

Иван К. ЗАРОВ

Институт за старословенска култура-Прилеп/Скопје



ЦИКЛУСОТ НА ХРИСЛОВИТЕ ЧУДА И ПОУКИ ВО СВ. БОГОРОДИЦА ПЕРИВЛЕПТА ВО ОХРИД

Клучни зборови: *Христови Чуда и поуки, Св. Богородица Перивлепта во Охрид, византиска иконографија, византиска уметност.*

Апстракт: *Студијата е фокусирана на циклусот на Христовите Чуда и поуки во црквата Св. Богородица Перивлепта во Охрид, сместен на северниот и јужниот ѕид од наосот, како и на травеите кои ги сврзуваат југозападниот и северозападниот столбец со западниот ѕид од наосот и слепите лунети на крајните агли и полусводни површини на црквата. Идентификувани и прецизирани се определени натписи, иконографски одлики на сцените од циклусот, преку компаративна анализа со редица византиски споменици од палеологовскиот период кои концептиски, стилистички и хронолошки се блиски до Св. Богородица Перивлепта.*

Групацијата на сцени која во византиската уметност опфаќа еден поголем дијапазон на композиции нарекувани со различно име во литературата: Христови чуда и параболи, Христова јавна дејност, Христови учења, во Перивлепта е претставен под циклусот на Страдањата.¹ Визан-

тиските теолози во своите елаборации ќе наведат дека литургијата не го евоцира само Христовото раѓање, маките, смртта и воскресението туку и неговите проповеди и чуда.

Овој циклус влегува во репертоарот на наосот дури во палеологовскиот период, макар што поединечни композиции се инкорпорирани во иконографската програма уште во ранохристијанскиот период. Во монументалниот живопис овие композиции почнуваат да се прикажуваат уште во VI век.² Како компактна целина, односно засебен циклус ќе почнат да се прикажуваат од XII век.³ На територијата на денешна Македонија и Србија веќе од крајот на XIII век циклусот на Христовите чуда и поуки станува составен дел од декорацијата најчесто сместен под композициите на *Големите празници* и *Страдањата*. За прикажувањето на циклусот на Христовите чуда во една потчинета положба во однос на Страдањето, големиот теолог на XIV век Никола Кавасила ќе истакне дека: „Маките претставуваат залог на нашето спасение и без нив човек тешко би можел да биде избавен,

¹ За овој циклус кој опфаќа една хетерогена групација од сцени позначајна литература: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos* (Paris, 1916), 31–40; Schiller, *Iconography of Christian Art*, I, (London, 1971), 152–181; P. A. Underwood, „Some problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” in: *Kariye Djami*, vol. IV ed. P. A. Underwood (Princeton, 1975), 245–302; *idem*, „The Cycle of Christ Ministry,” in: *The Kariye Djami* 1 (New York, 1966), 108–151; T. Gouma-Peterson, „Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303,” *DOP* 32 (1978), 197–216. За циклусот Христови Чуда и поуки во Перивлепта: Д. Корнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид“, *Културно наследство* 2 (1961), 88–89; П. Милковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и*

Еутихиј (Скопје, 1967), 49; J. Poposka, *Church Mother of God Peribleptos-Sv. Kliment*, Ohrid (2006); Иван К. Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта (Св. Климент) в Охрид-История, архитектура и иконографија на живописата в наоса от XIII век*, Софийски универзитет Св. Климент Охридски (София, 2008), (непубликувана докторска дисертација каде поекстензивно се елаборирани и растолкувани сцените и грчките натписи), 154–168. М. Марковиќ, „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду“, *Зограф* 35, (2011), 126–127.

² Millet, *Recherches*, 57–66.

³ E. Kitzinger, *The Mosaics of Monreale* (Palermo, 1960), 31–31; Gouma-Peterson, „Christ as Ministrant,” 200. Примерите од Монреале, Св. Бесребреници од Костур, Преображенскиот собор на манастирот Мирож кај Псков.

додека Чудата се само докази (ἀποδεικτικά); Тие се извршени за да се верува во Господ дека навистина е идниот Спасител.“⁴

Композициите од овој циклус во Св. Богородица Перивлепта се сместени во зоните под циклусот на **Големите празници** и **Страдањето** на северниот и јужниот ѕид од наосот, во подножјето и странично на лаците/травеите кои ги сврзуваат југозападниот и северозападниот столбец со западниот ѕид од наосот како и во слепите лунети на крајните агли како и на полусводните површини на црквата.⁵ Макар што се издвојуваат како своевидни целини бројот како и усогласеноста на овие композиции во византиската уметност е варијабилен, како според редоследот така и според изборот. Уште Габриел Мије разгледувајќи го изборот на сцени кои ги споменува Ерминијата на Дионисиј од Фурна, констатира дека тој е базиран на евангелието по Матеј, и во таа компилација се вметнувани пасажи и описи од другите синоптички евангелија и спорадично евангелието по Јован.⁶

Во концепцијата на живописот може да се воочат две јасно групирани тематски целини. Во првата се групирани сцени од Христовата јавна дејност на земјата а во втората се претставени композиции кои се однесуваат на неговите чуда.

Првата тематска целина ги опфаќа југозападните компартименти на црквата, поточно лакот кој го сврзува југозападниот столбец со западниот ѕид на наосот, лунетата која е обрамена во горниот агол помеѓу јужниот ѕид од наосот и јужната страна на лакот кој го поврзува југозападниот столбец како и на внатрешната страна на лунетата од лакот кој го сврзува југозападниот столбец со јужниот ѕид од наосот.

Во поголемиот број на споменици постои една внатрешна идејна кохезија на поедини сцени кои се темелат на литургиските читања во текот на годината според пентикостарот. Нивниот редослед не бил прецизно означен туку бил оставен на изборот на иконографот.

Ако се следи историскиот и хронолошки редослед, првата сцена во Перивлепта која и Ерминијата

⁴ Nicolas Cabasilas, *Explication de la Divine liturgie* (trad. S. Sallaville), ed. R. Bornert, J. Goullard, P. Perichon (Paris, 1967²), 86–87. Cf. M. Марковић, „Христовата чуда и поука“ in: *Зидно сликарство Дечана. Граѓа и студије* ed. В.Ј. Ђурић (Београд, 1995), 146.

⁵ Корнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид“, 88–89; П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 201 (бел. 6).

⁶ Millet, *Recherches*, 59.



