страна пред чесната трпеза на која има евангелие и којашто е надвишена со балдахин е прикажан Христос во расчекор, замавнувајќи со камшик од две јажиња, спомнат во Јовановото евангелие (II, 15), а протолкуван како симбол на божествениот автори-

образниот и кружниот) и нивното значење, в. Исто, 187, заб. 63-66 (со примери).

⁷⁶ Millet G., Frollow A., *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, Vol. III, Paris 1962, pl. 39/4.

⁷⁷ За иконографијата поопширно кај: Underwood P.A., *nav.delo*, 299; Gouma-Peterson Th., *nav.delo*, 207-208; Марковић М., *Христова чуда и поуке*, 138.

⁷⁸ Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 282.

⁷⁹ Dimitrova E., *The Ministry Cycle in the Fresco Painting of the Ljuboten Church*, КН 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 57.

⁸⁰ Сп. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήναι 1995, 44β.

⁸¹ Петковић С., *Зидно сликарство (1557-1614)*, 200, 205.

⁸² Пејић С., *нав. дело*, 132, сл. 93.

⁸³ Натписот е оштетен/избришан и нечитлив.

⁸⁴ Underwood P.A., *nav.delo*, 265, 280-283; Gouma-Peterson Th., *nav.delo*, 204-205.



Сл. 12 а) и б) Изгонувањето на трговците од храмот, втора зона, западен ѕид, северен параклис

тет.⁸⁵ Сцената е оштетена во централниот дел, а на левата страна се изгонетите трговци, кои го напуштаат храмот. Некои од трговците на рамената носат стомни, вреќи, а едниот од нив со стап го води стадото овци и волови. Меѓу нив има една жена со дете во прегратката. Зад ѕидниот параван на десната страна се издигнува тробродна градба, додека на левата има столб на кој е прикачен црвен велум. Освен оштетениот средиштен дел на сцената чијшто изглед не сме во можност да го утврдиме, топличкото Изгонување на трговците од храмот има многу слично решение со тоа од Св. Никита во Бањани (ок. 1324).⁸⁶

Во втората зона на северниот ѕид е *Свадбата во*

Кана Галилејска (Јован II, 1-10) која во најголем дел е оштетена (сл. 13а и б).⁸⁷ Во свадбениот обред со кој се илустрира првата манифестација на Христовата чудотворна моќ преку претворањето на водата во вино,⁸⁸ подобро е зачувана трpezата на која има профани предмети. На левата страна има две фигури седнати на престол без наслон, од кои нозете на првата фигура се поставени на супеданеум. Зад нив се гледа фигура која стои и е облечена во црвен мафорион и син фустан. На десниот крај од масата е зачуван само долниот дел на фигура што седи, чишто нозе исто така се поставени на супеданеум, а зад неа се видливи три големи садови. Во евангелието по Јован (II, 6) се спомнати шест камени садови,⁸⁹ но заради

⁸⁵ Gouma-Peterson Th., *nav.delo*, 205.

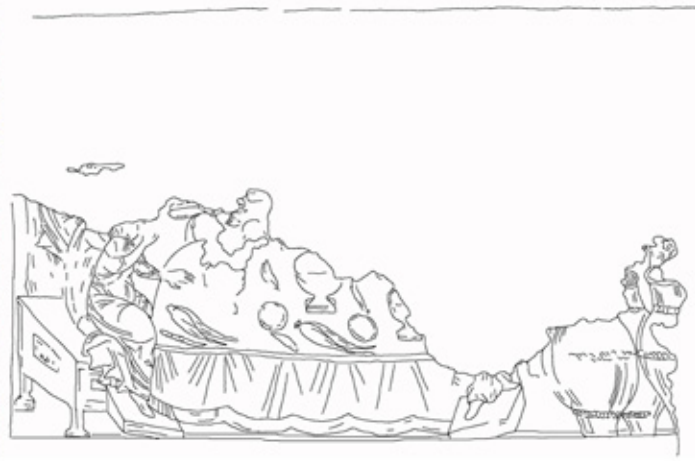
⁸⁶ Isto, 205, fig. 13; Балабанов К., *Македонски фрески* (=Macedonian Frescoes), Скопје 1995, ill. 74.

⁸⁷ Натписот не е зачуван.

⁸⁸ Gouma-Peterson Th., *nav.delo*, 205.



а



б



в



г

Сл. 13 а) и б) Свадбата во Кана Галилејска, втора зона, северен ѕид; б) и г) Проколнувањето на бесплодната смоква, втора зона, северен ѕид, северен параклис

оштетувањата не сме во можност да го утврдиме точниот број. Оштетувањата ја усложнуваат и идентификацијата на присутните, меѓутоа, слична поставеност на фигурите во преден план има во Св. Никола Орфанос (ок. 1320), особено фигурата на десната страна,⁹⁰ во Калениќ (1413-1420),⁹¹ како и во Терапонтовската црква (1502), со исклучок на садовите пред трpezата.⁹² Оттука, во топличката сцена на левата страна веројатно

биле прикажани Христос, Богородица и некој од Христовите ученици, кои исто така биле поканети на свадбата (Јован II, 2), додека фигурата на десната страна постои можност да го претставувала старосватот (Јован II, 8-9).

Од следната сцена е зачуван само долниот десен дел во кој е видлива разголената нога на една фигура, при што не е можна нејзина идентификација. И сцената по неа е фрагментарно зачувана само во долниот лев агол и не е препознатлива.