1. Христос и Самарјанката,
Св. Богородица Перивлепта, Охрид
1. Christ and the Samaritan Woman,
Virgin Peribleptos, Ohrid

на Дионисиј од Фурна ја означува како почеток на циклусот е **Христос помеѓу учителите** со сигнатурата којашто е добро запазена. Пол Андервуд ја смета оваа композиција за почеток на овој циклус.⁷

Треба да се напомене дека живописците во Перивлепта почетокот на овој циклус го означиле со две сцени и тоа според евангелието по Лука. Во својата студија за циклусот на детството на Христос, Жаклин Лафонтен-Досоњ ќе истакне дека темата на Христос помеѓу учителите е врска односно алката која ги поврзува собитијата од детството Христово односно неговите Чуда, означувајќи го почетокот на новиот циклус.⁸ Компози-

⁷ Underwood, “The Cycle of Christ Ministry” 108, *idem*, “Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” 246, 249; Cf. Διονισίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ed. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (Πετρούπολις, 1909) 261, понатаму=Denys de Fournas, *Manuel*.

⁸ J. Lafontaine-Dosogne, “Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ,” in: *Kariye Djami*, vol. IV (Princeton, 1975), 237–238.



2. Христос и Самарјанката, Протатон, Света Гора
2. Christ and the Samaritan Woman, Protaton, Mount Athos

цијата *Христос помеѓу учителите* има одлично сочувана сигнатура на јужната страна на лакот кој ги сврзува југозападниот столбец и западниот сид од наосот $\text{XC } \epsilon\upsilon\ \mu\epsilon\sigma\omega\ \tau\omicron\upsilon\ \nu\ \delta\iota\delta\alpha\sigma\kappa\acute{\alpha}\lambda\omega\upsilon\upsilon$. (Лк. 2:46)⁹

Таа е прилично оштетена, но се гледа дванаесетгодишниот Христос како седи во средината на екседра, со нимб со впишан крст, а лево и десно од него се претставени збунетите книжевници и фарисеи кои го гледаат вчудовидени од неговата мудрост.¹⁰

Во тесна корелација со оваа композиција е и ретката претстава која го илустрира моментот кога *Марија и Јосиф го нашле малиот Христос во Храмот Господов*¹¹ што хронолошки според

⁹ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49. Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлента*, 156, $\text{XC } \epsilon\upsilon\ \mu\epsilon\sigma\omega\ \tau\omicron\upsilon\ \nu\ \delta\iota\delta\alpha\sigma\kappa\acute{\alpha}\lambda\omega\upsilon\upsilon$ (читање на грчката сигнатура). Cf. Марковић, „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивленте у Охриду“, 126.

¹⁰ Како почетна сцена од циклусот на Чудата ја наведува и Дионисиј од Фурна види: Denys de Fourna *Manuel*, 88.

¹¹ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; Poposka, *Church Mother of God*

нарацијата на евангелието по Лука следува откако го нашле како беседи заедно со учените книжевници и фарисеи.

Во Перивлента композицијата е сместена во крајниот горен југозападен агол во лунетата која е обрамена со лакот кој го сврзува западниот сид со југозападниот столбец. Композицијата е делумно оштетена но јасно се гледа нејзината структура. Богородица е благо наведната кон малиот Христос со испружени раце, во нејзината стандарна иконографска типологија. Зад неа е прикажан и Јосиф чија фигура е многу оштетена. Малиот Христос е облечен во кратка бела туника, со благ ракурс со поглед свртен кон Богородица. На туниката има три едноставни грчки црни крстови, несомнено алузија на неговото првосвештенство.

Тој, во левата рака држи отворен свиток со текст од Лука, 2: 49

$\text{Τί } \omicron\tau\iota \epsilon\zeta\eta\tau\epsilon\acute{\iota}\tau\epsilon \mu\epsilon; \omicron\upsilon\kappa \eta\delta\epsilon\iota\tau\epsilon \omicron\tau\iota \epsilon\upsilon\ \tau\omicron\iota\varsigma \tau\omicron\upsilon\ \mu\alpha\tau\epsilon\rho\acute{\omicron}\varsigma \mu\omicron\upsilon \delta\epsilon\acute{\iota} \epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\acute{\iota} \mu\epsilon;$ ¹² Целата сцена е маркира-

Peribleptos, 52. Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлента*, 157–158.

¹² Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлента*, 157. (Идентификуван е грчкиот текст



3. Христос и Самарјанката, Св. Никита, Чучер (фот. Д. Николовски)
3. Christ and the Samaritan Woman, St. Nicetas, Čučer (photo: D. Nikolovski)

на од едно здание со рамен покрив кое степенесто се спушта и има еден четвртест отвор.¹³

Во црквата Света Троица во Сопокани (околу 1265) имаме претстава која го илустрира учењето на дванаесетгодишниот Христос во храмот меѓу книжевниците во присуство на родителите Марија и Јосиф претставени крај екседрата.¹⁴ Таму дополнително е подвлечена Христовата улога на учител и инкарнација на Божествената премудрост, преку една софистицирана и деликатна асоцијација на зданието со „седумте столбови“ зад групата на учениците фарисеи, несомнено алузија на храмот на Премудроста опишан во Соломоновите изреки (9:1).¹⁵

на свитокот на Христос), ΤΙ ΟΤΙ ΕΖΗΤΕΙΤΕ ΜΕ ΟΥΚ ΗΔΕΙΤΕ ΟΤΙ ΕΝ Τ(Ο)ΙΣ ΤΟΥ Π(Α)Τ(Ε)Ρ(Ο)Σ ΜΟΥ ΔΕΙ ΕΙΝΑΙ ΜΕ; Марковић, „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охрид“, 125, бел.152. (текстот на свитокот).

¹³ Корнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид“, 88; Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49. Двајцата автори оваа композиција ја толкуваат како Христос-дете оди на училиште.

¹⁴ Г. Бабић, „О Преполовљењу празника“, *Зограф* 7 (1977), 23–27.

¹⁵ Во Св. Богородица Перивлепта имаме една скратена претстава на јужната страна на лунетата за-

ради лимитираниот простор, која е многу слична на претставата во Сопокани, каде Христос е прикажан во средината помеѓу еврејските книжевници.

Со слична иконографска предлошка е претставена оваа композиција и во црквата Св. Никола и Пантелејмон во Бојана (1259) во близина на Софија на јужниот ѕид на нартексот. Тука како и во Сопокани се претставени Христовите родители, а дванаесетгодишниот Христос е седнат на полукружен престол, кој наликува на синтронон покриен од задната страна со балдахин, додека групата со учените еврејски книжевници е групирана лево од него.¹⁶ Меѓу Христос и Богородица е слободно преразиран текстот на старословенски јазик со бугарска редакција според Лука 2: 46-49.¹⁷

ради лимитираниот простор, која е многу слична на претставата во Сопокани, каде Христос е прикажан во средината помеѓу еврејските книжевници.

¹⁶ R. B. Schroeder, “Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Boiana Church,” *DOP* 64 (2010), 115–116. Авторката композицијата ја разгледува аплицирајќи го византискиот книжевен реторички принцип *synkrisis* (споредба) преку визуелна асоцијација односно визуелен дијалог на композицијата *Христос беседи со еврејските книжевници со Воведението на Богородица во храмот*, во Бојанската црква, 108, 112, 115, *passim*.

¹⁷ И. Гълбов, *Надписите към Боянските стенописи* (София, 1963), 37–38. Cf. Schroeder, “Transformative Narratives,” 116.



4. Христос ги изгонува трговците од храмот, Св. Богородица Перивлепта, Охрид, (фот. Д. Николовски)
4. *Expulsion of the Merchants from the Temple, Virgin Peribleptos, Ohrid, (photo: D. Nikolovski)*

Византиската теолошка мисла на оваа композиција и придавала една евхаристична и сотериолошка контекстуалност каде е правена паралела на тридневното присуство на младиот Христос во храмот во Ерусалим како антиципација на неговата смрт и воскреснување.¹⁸

Иконографијата која и во Сопоќани и во Бојана го обединува книжевниот наратив според евангелието по Лука 2:46-50 во една композиција, во охридска Перивлепта е sukcesивно поделен во две композиции: *Христос меѓу учителите* и *Марија и Јосиф го пронаоѓаат младиот Христос во храмот Господен*. Оваа иконографска суптилна семиотичка игра на мотивите во Перивлепта, индиректно ја вклучува и композицијата *Христос беседи во назаретската синагога*, која добива дополнителна и попрадлабочена теолошка конотација.¹⁹

На маркантното место во полукалотата во третата зона на јужниот ѕид е сместена композицијата *Изгонот на трговците од храмот*.²⁰ Оваа

композиција според евангелските текстови (Матеј 21:12-13, Марко 11:15-19, Лука 19:45-46, Јован 2:13-22), го илустрира моментот кога Христос на големиот еврејски празник Пасха дошол во Ерусалим во храмот Господов затекол мноштво од трговци и лихвари кои го исполниле храмот. Таа има една продлабочена алузија со која се означува почетокот на Христовата јавна дејност, како неговата прва јавна манифестација да суди и казнува.²¹

авторот опишувајќи го Богородичниот циклус, поточно композициите Милувањето на Богородица и Богородица кај трите ереи (архиереи) ќе ја забележи композицијата Истерување на трговците од храмот како композиција „која поседува драмски динамичен замав“; Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49. Оваа композиција има неколку минорни иконографски разлики кои уште Талија Гума-Петерсон ги забележила а тоа е пред се отсуството на балдахинот до Христос, како што е случајот во Перивлепта. Балдахинот се забележува на повеќето прикази на оваа сцена (Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant”, 205, со примерите од Св. Никита во Чучер и Протатон. Cf. Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина* (Београд 1998), сл. XXXVII од Чучер, XLII од Соборната црква во Хиландар) Грачаница, Cf. *Idem*, *Грачаница* (Београд-Приштина, 1988), 120. (сл. 54).

²¹ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 205.

¹⁸ R. Laurentin, *Jésus au temple: Mystère de Paques et foi de Marie en Luc 2,48-50* (Paris, 1966), 169–170, 208. Cf. Schroeder, “Transformative Narratives,” 115.

¹⁹ Види *infra* бел. 41, 42 и 43.

²⁰ Ѓ. Мано-Зиси, „Мали прилози о живопису 14 века охридских цркава“, *Старинар* 6 (1931), 134–135,



5. Христос ги изгонува трговците од храмот, Св. Никита, Чучер (фот. Д. Николовски)
5. Expulsion of the Merchants from the Temple, St. Nicetas, Čučer (D. Nikolovski)

Во Перивлепта, Христос е облечен во виолетов хитон со црвен клавус долж десната страна од телото а околу десната половина има темносин хитон, прикажан е на левата страна од композицијата како во еден силен динамичен од со крената десна рака во која има „камшик од врвци“ (спомнато во евангелието на Јован, 2:15) како ја брка групата од трговците и лихварите со поглед свртени кон него, облечени во најразлични комбинации на бои кои го засилуваат естетскиот набој покриени со марами, кои во рацете или на рамењата држат кеси со пари, еден од нив носи кутија со пари на рамења. Наративноста, драматизмот и експресивноста на сцената ја засилуваат и приказот на чифтот на волови кои влечат дрвена кола, кошарите, како и овците пред нив кои ги спомнуваат евангелските текстови. Целата композиција е маркирана од архитектонска конструкција во заднината: Едно здание со рамен покрив и со полукружен лачен отвор, а до него исто така една низа од три маркантни зданија со рамен покрив меѓусебно поврзани, односно опколени со низок ѕид со полукружен отвор. Во горниот дел има одлично сочувван натпис дословно преземен од евангелието според Јован 2:15-16. кој ја објаснува композицијата.

Καὶ ποιήσας φραγέλλιον ἐκ σχοινίων πάντας ἐξέβαλεν ἐκ τοῦ ἱεροῦ, τὰ τε πρόβατα καὶ τοὺς

βόας, καὶ τῶν κολλυβιστῶν ἐξέχεεν τὸ κέρμα καὶ τὰς τραπέζας ἀνέτρεψεν, καὶ τοῖς τὰς περιστῆρας πωλοῦσιν εἶπεν, Ἄρατε ταῦτα ἐντεῦθεν, μὴ ποιεῖτε τὸν οἶκον τοῦ πατρὸς μου οἶκον ἐμπορίου.²²

Следната композиција која се јавува како пандан на сцената на малиот Христос во храмот Господов со родителите а тоа е композицијата на разговорот на **Христос и Самарјанката пред Јакововиот бунар** претставена во лунетата оформена во внатрешноста на лакот кој го сврзува јужниот ѕид од наосот со југозападниот столбец.²³ Во гор-

²² Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта*, 158–159. „Откако си направи камшик од јаже, ги избрка сите надвор, заедно со овците и говедата, а на менувачите им ги истури парите и им ги испреврте масите. На продавачите на гулаби им рече: „Изнесете ги одовде! Престанете да го претворате Домот на Мојот Татко во пазариште!“ Во Грачаница композицијата е сигнирана на старословенски јазик од српска редакција: *Х(с)ѣ изгони кврек изъ црѣве продаваюцимъ и коупоүюцимъ* (според сл. 68: *Тодиѣ, Српско сликарство у доба краља Милутина*, 129, Cf. Св. Никита во Чучер кај Скопје: *Ibid.*, 291, *Х(с)ѣ изгониъ продаваюшек и коупоүюшек изъ црѣве*.

²³ Д. Корнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид“, 88.