Последната сцена на северниот ѕид исто така претрпела значителни оштетувања со отпаѓањето на малтерот и боениот слој, но според остатоците станува збор за *Проколнувањето на бесплодната смоква* (13б и г).⁹³ Настанот што се случил покрај патот од Витанија во Ерусалим е прикажан пред ридест предел, каде што се гледаат делови од Христовата претстава и апостолите што го следат. Пред нив е разгранетото дрво со суви лисја (Матеј XXI, 18-19; Марко XI, 12-14; 20-23). Сцената

⁸⁹ Истиот број на садови го препорачува и Ерминијата на Дионисиј од Фурна, в. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 266.

⁹⁰ *Αγιος Νικόλαος Ορφανός/Αγιος Νικόλαος Ορφανος*, fig. 60.

⁹¹ Симић-Лазар Д., *Калениќ*, 182-15, ск. а) на стр. 187, сл. 28.

⁹² Pivovarova N., *The Frescoes in the Cathedral of the Nativity of the Blessed Virgin of the St. Ferapont Monastery*, Dionysius in the Russian Museum. The Five Hundredth Anniversary of Dionysius's Murals in the St. Ferapont Monastery, State Russian Museum 2002, 16-17, сл. на стр. 40; в. уште: www.dionisy.com/museum/123/144/index.shtml (посетено на: 30 јуни 2012).

⁹³ Натписот не е зачуван.



Сл. 14 а) Пустиножители, прва зона, јужен ѕид;

што потсетува на Христовиот разговор со Закхеј од јужниот ѕид,⁹⁴ композициски е блиска на истовидните претстави со или без илустрирање на Христовиот разговор со Петар од византискиот⁹⁵ и поствизантискиот период.⁹⁶ Проколнувањето на бесплодната смоква „во богословската лите-

⁹⁴ Двете сцени со слично иконографско јадро една спроти друга се прикажани и во Шишевскиот манастир, в. Серафимова А., *Чуда и поуке Христове*, 144, 146-147, сл. 12-13. За топличкото проколнување на бесплодната смоква, в. уште: Истата, *Чудата и поуците Христови*, заб. 155.

⁹⁵ Марковић М., „Христос прокльиње смоквино дрво“ у цркви Светог Никите код Скопља, Ниш и Византија V, Ниш 2007, 389, заб. 18, сл. 14 (Св. Богородица Перивлепта во Охрид - 1295), 389, сл. 15 (Хиландар - ок. 1320), 381-392, сл. 1, сл. 3 (Св. Никита во Бањани - 1324); Заров И.К., *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент) в Охрид-историја, архитектура и иконографија на живописата в наоса от XIII век*, Афтореферат на дисертација, Софија 2009, 33 (Св. Богородица Перивлепта); Поповић Б.В., *нав. дело*, 95 (Дечани - 1348).

⁹⁶ www.dionisy.com/museum/120/201/index.shtml (посетено на: 30 јуни 2012) (Терапонтовската црква); Геров Г., *Стенописите от 16. век*, 44, ск. на стр. 40 (припрагата на Роженскиот манастир); Марковић М., „Христос прокльиње смоквино дрво“, 391, сл. 16-17 (Пеќската патријаршија - 1565, Пива - 1604/06); Серафимова



Сл. 14 б) Пустиножители, прва зона, јужен ѕид;

ратура е протолкувана како фигуративна најава на пропаѓањето на старата и воспоставување на новата Црква“.⁹⁷ Но и покрај повеќето значења,⁹⁸



Сл. 14 в) Ангелот Господов му се јавува на св. Пахомиј Велики, прва зона, западен ѕид;

настанот се доведува и во врска со зборовите на св. Јован Претеча при неговата проповед во Јудејската пустина за отсекувањето и фрлањето во оган на секое дрво што не дава добар плод (Матеј III, 10),⁹⁹ а неговата фигура е прикажана во првата зона на спротивниот, јужен ѕид, веднаш до олтарскиот простор.

Св. Јован Претеча ([Ο ΑΓΙΟΣ] ΙΩ Ο ΠΡ(Ο)Δ(ΡΟ) ΜΟΣ) (сл. 14 а), облечен во крзно од камила над кое е префрлен химатионот, со десната рака благословува, а во левата држи долг крст и свиток на кој е испишано: ΜΕΤΑΝΟΕΙΤΑΙ ΗΓΓΙΚΕΝ ΓΑΡ Η ΒΑΣΙΛΙΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ (Матеј III, 2).¹⁰⁰ Овој познат и најчесто испишуван текст со есха-



Сл. 14 г) Св. Јован Каливит и св. Маркел, прва зона, северен ѕид, северен параклис

А., *Чуда и поуке Христове*, 146, сл. 13 (Шишевски манастир - 1630); Πελεκαίδου Σ., *нав. дело*, тив. 230β (Св. Никола на архонтисата Теологина во Костур - 1663); Митревски Н., *Манастирот Слепче*, 34, приказ на сликаната декорација, јужен ѕид (Манастир Слепче, Прилеп - 1673/74).

⁹⁷ Сп. Марковић М., „Христос прокльиње смоквино дрво“, 390.

⁹⁸ Blomberg C.L., *The Miracles as Parables, Gospel Perspectives: The Miracles of Jesus, Vol. 6*, Sheffield (JSOT Press) 1986, 330-333; Серафимова А., *Чуда и поуке Христове*, 146.

⁹⁹ Сп. Поповић Б.В., *нав. дело*, 95.

¹⁰⁰ Медик М., *Стари сликарски приручници III*, 554.

толошка порака и предупредување за покајувањето¹⁰¹ е во согласност со функцијата на параклисот. Воедно, сведокот на Христовата инкарнација и

¹⁰¹ Татић-Ђурић М., *Икона Јована Крлатог из Дечана*, ЗНМ 7, Београд 1973, 39-50.



Сл. 15 а) и б) Ктиторска композиција, прва зона, северен сид, северен параклис

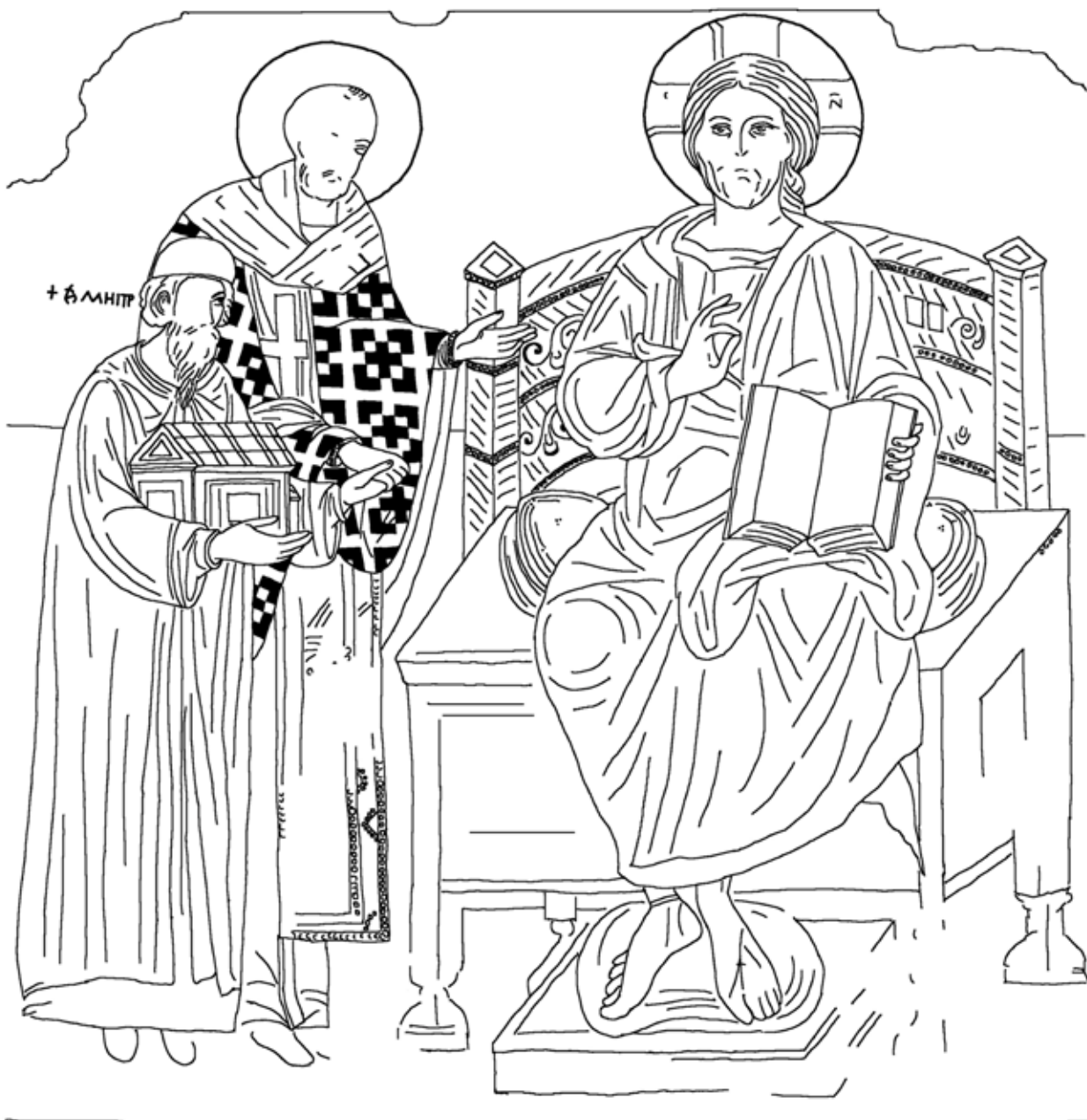
гласникот на покајанието е прикажан на истакната местоположба што упатува на претпоставката дека параклисот му бил посветен нему.¹⁰²

По св. Јован Претеча на јужниот, западниот и на дел од северниот сид се прикажани угледни подвижници, на кои тој им бил пример (сл. 14 а-г). Монашките претстави започнуваат со св. Павле

¹⁰² Мислењето за дедикацијата на северниот параклис го искажува В. Поповска-Коробар укажувајќи на местоположбата на св. Јован Претеча и неговата директна сооченост со ктиторската композиција насликана на спротивниот, северен сид, в. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.

Латриски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ Ο ΤΟΥ ΛΑΤΡΟΥ). Тој е насликан како ќелав старец со брада поделена на два дела и облечен во козја кожа, а во двете раце држи затворен свиток. Прикажан е во тричетвртински став, свртен кон св. Павле Препрости (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ Ο ΑΠΛΟΥΣ), ученикот на св. Антониј Велики, кој бил обдарен со исцелителни моќи и способност да ја спознае состојбата на душата.¹⁰³ Овој светител е насликан како проќелав старец со седо перче на темето и брада со средна

¹⁰³ Поповић Јустин Сп., *Житија светих за октобар*, Београд 1977, 102-106 (понатаму: Јустин, *Житија*); Burton-Christie D., *The Word in the Desert: Scripture and*



Сл. 15 а) и б) Ктиторска композиција, прва зона, северен ѕид, северен параклис

должина поделена на два дела.¹⁰⁴

Следен е св. Иларион Велики (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΛΑΡΙΟΝΟΣ [Ο ΜΕΓΑΣ]), претставен како проќелав старец со брада разделена на два дела.¹⁰⁵ Тој е уште еден современик на св. Антониј Вели-

the Quest for Holiness in Early Christian Monasticism, Oxford University Press 1993, 117-118, 191.