6. Христос и Закхеј, Св. Богородица Перивлепта, Охрид, (фот. Д. Николовски)
6. Christ calling Zacchaeus, Virgin Peribleptos, Ohrid, photo: (D. Nikolovski)

ниот дел се забележуваат остатоци од сигнатурата (САМАР)..ΙΤΙΔΗ.²⁴ Христос е прикажан како седи

²⁴ Ibid. Авторот прв ја опишува композицијата и ја чита сигнатурата како ΑΒΓΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΜΕΡΙΤΙΔΗ. Веројатно тогаш натписот бил подобро сочуван. Тој не ги споменува останатите протагонисти во композицијата, апостолите Петар и Јован и се задржува само на описот на Христос и Самарјанката. Во Протатон натписот на композицијата се чита (ΧΣ) ΛΑΛΩΝ ΤΗ САМАΡΙΤΙΔΙ. (види: E. Tsigaridas, “Manuel Panselinos the finest painter of the Palaiologan era,” in: *Manuel Panselinos. From the Holy Church of the Protaton* (Thessaloniki, 2003), 216–217, сл. 89.). Денес за жал освен остатоците од крајот на натписот не може да се прочита целата сигнатура, меѓутоа врз основа на она што го прочитал Корнаков сметаме дека натписот во Перивлепта би се читал како (Ο ΧΣ ΔΙ) ΑΛΕΓΟΜΕΝΟ(С) ΤΗ САМАΡΙΤΙΔΗ. (Оваа претпоставка се чини издржана ако се спореди со натписот кој бил испишан на оваа композиција во Хора во Цариград кој има идентична сигнатура. Види: Underwood, “The Cycle of Christ Ministry,” 135, Pl. 250, 257^a) Во Сопокани е сигнирана: χς гл(α)голѣтъ къ жени самаренине Cf. И. Дрпић, „Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу“ in: *Саопштења. Републички завод за заштиту споменика културе* 34

на широк престол без наслон а стапалата му се положени на супедион.²⁵ Зад него е прикажан карпест предел. Христос е облечен во виолетов хитон и темносин химатион и со десната рака покажува кон Самарјанката а во левата рака држи оштетен но читлив свиток со текст од Евангелието по Јован, 4:13: Πῶς ὁ πίνων ἐκ τοῦ ὕδατος τούτου διψῆσει πάλιν.²⁶ Во заднината се гледаат ѕидините на самаританскиот град Сихар: Едно здание со рамен покрив зад карпата и одбранбени кули со запци кои се поврзани со еден четвртест отвор. Слично е решението на оваа композиција и во Протатон само таму бунарот е крстовиден,²⁷ како што е случајот и во Старо Нагоричино²⁸ додека во Перивлепта бунарот е цилиндричен²⁹ и многу наликува на оној од Св. Никита во Чучер и Св. Никола Орфанос во Солун. Спроти Христос е исправена Самарјанката со долга коса, облечена во тиркизносин фустан без ракави со златна бордура околу вратот и наметната со долга црвена наметка заврзана однапред која и ги покрива рамениците и и паѓа низ грбот.³⁰ Таа е благо наведната а со двете раце држи јаже на кое е прицврстен бардак наслонет на бунарот. Широката и четвртаста едностепена база на бунарот е декорирана со деликатна орнаментика која асоцира на мермерни шари.³¹

(2002), 112. Во Св. Никита во Чучер гласи: χς гл(α)голѣтъ къ самариниѣ Cf. Millet–Frolow, III, Pl. 39/4.

²⁵ Концептуално е речиси идентично поставена фигурата на Христос кој седи на отворен престол со стапалата положени на супедион и во ексонартекутот во Сопокани од XIV век Cf. В. Ѓурић, *Сопокани* (Београд, 1963), 89, (посебно цртежот на стр. 139). Подетално оваа композиција од Сопокани е разгледана во студијата на Дрпић, „Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу“, 112 (цртеж 4), *passim*.

²⁶ Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта*, 159, (ΠΑ)С (Ο) ΠΙΝ(ΩΝ) (Ε)Κ ΤΟΥ ΥΔ(ΑΤΟΣ) ΤΟΥΤΟΥ ΔΙΨΗΣΕΙ ΠΑΛΙΝ „Секој што пие од оваа вода одново ќе ожедне“.

²⁷ Tsigaridas, “Manuel Panselinos the finest painter of the Palaiologan era,” 216–217, сл. 89.

²⁸ G. Millet-A. Frolow, *La Peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)* Fasc. III (Paris, 1962), Pl. 125, 4 (цртежот на бунарот од композицијата Христос и Самарјанката). Cf. Б. Тодић, *Старо Нагоричино* (Београд, 1993), фиг. 73.

²⁹ За претставите на бунарите во византиската уметност види студијата на A. Gavrilović, “Representations of the wells in the Byzantine Art. Contribution to the Research of Their Iconography” in: *Нив и Византија VIII*, ed. М. Ракоција (Ниш, 2009), 211, бел. 61, *passim*.

³⁰ Корнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид“, 88.

³¹ Gavrilović, “Representations of the wells in the

Меѓу нив е прикажан и апостолот Петар со нимб со поглед свртен кон Христа а зад него се гледаат контурите на уште една многу оштетена фигура со нимб, најверојатно на младиот апостол Јован.³² Во Јовановото евангелие е забележано дека неговите ученици отишле по храна (Јован 4:5-30). Претставата на апостолите отсуствува на повеќето прикази како на пример во Св. Никита, во близина на Скопје.³³ Оваа композиција ја илустрира улогата на Христос кога тој низ дијалогот со Самарјанката ја истакнува својата месијанска улога како извор на водата на животот прокламирајќи го универзалниот карактер на новото учење.³⁴ Во внатрешната страна на лакот е претставено попрсеје на ангел Божји со рафинирана моделација.

Следната композиција претставена на источната половина на внатрешната страна на лакот кој ги сврзува западниот сид од наосот со југозападниот столбец е *Христос чита во синагогата во Назарет на Сабат*.³⁵ Оваа случка ја споменуваат синоптичките евангелија (Матеј, 13:53-58, Лука, 4:16-30 и Марко 6:1-6). Композицијата во Перивлепта е одлично зачувана и иконографски е најслична со примерот од параклисот на Св. Евтимј (1303) во Солун.³⁶ Примерот на оваа сцена од Перивлепта како што ќе забележи и Гума Петер-

Byzantine Art”, 213 (види посебно бел. 80). Со слична база е и приказот на бунарот во Св. Никола Орфанос во Солун.