¹⁰⁴ Во Книгата на поп Данило (1674) (Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 365) и во Ерминијата на Дионисиј од Фурна (Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 422), дадено е кратко упатство дека св. Павле Препрости се слика како старец со ретка брада.

¹⁰⁵ Во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна св. Иларион Велики е опишан како старец со кадрава брада разделена на три прамени, в. Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 414.

ки, кој се стремел да живее рамноангелски живот исполнет со молитви, непрекинат труд, пост, воздржување и други подвизи на монашкото усовршување.¹⁰⁶

Еден од првите христијански пустиножители св. Павле Тивејски (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ Ο ΘΗΒΑΙΟΣ) е претставен во продолжение. Насликан е со седа коса и брада до појас, десната рака му е подигната во висина на градите, а со левата држи затворен свиток. Прикажан е во облека од исплетени палмови лисја и впечатлива, широка сламена капа.¹⁰⁷ На сличен начин е претставен во голем број спо-

¹⁰⁶ Јустин, *Житија*, октобар, 455-474.

¹⁰⁷ Во Ерминијата на Дионисиј од Фурна не е спомната капата (сп. Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 416), додека во Книгата на поп Данило (1674)

меници, особено од времето на Палеолозите,¹⁰⁸ а рогозината и сламената капа се негови обележја и на претставата од Богородичината црква на Матка (1497),¹⁰⁹ во Поганово (1499)¹¹⁰ и во припратата на Сливничкиот манастир (1612).¹¹¹

Последен во низата на јужниот сид е великосхимникот и црковен поет св. Ефрем Сириј (...ΕΜ), насликан во тричетвртински став. Тој со десната рака покажува кон св. Павле Тивејски, додека во левата рака држи затворен свиток. Прикажан е како кос старец со ретка брада, а главата му е покриена со кулафка.¹¹²

На западниот сид е претставен египетскиот монах св. Пахомиј Велики кому, според житиските списи, му се јавува ангелот Господов додека се подвизувал во пустина (сл. 14в).¹¹³ Ангелот облечен во великосхимничка одежда со лева-

светителот е опишан како старец со долга коса и куса брада (в. Истиот, *Стари сликарски приручници II*, 365).

¹⁰⁸ Со такви обележја светителот е насликан во Св. Богородица Перивлепта во Охрид - 1295, Протатон - ок. 1300 (Сп. Заров И., *нав. дело*, 38), Старо Нагоричане - 1316-18 (Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 87, 117), Св. Никола Орфанос - ок. 1320 (*Αγιος Νικόλαος Ορφανος/Agios Nikolaos Orphanos*, fig. 97), Грачаница - 1318-1321 (Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Београд 1988, 170, сл. 110), Св. Никита во Бањани - ок. 1324 (Сп. Заров И., *нав. дело*, 38), Воведение на Богородица (Св. Спас) во Кучевиште - 1337 (*Црквата Воведение на Богородица во Кучевиште* (воведен текст: Видоевска Б.), Скопје 2008, ск. 11), во припратата на Зрзе - 1368/69 (Тодић Б., *Сликаство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35, Београд 2011, 213, заб. 14, сл. 2) и допојасната претстава во Св. Андреа на Матка - 1389 (Prolović J., *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997, abb. 76).

¹⁰⁹ Натписот покрај светителот од Матка не е зачуван, а тој е идентификуван како св. Атанасиј Атоски, в. Суботиќ Г., *Охридската сликарска школа*, 146, ск. 114. Во сликарските прирачници основачот на првата Лавра на Света Гора, св. Атанасиј Атоски е опишан како келав старец со шилеста брада, но воопшто не се спомнува рогозината (в. Медић М., *Стари сликарски приручници II*, 372, 547; Истиот, *Стари сликарски приручници III*, 414), што се потврдува и со неговите сликани претстави.

¹¹⁰ Живковић Б., *Поганово. Цртежи фресака* (предговор: Г. Суботиќ), Споменици српског сликарства средњег века 5, Београд 1986, ск. 27.

¹¹¹ Поповска-Коробар В., *Сликаството во Сливничкиот манастир Света Богородица* (необјавена докторска дисертација), УКИМ, Скопје 2008, 206.

¹¹² Медић М., *Стари сликарски приручници III*, 418.

¹¹³ Натписот покрај ангелот Господов е избледен, но се чини дека бил сигниран како архангел Гаврил (ΑΡΧ... ΓΑΒΡΙΛ), на ист начин како на архангелската претстава од првата зона на западниот сид во наосот на топличката црква, в. Спахиу Ј., *Сликаството во наосот на црквата Свети Никола во Топличкиот*

та подигната рака покажува кон небесата, додека со десната држи отворен свиток со кој му се обраќа на св. Пахомиј и му ја дава монашката риза: ΠΑΧΩΜΙΕ Α[Π]Ε ΔΙΑ ΤΟΥ Θ(Ε)ΙΟΥ ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΟΙΚΟΥ ΣΧΙΜΑΤΟΣ. Најчесто на свитокот на ангелот се испишани правилата на монашкиот живот, според кои св. Пахомиј од Тиваида го воспоставил и организирал животот во манастирите што ги основал.¹¹⁴ Ваквото иконографско решение што се јавува кон крајот на XIII век ќе стане стандарден образец за илустрирање на мигот на чудесното јавување на ангелот на преподобниот отец,¹¹⁵ а варирачки елемент се свитоците во рацете на прикажаните.¹¹⁶

На северниот сид е насликан св. Јован Каливит (Колибар) (... Ο ΚΑΛΗΒ...),¹¹⁷ а до него е светителот чијшто натпис не е зачуван, но е идентификуван како преподобен Маркел, игуменот на цариградското манастирско братство/киновијархија на „бессоните“ каде што припаѓал и Каливит (сл. 14г).¹¹⁸ Св. Јован Каливит е претставен со куса кафеава коса, но иако ликот му е избледен, сепак се забележува куса, заоблена брада. Во двете раце држи затворено евангелие со златни корици и скапоцени камења, кое му било подарено од неговите родители и со помош на кое го препознале синот по враќањето од манастирот.¹¹⁹ Името го добил по колибата во дворот на својот татко каде што бил сместен. Најчесто св. Јован Каливит се претставува како голобрадо момче, но секогаш го носи

манастир во Демирхисарско (необјавен магистерски труд), УКИМ, Скопје 2010, 105, сл. 65, ск. 24. Натписот покрај св. Пахомиј е во целост оштетен, а парот е го идентификува: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.

¹¹⁴ Chadwick H., *Pachomios and the Idea of Sanctity*, The Byzantine Saint (ed. Hackel S.), New York 2001, 11-24.

¹¹⁵ За најраните примери на заедничкото прикажување на преподобниот отец Пахомиј и ангелот, в. Тодић Б., *Старо Нагоричино*, 117 (со литература); Истиот, *Сликаство припрате Зрза*, 213, заб. 10.

¹¹⁶ А. Серафимова укажува дека и покрај сугестиите во сликарскиот прирачник на Дионисиј од Фурна, според кои св. Пахомиј и ангелот треба да се прикажуваат со отворени испишани свитоци во рацете, сепак преовладуваат претставите на кои само ангелот држи испишан свиток, в. Серафимова А., *Кучевишки манастир*, 212, заб. 45.

¹¹⁷ Св. Јован Каливит го идентификуваат: Цветковски С., *нав. дело*, 266; Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.


¹¹⁸ Преподобниот Маркел се празнува на 29 декември, в. Јустин, *Житија, декембар*, 822-832; *The Oxford Dictionary of Byzantium* (ed. Kazhdan A.P.), Vol.2, New York - Oxford 1991, 1300-1301.

¹¹⁹ Ivanov S.A., *Holy Fools in Byzantium and Beyond*, Oxford University Press 2006, 86-90.

препознатливиот атрибут, како што е прикажан во голем број споменици од византиската и поствизантиската епоха.¹²⁰

Преподобниот Маркел е насликан како келав старец со кратка зашилена брада. Тој има префрлена наметка на левото рамо и со рацете покажува кон св. Јован Каливит. Претпоставката дека се работи за преподобниот Маркел се зајакнува со неговото споменување и податоците произлезени од житието на св. Јован Каливит.¹²¹ Таков начин на прикажување на светители чиишто житија се преплетуваат забележуваме и во претставата на светителскиот пар Варлаам и Јоасаф од топличката припрата.¹²²

По нив има големо жолто сликано поле врз кое бил напишан текст кој е целосно избледен и денес не може да се прочита,¹²³ а можеби бил поврзан со ктиторската композиција насликана во продолжение. Во неа е прикажан ктиторот Д(и)митар († ДИМТГЪ) облечен во едноставна кафена долна кошула и црна горна наметка, а на главата има темна лаичка капа. Тој во десната рака го држи моделот на црквата и е предводен од патронот св. Нико-

ла, кој држејќи го за левата рака, го предводи кон Христос седнат на престол со широк полукружен наслон (сл. 15а и б). Христос облечен во темноцрвен хитон и темносин химатион, со десната рака благословува, а во левата држи отворена книга на која на црковнословенски е испишано: ПРНДѢ ТѢ КЪ МНѢ БЪСН ТРЪЖДЯЮЩЕНСЕ Н СЪБРЪМЕНЕННН Н ЯЗЪПКОЮ ВЪ · ВОЗМЕГЕ (Матеј XI, 28-29).¹²⁴ Под името на ктиторот, во непознато време бил врежан записот (), кој е прекриен со конзерваторските зафати.¹²⁵

Во насликаната ктиторска претстава треба да се препознае кнезот кир Димитар Пепик од Кратово (+1566/67), богатиот закупец и експлоататор на руда,¹²⁶ а воедно и иконом на Охридската црква,¹²⁷ кој според натписот на западниот ѕид во наосот станал нов ктитор на манастирот.¹²⁸ Неговото ктиторство на Топличкиот манастир е посведочено и со натписите во олтарскиот простор, припратата и на престолната икона Исус Христос Сотир.¹²⁹ Иако основачот на манастирот и понатаму останува непознат, сепак Димитар Пепик бил „нов/втор ктитор“, што подлежело на одамна воспоставени и регулирани ктиторски должности и обврски, како и на ктиторски права, меѓу кои е и привилегијата да биде насликан со црквата што ја обновил од темел.¹³⁰ Постоеле и строги законски