³² Д. Ќорнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид,“, 88. Cf. Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 208–209. Талија Гума-Петерсон точно наведува дека охридскиот пример ја претставува скратената варијанта на која се појавуваат само Христос и Самарјанката и понекогаш се вклучени апостоли, што е карактеристично за раната палеологовска уметност. Фигурата на младиот апостол прикажан зад Петар во досегашните истражувања останале незабележани. Cf. С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство* (Београд, 1998), 92, наведува дека „во интересната охридска варијанта е прикажан само апостолот Петар“, Poposka, *Church Mother of God Peribleptos*, 53, ја наведува личноста на младиот апостол Јован. Интересно е прикажана оваа композиција во мозаик во базиликата Свети Марко во Венеција на јужниот трансепт (XIII век), каде зад Христос се прикажани апостолите Петар и Јован. (види Gavrilović, “Representations of the wells in the Byzantine Art”, 210, сл. 13)

³³ Millet–Frolow, III, Pl. 39/4.

³⁴ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 208.

³⁵ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49.

³⁶ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 202–203.



7. Христос и Закхеј, Грачаница
7. Christ calling Zacchaeus, Gračanica
photo: BLAGO fund, Inc.

сон е ограничен на претставата на Христос како чита од книга поставена на лектерна и на младиот помошник кој веројатно бил вклучен и во Св. Евтимј во Солун.³⁷ Тука недостасува групата Евреи кои се прикажани на пример во Грачаница. Во Перивлепта Христовата фигура во цел раст е сместена на десната страна на композицијата. Тој, како и на поголемиот број композиции е вообичаено облечен во светловиолетов хитон и наметнат е со темносин химатион кој му го покрива левото рамо и слободно паѓа надолу околу ракавот и половината. Во левата рака држи затворен свиток а со десната држи отворено евангелие поставено на висока златна лектерна која во долниот дел е украсена со златна гола машка фигура. На врвот на композицијата е забележан текст од Лука, 4:17: Καὶ ἐπεδόθη αὐτῷ βιβλίον Ἡσαΐου τοῦ προφήτου. На отвореното евангелие се испишани почетните парафразирани редови од Исаија, во евангелието на Лука, 4:18 со следната содржина: Πνεῦμα κυρίου ἐπ’ ἐμέ, οὗ εἶπεκεν ἔχρισέν με εὐαγγ[ε]λίσασθαι.³⁸ Овој пасаж ја утврдува централната тема на овој циклус: МанIFESTацијата на Христовата месијан-

³⁷ Ibid., 203.

³⁸ Ibid., 203. Авторката елаборирајќи ја композицијата го идентификува текстот на книгата (на англис-



8. Помазанието Христово во Витинија, Исцелувањето на крвоточивата жена, Воскреснувањето на Јаировата ќерка, Св. Богородица Перивлепта, Охрид, (фот. Д. Николовски)
 8. The Anointment of Christ at Bethany, The Healing of the Woman with an Issue of Blood, Raising of Daughter of Jairus, Virgin Peribleptos, Ohrid, (photo: D. Nikolovski)

ска улога и исполнување на пророштвото на Исаија дека стигнал оној кој ќе ги исцели скршените и ќе го пренесе знаењето на сиромашните.

Лево од Христос до подножјето на лектерната стои младо босоногo момче облечено во кратка тиркизна туника и во рацете држи затворено евангелие. Во заднината е насликано маркантно полукружно здание кое во средината се издигнува во вид на триаголник и се потпира на два столбови со златни капители. Оваа композиција ретко е вклучена во репертоарот на византиските цркви се до палеологовскиот период и токму Перивлепта е еден од првите споменици каде оваа сцена ќе се појави.³⁹

Спроти оваа композиција на западната половина на лакот е претставена композицијата **Христос беседи во назаретската синагога** и уште еднаш преку примерот на Перивлепта ја укажува целата сложеност и многуаспектност низ кој се дви-

ки (јазик) положена на лектерната во Св. Богородица Перивлепта.

³⁹ Ibid., 202, види бел. 13 со примери каде детално се наброени варијациите на оваа композиција со паралели во минијатурите и монументалниот живопис од XI век наваму.

жел византискиот иконографски јазик.⁴⁰ На оваа архетипска слика-знак на „Учење во храмот“ од страна на иконографите, но и на сликарите и биле придавани суптилни и различни теолошки алузии во кои умешноста на иконографите и нивната теолошка ерудиција, точно ги илустрирале фрагментите кои се однесуваат или на евангелието според Лука или според Јован, со сите иконографски детали кои ја подвлекувале нивната меѓусебна разлика.⁴¹ Во своите елаборации за оваа сцена и Талија Гума-Петерсон⁴² и Гордана Бабиќ⁴³ ги толкуваат овие специфични конотации на „учењето во

⁴⁰ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, 49. Пепек ја нарекува оваа композиција Христос ги поучува Јудејците, без да се задржи на иконографските особености на сцената.

⁴¹ Бабиќ, „О Преполовљењу празника“, 26.

⁴² Gouma-Peterson, „Christ as Ministrant,” 202–203, бел. 13 особено примерите кои таа ги наведува во минијатурното сликарство од XI до XIII век. и бел. 14 со примерите од монументалното сликарство на редица споменици од палеологовскиот период. Тука се наведени примерите од Хиландар, Св. Никита, Старо Нагоричино, Грачаница со своите иконографски особености.

⁴³ Бабиќ, „О Преполовљењу празника“, 23–27.



9. Исцелувањето на крвоточивата жена, Св. Никита, Чучер (фот. Д. Николовски)
9. The Healing of the Woman with an Issue of Blood, St. Nicetas, Čučer (photo: D. Nikolovski)

храмот“ со бројни примери од минијатурното сликарство на XI век, до сликарството од средината на XIII како што е случајот со Сопоќани.⁴⁴ Двете авторки минуциозно ги доловуваат нијансите на значења при што се наброени и иконографските варијанти на оваа композиција. Случајот со Перивлепта во многу елементи е специфичен.

Тука, имаме на лице сукцесивно прикажување на текстот по Лука што ни се потврдува и со одлично зачуваниот натпис на врвот на сцената: Лука, 4:21: Σήμερον πεπλήρωται ἡ γραφή αὕτη ἐν τοῖς ὁσίν ὑμῶν.⁴⁵ Сцената го илустрира моментот кога Христос по читањето од книгата на Исаија и саботната проповед во назаретската синагога, седнува на тронот и ја манифестира својата месијанска ролја пред вчудовидените

Евреји со зборовите: „Денес се исполни тоа писание што го чувте“.⁴⁶

На композицијата е прикажан Христос како седи на престол со наслон. Зад него балдахинот целосно отсуствува.⁴⁷

Со десната рака благословува, а во левата држи затворен свиток. Под стапалата му е поставен супедион. Од двете страни на престолот се претставени групи од по тројца стоечки Евреји со бради, облечени во долги облеку со наметки, кои, на некои од нив им ги покриваат главите.