¹²⁰ Во оваа пригода издвојуваме неколку претстави на светителот прикажан како голобрадо момче: Хосиос Лукас - 1011 (Chatzidakis N., *Hosios Loukas: Mosaics - Wall Paintings*, Athens 1997, 22, 47, fig. 39), Неа Мони на Хиос - 1042-55 (Mouriki D., *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Vol. I, Athens 1985, 75, 161-162), Радожда XIII век (Бардиева-Трајковска Д., *Пејтерната црква Архангел Михаил, Радожда. Истражувања и конзервација*, Скопје 2004, 11, 23, сл. на стр. 6, 25), Старо Нагоричане (1316-18) каде што св. Јован Каливит заедно со св. Павле Тивејски, кои се празнуваат во ист ден (15 јануари) се прикажани со истите физиономски карактеристики и обележја и во рамките на Менологот (Тодић Б., *Старо Нагоричино*, 75, 83, 183), Дечани - 1348 (Марковић М., *Појединачне фигури светителја у наосу и параклисима*, Зидно сликарство манастира Дечана, Београд 1995, 252), Ставреникита - 1546 (Χατζηδάκης Μ., *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιερας Μονής Σταυρονικήτα*, Αγ. Ορος 1986, εκ. 1, εκ. 8-9), а многу подоцна и во гробниот параклис на манастирот Св. Наум Охридски - 1800 (Грозданов Ц., *Свети Наум Охридски*, Скопје 1995, 102, ск. 76).

¹²¹ Јустин, *Житија, јануар*, 480-488.

¹²² За претставите на преподобниот Варлаам и индискиот крал Јоасаф од топличката припрата, в. Митревски Н., *Јован Зограф и фреските во припратата на Топличкиот манастир од 1534/35*, во: Истиот, Студии за живописот од Западна Македонија XV-XVIII век, Скопје 2009, сл. на стр. 91, а за нивното житие, в. St. John Damascene, *Barlaam and Ioasaph* (translation by G.R. Woodward), London 1937, passim.

¹²³ Сликаното поле е забележано од: Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.

¹²⁴ Натписот покрај Христовата претстава е целосно оштетен.

¹²⁵ Искажувам благодарност кон д-р Викторија Поповска-Коробар, која ми овозможи увид во постара фотографија на ктиторската композиција.

¹²⁶ Во науката сè уште не постојат конкретни податоци какво значење имала титулата кнез и кои биле обврските на Димитар, меѓутоа, се претпоставува дека тој претседавал со соборите на рударите и ги решавал нивните меѓусебни спорови, в. Стојановски А. - Ерен И., *Кратовската нахија во XVI век*, Гласник на ИНИ, Година XV, бр. 1, Скопје 1971, 69; Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32, Београд 1993, 193, заб. 97. За можните начини како да се стане кнез преку примерот на Георгиј Сфранцис (XV век), в. Nikolić M., *Georgios Sphrantzes or how to become an Archon in Byzantium in the XV Century*, ЗРВИ XLVII, Београд 2010, 277-288.

¹²⁷ Снегаровъ И., *История на Охридската архиепископия-Патриаршия отъ падането ѝ подъ Турцитъ до нейното унищожение 1394-1767*, Том 2, София 1932, второ фототипно издание, София 1995, 270, 390, заб. 5. За должностите и обврските на личностите кои ја носеле титулата иконом, види кај: Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија*, 196-197, заб. 113-115.

¹²⁸ Балабанов К., *Нови податоци*, 9; Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 325 (со постара литература).

¹²⁹ Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 324-327.

одредби во случај на неизвршување на обврските од страна на ктиторот, а најстрога казна била одземањето на ктиторското право.¹³¹ Тоа право престанувало и по смртта на ктиторот, доколку тој не оставил законски наследници и не го предал правото со тестамент на друга личност.¹³² И покрај сомнежите дали се работи за истата личност, таквата можност треба да се отфрли бидејќи кнезот Димитар според ниеден пишан документ не го изгубил ктиторското право, туку до крајот на својот живот се грижел за манастирот, богато го дарувал и ги исполнувал сите обврски што ги преземал како нов ктитор.¹³³ Кир Димитар, покрај материјалното богатство и титулата кнез, поседувал длабока духовност, на што укажува неговата дарежливост и грижа и кон други манастирски центри,¹³⁴ а неговиот скроман изглед е во согласност со целата тематска програма на северниот параклис, која повикува на покорност, воздржаност, трпение, издржливост и милост.¹³⁵ Цоклето во олтарскиот простор е исполнето со едноставна бела завеса, додека во останатиот простор на параклисот е насликан мотив на темносива ромбоидна мрежа, исполнета со стилизирани црвени цветчиња, кој ја повторува првобитната декорација на цоклето од првобитниот слој живопис на западниот ѕид во наосот.¹³⁶ Повторувањето

на истиот мотив, како и на стилско-тематските карактеристики, упатува на претпоставката дека истата сликарска екипа, предводена од зографот Јован од Грамоста, кој како главен мајстор го оставил својот потпис на попречната греда во припратата во 1534/35 година,¹³⁷ продолжила со работа во наосот (1536/37), а потоа и во северниот параклис (ок. 1537/38).¹³⁸

* * *

Темите и претставите во олтарскиот простор на северниот параклис во голем дел ги повторуваат тие од олтарот на главната топличка црква (1536/37), а сличен избор има и во олтарскиот простор на црквите Св. Атанасиј во Слоештица и Панагија Музевики во Костур, чиешто сликарство е атрибуирано на топличкиот зограф.¹³⁹ Меѓутоа, разликите се забележуваат во поинаквиот избор на некои од архијереите, допојасната претстава на Богородица Платитера со малечкиот Христос во конхата на апсидата, Мртвиот Христос од нишата на протезисот и фигурата на архангелот од Благовештението. Во претставите на Благовештението што му се атрибуираат на топличкиот зограф (иконопис и ѕидно сликарство) се забележува рамноправно прикажување на архангелот Гаврил во хитон и химатион и црвена свечена далматика со вкрстен лорос.¹⁴⁰ Богородица во сите примери

¹³⁰ За ктиторските должности и обврски, како и за статутарно-административните, имотните и ритуалните права в., Марковиќ В., *Ктитори, нивове должности и права*, Прилози за КЈИФ V, Београд 1925, 10-103, 113-124; Троицки С., *Ктиторско право у Византији и Њеманићкој Србији*, Глас СКА CLXVIII, Београд 1935, 79-135. За привилегијата ктиторот да биде прикажан со црквата, в. уште: Marinković Č., *Founder's Model – Representation of a Maquette or the Church?*, ЗРВИ XLIV, Београд 2007, 148, 152.

¹³¹ Троицки С., *нав. дело*, 95-96.

¹³² Исто, 102-103.

¹³³ Сп. Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 321-332; Истата, *Ктиторскиот портрет*, 218-219.

¹³⁴ Познато е дека кнезот Димитар по барање на слепченските монаси станал нов ктитор на манастирот Свети Јован Продром во Слепче, се грижел за манастирите Богородица Пречиста Кичевска и Трескавец, а бил приложник и на рускиот манастир Св. Пантелејмон на Света Гора, в. Радонић Ј., *Епистоляр манастира Продрома (Слепче) из XVI века*, Споменник СКА XLIX, други разред 42, Београд 1910, 62; Селищев А.М., *Македонские кодекси XVI-XVIII веков: Очерки по исторической этнографии и диалектологии Македонии*, София 1933, 50-51; Ѓоровић-Љубинковић М., *Манастир Слепча*, Гласник Скопског научног друштва, књ. XIX, Скопље 1938, 231; Суботић Г., *Најстарије претставе светог Георгија*, 193-194.

¹³⁵ Сп. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 15.

¹³⁶ За декоративните мотиви на цоклето во двата простора, в. Атанасоски А., *Историско-уметничките аспекти на орнаменталните мотиви во ѕидното сликарство на спомениците во Пелагониската епархија од XII до XVII век* (необјавена докторска дисертација), ИНИ, Скопје 2010, 119-126, таб. XXIII/црт. 61; Спахиу Ј., *Сликарството во наосот*, 112; Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 10.

¹³⁷ Годината што го означува времето на настанувањето на фреските во припратата прва ја разрешува Расолкоска-Николовска З., *Топличкиот манастир*, 328.

¹³⁸ Сп. Поповска-Коробар В., *Топлички манастир*, 4.

¹³⁹ Живописот во олтарскиот простор на црквата Св. Атанасиј во Слоештица е атрибуиран на зографот Јован од Грамоста од: Машник М.М., *Јован Зограф и неговата уметничка активност*, КН 22-23/1995-1996, Скопје 1997, 75; Истата, *Две новоатрибуирани дела на големите сликари од XVI век, Онуфриј од Аргос и Јован од Грамоста*, ЗСУММ 3, Скопје 2001, 147, додека атрибуцијата на сликарството од втората фаза во црквата Панагија Музевики на истиот зограф е извршена од: Спахиу Ј., *Празничните сцени во Топличкиот манастир*, Патримониум.МК 7-8, Скопје 2010, 349.

¹⁴⁰ Покрај претставата од топличкиот северен параклис, архангелот Гаврил со хитон и химатион е насликан на слепченската икона (Поповска-Коробар В., *Иконите од Музејот на Македонија*, Скопје 2004, 227, сл. 23) и во црквата Панагија Музевики (Παῖσιδου Μ.Π., *нав.*

држи вретено и преѓа,¹⁴¹ додека во Панагија Музевики во двете раце го придржува мафорионот.¹⁴² Зачуваните сцени од двете горни зони во најголем дел имаат едноставна иконографска схема, со повторување на распоредот на фигурите и нивните ставови. Освен во Јавувањето на мироносиците и Изгонувањето на трговците од храмот, Христос е на левата страна, облечен во црвен хитон и темносин химатион, кој со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. Зад него се учениците чиј број варира од двајца (Исцеление на раслабениот) до повеќе. На десната страна се личностите на кои се однесува чудото, а сведоците се прикажани само во Христовиот разговор со Заххеј и едно момче во Исцелението на грбавата жена. Со исклучок на Изгонувањето на трговците од храмот и веројатно Свадбата во Кана Галилејска, настаните се одвиваат во едноставно изведен карпест пејзаж, понекаде дополнет со архитектонски кулиси во заднината. Со нагласената воздржаност на фигурите и урамнотеженоста на композициите се создава впечаток на свечена атмосфера, а поголема динамичност е присутна во Изгонувањето на трговците од храмот што е во согласност со самата природа на настанот. Оштетувањата на живописот во наосот на северниот параклис ја отежнуваат идентификацијата на сите сцени од Христовите чуда и поуки што биле насликани во овој простор, а со тоа и нивно поврзување со литургискиот календар. Сепак, според зачуваните сцени една по друга се насликани Христовото јавување на мироносиците (трета недела), Исцелението на раслабениот (четврта недела) и Христовиот разговор со Самарјанката (петта недела). За Томиното неверување и Исцелението на слепродениот, кои ја илустрираат втората и шестата недела по Пасха, како и Исцелението на раслабениот од Капернаум и Исцелението на двајцата слепи по Матеј (IX, 27-31) кои веќе биле прикажани во олтарот на главната топличка црква, не е јасно дали биле повторени или се дел од претходно осмислена програма, која од главната црква продолжувала во северниот параклис. Од останатите изборни евангелија Проколнувањето на бесплодната смоква е дел од утрената литургија на Велики понеделник, додека Изгонувањето

дело, 144), додека со свечена далматика на Царските двери од Археолошкиот музеј во Лерин (Машниќ М.М., *Две новоатрибуирани дела*, 151, сл. 5), олтарот на главната топличка црква (Спахиу Ј., *Празничните сцени*, 332-333, сл. 1) и во црквата Св. Атанасиј во Слоештица (од личните белешки).