Целата композиција во заднината е маркирана од едно сложено архитектонско симетрично здание со рамен покрив, кое во средината има едно возвишение со четвртест страничен отвор, додека спуштајќи се степенасто се забележуваат два странични лачни отвори на секоја страна. Евреите

⁴⁴ Ibid., 26. Cf. Ѓурић, *Сопоќани*, цртеж на стр. 130; Cf. фот. на фондацијата *BLAGO fund*.

⁴⁵ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 203; Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта* (необјавена докторска дисертација), 161 (идентификација на грчката сигнатура над композицијата); Марковић, „Иконографски програм најстаријет живописа цркве Богородице Перивлепте“, 126 (бел. 154).

⁴⁶ Интересно е да се напомене дека и во т.н Втор ерусалимски ракопис или Књига попа Данила in: М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, 321, овој текст се препорачува за илустрирање на некои Христови дела после Воскресението и пред него (Εκ τῶν μετὰ τὴν Ἀνάστασιν καὶ τῶν πρὸ ταύτης τελεσθέντων Χριστῷ) конкретно за Преполување (Εἰς τὴν Μεσποληντηστήν).

⁴⁷ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” сл. 10.



10. Преполовување на празниците, Грачаница
Mid-Pentecost, Gračanica photo: BLAGO fund, Inc.

се претставени во стоечка поза и во Хиландар⁴⁸ како и во параклисот Св. Евтимиј во Солун.⁴⁹ Таму во двете цркви има претстава на балдахин над Христовата фигура. Балдахинот се среќава на истата композиција на Преполовувањето на празниците и во Св. Никита⁵⁰ (таму Евреите седат) и Грачаница,⁵¹ со што е истакната Христовата улога како космократор а балдахинот и тронот му припаѓаат како знаци на неговата божествена власт.

⁴⁸ Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 129 сл. 69.

⁴⁹ Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant," 203–204. Оваа композиција слично како во Перивлепта е претставена во близина на композицијата *Христос чита во назаретската синагога*. Во параклисот на св. Евтимиј во Солун, како што наведува Т. Гума –Петерсон, Христос е претставен како благословува и држи свиток. Зад него се забележува полукружна структура со столбови (балдахин) како во Св. Никита.

⁵⁰ Бабић, „О Преполовљењу празника“, 25, сл. 2; Cf. Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant," фиг. 9. Cf. Millet-Frolow, III, Pl. 40/1.

⁵¹ Тодић, *Грачаница*, 82, 91, *passim*. Како и во Перивлепта отсутува балдахинот зад претставата на Христос. На старословенски со српска редакција е сигнирана како *хъ прѣговдвраше съ ин... съ ф..сеи*. (Христовиот разговор со фарисеите).

Циклусот продолжува на северната страна на наосот како пандан на живописот во јужната, опфаќајќи ги аголните површини кои ги сврзуваат северниот сид и западниот сид од наосот како и на лакот и потрбушјето на лакот кој го сврзува северозападниот столбец со западниот сид на наосот, лунетата која е обрамена во горниот агол помеѓу северниот и западниот сид од наосот, како и во лунетата на внатрешната страна на лакот кој го сврзува северниот сид од наосот со северозападниот столбец.

Во Перивлепта циклусот на Чудата продолжува на северниот сид од наосот со неколку сукцесивно поредени композиции кои не се означени со натписи. Првата сцена е *Помазанието Христово во Витинија*.⁵² Иконографските детали

⁵² Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутимиј*, 49 оваа композиција не ја идентификува; Poposka, *Church Mother of God Peribleptos*, 54 ја идентификува како *Помазанието во куќата на Симон фарисејот*; Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта*, 163–164, ги подвлекува двете иконографски мошне слични композиции *Помазанието во куќата на Симон фарисејот* и *Помазанието во Витинија* со предимство на првата, но Марковиќ врз основа на примерот од Дечани се определува за *Помазанието Христово во Витинија*, кое се чини поиздржано

кој ни служат како потврда во идентификацијата на оваа композиција која е сериозно оштетена се жената која клечи наметната со црвена наметка и спомнувањето на зборот ΜΥΡΟΝ во оштетениот натпис.⁵³ Жената која со миро ги помазала Христовите нозе е Марија сестрата на Лазар. Целата фигура е оштетена, но странично од неа е насликан сад во кој се наоѓало мирото со кое Марија ги помазала Христовите нозе.⁵⁴

Иконографијата на оваа композиција е многу слична со *Помазанието во куќата на Симон фарисејот* и тие често се мешаат.⁵⁵ Во Перивлепта од целокупната композиција најдобро е запазена единствено фигурата на Христос кој седи на една полукружна мермерна трпеза облечен во темносин химатион и виолетов хитон, со десната рака покажува кон личноста седната до него а во левата држи затворен свиток. Лево од Христос е сочуван натписот ΙС.

До него се насликани три фигури кои едвај се насираат. Едната е облечена во црвена наметка и

заради експлицитното постоење на двете композиции во репертоарот во Дечани и нивната јасна меѓусебна дистинкција. (Марковић, „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте“, 127 (бел.157).

⁵³ М. Марковић, „Христова чуда и поуке“, 140, *idem*, „Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду“, 124, сл. 9 и 127.

⁵⁴ Алабастерниот сад во кој се наоѓало мирото се споменува кај Лука 7:37-38, (особено кај Лука се спомнува епизодата со грешницата во куќата на Симон фарисејот „Одеднаш, се појави една жена, позната грешница. Таа беше разбрала дека Исус е на гости кај фарисејот, и дојде носејќи едно шише од алабастер полно со скапоцениот мирис. Клекна зад Исус, до Неговите нозе, и плачејќи почна да Му ги мие нозете со своите солзи, да ги брише со својата коса, да ги бакнува и да ги мачка со скапоцениот мирис“. Матеј 26:7 („Исус се наоѓаше во местото Бетанија, во куќата на Симон, кој порано боледувал од лепра, кога Му пријде една жена, носејќи скапоцен мирис во шише од алабастер и го поlea врз главата на Исус, Кој седеше на поставената трпеза“. Но најексплицитното спомнување на садот и тоа во контекст на приказот на сцената е кај Јован 12:2-3, („Таму Му беше приредена вечера на Исус. Марта послужуваше, а Лазар беше еден од оние што седеа на трпезата заедно со Исус. Тогаш Марија зеде половина литар чист и скапоцен нардов парфем, Му ги поlea стапалата на Исус и Му ги избриша со својата коса. По куќата се рашири пријатниот мирис на мирото. (во живописот во Дечани е приказан еден сад со рачка). Cf. М. Марковић, „Христова чуда и поуке“, 140.