¹⁴¹ За примерите на Богородичината претстава в., Спахиу Ј., *Празничните сцени*, 334-335, заб. 15.

¹⁴² Παῖσιδου Μ.Π., *нав. дело*, 144, εικ. 11, εικ. 18

на трговците од храмот и Свадбата во Кана Галилејска се читаат во среда од првата и во понеделник од втората пасхална седмица. Исцелението на десеттемина лепрозни ја означува дваесет и седмата недела, а Христовиот разговор со Заххеј триесет и втората недела по Педесетницата.¹⁴³ Можноста за меѓусебното поврзување на сцените од главниот олтарски простор и северниот параклис со литургискиот календар оди во прилог на мислењето дека двата дела се градени плански, а оттука и на претпоставката дека сликарската програма била истовремено осмислувана. На тоа упатува и ктиторската композиција за која било предвидено место во северниот параклис, каде што ктиторот Димитар ја приложува својата црква на Христос со посредство на патронот св. Никола. Во поворката од првата зона се одбрани најугледните монаси на православниот свет, меѓу кои е и ретката претстава на преподобниот Маркел. Во нивниот избор веројатно имало удел монашкото братство на Топличкиот манастир на чело со игуменот јеромонах Павнутиј, спомнати заедно со кир Димитар во ктиторскиот натпис од западниот сид на наосот.

За разрешување на дилемите околу попрецизно датирање на сликарството од северниот параклис ќе придонесат идните истражувања на творештвото на главниот топлички сликар и неговата сликарска работилница.

¹⁴³ Сп. Серафимова А., *Сликите на литургиските перикопи*, 184-185; Истата, *Кучевишки манастир*, 95-96; Истата, *Чуда и поуке Христове*, 147.

* Потекло на илустрациите: Мишко Тутковски (сл. 1а, сл. 2, сл. 3, сл. 14б-14г, сл. 15а); Владо Кипријановски (сл. 1б, сл. 4, сл. 5а, сл. 6а, сл. 7а, сл. 8, сл. 9а, сл. 10, сл. 11, сл. 12а, сл. 13а, 13в, сл. 14а); Јехона Спахиу (сл. 5б, сл. 6б, сл. 7б, сл. 9б, сл. 12б, сл. 13б, 13г, сл. 15б).

Jehona SPAHIU

THE FRESCO PAINTING IN THE NAVE OF THE NORTH PARAKKLESION IN MONASTERY OF TOPLICA

Summary

The monastery of Toplica is located in a vivid surrounding among the villages of Žvan, Sloešnica and Babino, near Demir Hisar. The church dedicated to St. Nicholas, the narthex on the west side, and the north parakklesion which was a funerary church have survived from the original monastery complex. The fresco paintings in the nave of the north parakklesion were finished about 1537/38 and are comprised of three thematic units: themes and depictions in the alter space, scenes from the Christ's Miracles and Teachings found in the two upper zones of the nave, which are greatly damaged. The images of the monks and the donor's composition are found in the first zone of the nave.

The themes and the depictions in the alter space of the north parakklesion are largely a repetition of those found in the main church (1536/37), and a similar choice is seen in the altar space of the churches of St. Athanasius in Sloeštica (second half of the 16th century) and Panagia Mouzeviki in Kastoria (after 1532), who's paintings are attributed to the painter of Toplica. However, other choices are observed in the different selection of the archbishops, the bust size image of the Virgin Platitera (Sign) with the infant Christ found in the conch of the apse, the Man of Sorrow in the niche of the prothesis, and the figure of the archangel in the Annunciation.

The scenes on the face of the vault commence from the two upper zones. In the third zone are depicted: Christ Calls to Zacchaeus, the Healing of the ten lepers, and the Healing of the Two Blind Men (according to Matthew 20: 30-34) found on the south wall, and an unidentified scene on the west wall on

the tympanum. In the second zone of the south wall unfold the scenes with the Appearance of Christ to the Myrrhophores, the Healing of the Paralytic at the Pool of Bethesda, Christ and Samaritan Woman, and the Healing of the Woman with the Curved Back. The scene of the Expulsion of the Merchants from the Temple is painted on the west wall, and in the same zone on the north wall is the Wedding at Cana of Galilee, two (?) unpreserved scenes, as well as the Cursing of the fig tree. The damaged fresco paintings in the nave of the north parakklesion make it difficult to identify all the scenes of Christ's Miracles and Teachings, and their connection with the Liturgy calendar. Nevertheless, the preserved scenes show orderliness to the character of the Liturgy service.

In the gallery of the first zone are portrayed the most recognized monks in Orthodox world, among them the Marcellus the righteous, the archimandrite of the Akoimetoï monastery in Constantinople known for the "sleepless monks". On the north wall is the donor's composition were the donor Dimitar dedicates his church to Christ by means of the patron St. Nicholas.

The repetition of style and thematic features directs to the assumption that the same painting team lead by Jovan from Gramosta, the main painter who left his signature on the transversal beam in the narthex in 1534/35 continued his work into the nave (1536/37), and later to the north parakklesion (ca. 1537/38). In future with the research of the works of the main Toplica painter and his workshop, the dilemmas about a more precise dating of the painting in the north parakklesion will be resolved.