⁵⁵ За нивното взаемно мешање види: V. Osteneck, „Salbung durch die Sünderin. Gastmahl in Bethanien“, in: *LCI* 3, 134–136; Schiller, *Iconography* I, 178–179.



11. Христос чита во синагога, Грачаница
Christ reading in the Synagogue, Gračanica,
photo: BLAGO fund, Inc.

ја покрива главата со темно сина марама а другата фигура е на човек со бела брада, кој за да се запази едно колористичко созвучје е облечен во темносина наметка со црвена прекривка на главата. Меѓу нив се гледаат контурите (златна бордура околу вратот) на уште една фигура. Во заднината е претставена комплексна архитектура. Зад нив се гледаат остатоци од црвен покрив на двосливно здание, а над него сид со два лачни отвори и друго здание со четвртест отвор кој продолжува со еден сид. Меѓу Христос и првата фигура е насликан мермерен столб со златен капител. Помазанието Христово го опишуваат сите синоптички евангелија дури и Јован (Јв. 12: 1-8) но таму не се спомнува експлицитно Симон фарисејот) туку се наведува дека помазанието се случило во Витанија и дека присуствувале воскреснатиот Лазар, неговата сестра Марта која служела а Марија ги помазала нозете на Христос. Фигурата на Марија е речиси во целост уништена се гледа само раката во близина на алабастерниот сад во кој се чувало мирото. По се судејќи ликовната интерпретација од охридска Перивлепта на оваа библиска секвенца е најблиска до описот на Јован. Според тоа жената која ги помазала Христовите нозе не е

„анонимната“ грешница, туку Марија сестрата на Лазар а случката се случила во Лазаревиот дом.

Следната композиција која сукцесивно се јавува е *Исцелувањето на крвоточивата жена* на северниот ѕид точно идентификувана од Миљковиќ-Пепек.⁵⁶

Во сите синоптички евангелија е опишана оваа епизода. (Мт. 9: 20-22; Мк, 5: 25-34 и Лк 8: 43-48). Христос е прикажан како со десната рака ја благословува клекнатата со испружени раце кон него жена, а во левата рака држи затворен свиток. Таа е наметната со црвен мафорион преку главата. Во Охрид заради просторот оваа сцена е ограничена само на најглавните протагонисти. До Христос е претставен еден од сведоците на ова чудо облечен во долг сивосин фустан и црвена наметка која му ја покрива главата и уште две глави на луѓе со бради. Сукцесивно во заднината е илустрирана и епизодата на разговорот на Христос, благо наведнат, со апостолот Петар, чиј лик е оштетен, прикажана во горниот агол. Зад апостолот Петар е претставен младиот апостол Јован. Освен натписот ИС ХС над нимбот на Христос композицијата не е пропратена со никакви други натписи. Фонот на сцената го сочинува карпест предел, и најверојатно е илустриран моментот на разговор помеѓу Христос и Петар: „Учителе, има многу луѓе околу Тебе и сите Те туркаат“ (Лк. 8: 45). Таа ќе влезе во репертоарот и на останати две цркви на Михаил и Евтихиј Старо Нагоричино⁵⁷ и Св. Никита⁵⁸, потоа се сретнува во Хора.⁵⁹

Последната композиција која се однесува на Чудата Христови, на северниот ѕид е *Воскресението на Јаировата ќерка* (Мт. 9: 18-19, 23-25; Мк. 5: 22-24, 35-42; Лк. 8:41-42,49-56) прикажана

⁵⁶ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49.

⁵⁷ Ibid., 59; Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, *idem*, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 322.

⁵⁸ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 55; Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 345. Cf. Millet-Frolow, III, Pl. 39/1 Во Св. Никита композицијата е расчленета за разлика од Перивлепта каде таа е клекната пред него, овде а крвоточивата жена е прикажана зад Христос а тој е свртен со грб. Христос е фланкиран од двата апостоли Петар со карактеристична гестикација на десната рака обрнат кон него и младиот апостол Јован и уште две фигури на апостоли зад нив. Спроти нив е претставена поголема група на лица а зад нив има здание (портик) со двосливен кров и столб и влезна врата.

⁵⁹ Underwood, “The Cycle of Christ Ministry”, 146–147, *idem*, “Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” 264.

на северниот ѕид, на границата со лакот кој го сврзува северниот ѕид со северозападниот столбец.⁶⁰

Младата дванаесетгодишна ќерка на старешината е прикажана како лежи на бела постела украсена со по две паралелни златни ленти во горниот и во долниот дел, а облечена е во тиркизен фустан без ракави а од половината надолу е покриена со црвена прекривка. На главата носи турбан кој делумно не се гледа заради механичките повреди на фреската. Над неа е прикажан Христос со вообичаената иконографија како со десната рака ја држи раката на Јаировата ќерка.⁶¹ Композицијата се среќава и во Св. Никита,⁶² во соборната црква во Хиландар⁶³ и во цариградска Хора.⁶⁴

Композицијата ги содржи главните компоненти и го следи текстот од евангелијата, Христос е следен од тројцата ученици Петар, со златест химатион наметнат на светлосиниот хитон зад него е апостолот Јаков и остатоци на бела коса и сегмент од нимб на уште еден апостол. Зад нив е прикажано множество народ. Зад одарот е прикажана е фигурата на Јаир чиј лик е оштетен и облечен во темноцрвен долг хитон и наметнат преку главата со темносин вел а зад него се назира и главата на брадеста фигура. Во заднината е прикажано здание со рамен покрив и со два лачни отвори од предната и странична страна. Меѓу јужната страна/површина на лакот кој го сврзува јужниот ѕид од наосот со северозападниот столбец и северниот ѕид прикажана е композицијата на *Христовиот разговор со Закхеј* (Лука, 19:1–6). Епизодата со богатиот даночник Закхеј ја запазила во главни црти основната иконографска структура и покрај оштетувањата. На десната страна е прикажан Христос свртен со главата кон смоквиното дрво на кое заради својот мал раст се качил Закхеј за да го познае Христа (Лука, 19:4).

Христос со десната рака во знак на благослов се обраќа кон Закхеј а во десната рака држи затворен свиток. Следен е од апостол Петар со карактеристичната типологија, чија фигура е одлично запазена облечен во златест химатион над светлоси-

⁶⁰ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49. Пепек ја идентификува сцената како исцелувањето на тештата на Петар, заради иконографската сличност меѓу двете композиции.

⁶¹ S. Der Nersesian, “Program and Iconography of Parecclesion,” in: *Kariye Djami IV*, 323–324.

⁶² Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 345.

⁶³ Ibid., 353.

⁶⁴ Underwood, “Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” 264; Cf. *idem*, *The Kariye Djami*, III, Pl. 360, 363.

ниот хитон а зад него се гледа сегмент од нимб на уште еден апостол. Фигурата на Закхеј качен на дрвото е оштетена во горниот дел, но се забележува дел од неговата кратка светло кафена кадрава брада. Долниот дел е подобро сочувван. Закхеј е облечен во сина далматика со златна бордура на долниот дел и околу ракавите и е наметнат со црвен плашт над неа. Спроти Христос е прикажана фигура на човек со седа брада, во сина далматика во долниот дел обрамена со златна бордура и наметната со црвен плашт со сивкасто светлосиниот вел кој му ја покрива главата и рамењата и десната рака под плаштот со која гестикулира кон Христос.⁶⁵ Зад него фрагментарно се насира ликот на уште една фигура со кратка седа коса и дел од карпест пејсаж. Веројатно двете личности ги прикажуваат граѓаните на Ерихон кои негодуваат заради одлуката на Христос да биде гостин на омразениот даночник. (Лк. 19:7).⁶⁶ Зад Христос и апостолите е прикажан гол, карпест предел.⁶⁷ Оваа композиција се среќава и во Старо Нагори-

⁶⁵ Во скратената варијанта во Охрид за разлика од останатите цркви каде отсутствува приказот на граѓаните на Ерихон односно „масата на Евреи“. Интересно е да се напомене дека претставата на гневниот жител на Ерихон кој гестикулира кон Христос ја има речиси идентичната колоритна комбинација на облеката со претставата на Закхеј качен на дрвото. Групата со Евреите целосно отсутствува во Старо Нагоричино, Св. Никита и Грачаница.

⁶⁶ Во Никита во наосот на јужниот ѕид на пример отсутствува приказот на масата на Евреите односно ерихонските граѓани и сцената ја содржи едноставната ликовна схема на која се гледа Христос со издигната десна рака со поглед кон гранките на смоквата каде што е Закхеј а зад него се гледа само апостолот Петар. Cf. Millet–Frolow, III, Pl. 40/3.

⁶⁷ На оваа композиција која се разликува според иконографските детали од повеќето споменици хронолошки блиски до неа отсутствува била каква архитектонска конструкција во заднината во која се прикажани главните протагонисти која би асоцирала на Ерихон, во чија близина и се случила оваа средба. На претставите на оваа композиција во Старо Нагоричино (Millet–Frolow, III, Pl. 82/3), Св. Никита (Millet–Frolow, III, Pl. 40/3) и Грачаница (особено добрата фотографија на фондацијата *BLAGO*) композицијата во заднината има разиграна архитектура со маркантни фантастични зданија, приказ на колонада на столбови кои „топографски“ би го лоцирале Ерихон. Според зографскиот прирачник на Denys de Fourna, *Manuel*, 100, во заднината треба да се гледа Закхеевата куќа во која Христос ќе беседи за среброљубието. Во Дечани слично на Перивлепта наместо ерихонските куќи е претставен гол карпест предел (Марковиќ, „Христова чуда и поуке“, 138.)

чино,⁶⁸ Хора во Цариград,⁶⁹ Грачаница, Св. Никита и Соборната црква во Хиландар.⁷⁰

Како нејзин пандан на другата страна во лунетата на западната страна на лакот кој го сврзува северниот ѕид од наосот и западната страна од северозападниот столбец е прикажана композицијата на *Исцелувањето на човекот кој страдал од водена болест*.⁷¹ Оваа композиција повеќе или помалку е стандардизирана во Палеологовската уметност.

На десната страна е прикажан Христос следен од апостол Петар како со десната рака благословува еден млад човек спроти него оболел од водена болест. Тука неговиот деформитет не е многу изразен, но торзото му е благо извиено. Тој се потпира на левата рака на стап а со десната гестикулира со вчудовиденост. Оваа шема е запазена со извесни модификации и во Старо Нагоричино,⁷² Св. Никита,⁷³ Св. Евтимј во Солун,⁷⁴ Св. Никола Орфанос,⁷⁵ Хора (макар мошне оштетена).⁷⁶ Карактеристично е што за разлика од останатите примери, во Перивлепта недостасува било каква архитектура, туку во заднината е претставен гол, карпест предел што не е карактеристично за подоцнежните дела на Михаил и Евтихиј во Старо Нагоричино и Св. Никита.⁷⁷

⁶⁸ Millet–Frolow, III, Pl. 82/3; Тодић, *Старо Нагоричино*, 75 (со текстот испишан над сцената

Χ(ριστός) λέγων Ζακχαῖος σπ(εύ)σ(ου) κατάβιθη).

⁶⁹ Underwood, “The Cycle of Christ Ministry”, 141–142.

⁷⁰ Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 332 (Грачаница), 345 (Св. Никита) и на 353 (Хиландар)

⁷¹ Миљковиќ–Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутимиј*, 49. Види особено добрата репродукција кај Poposka, *Church Mother of God Peribleptos* (делот посветен на чудата Христови втората снимка горе лево).

⁷² Тодић, *Старо Нагоричино*, 108; Millet–Frolow, III, Pl. 82/4. Cf. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 131 сл.70. Болниот е тука придржуван од друг човек и со двете раце е потпрен на штаки.

⁷³ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 206. Во Никита (Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 258, сл. 156) како и во Перивлепта, болниот е прикажан како со едната рака гестикулира кон Христа и не е придржуван од никого, а со другата е наслонет на стап. Христос е прикажан како му стомакот со десната рака. Cf. Millet–Frolow, III, Pl. 40/1; Миљковиќ–Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутимиј*, 49.

⁷⁴ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 205–206.

⁷⁵ A. Xungoroulos, *Oi τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης* (Athens, 1974), pl. III-IV, сл. 85.

⁷⁶ Underwood, “The Cycle of Christ Ministry” 130–131, pls. 250, 252.

⁷⁷ Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милути-*

Циклусот продолжува на внатрешната страна на лакот кој го сврзува западниот сид со северо-западниот столбец, со две композиции од евангелието по Јован: *Исцелувањето на раслабениот (паралитикот) во бањата Витезда* со следната легенда испишана на врвот на композицијата (IC XC IOYENOC TON PARALYTON)⁷⁸ и *Христос го исцелува слепородениот во Ерусалим* со одлично сочувана легенда. (IC XC IOYENOC TON TYFLON).⁷⁹

Уште Мије следен подоцна од Андервуд, овие композиции ги сврзуваат во еден продлабочен литургиски контекст.⁸⁰ Ваквото групирање на овие сцени во Перивлепта кои претставуваат едно литургиско единство, се среќава уште во XII век во катедралата во Монреале.⁸¹ Освен оваа литургиска поврзаност овие две композиции се поврзани и со тајнството на Крштението уште во најраните години на христијанството односно имаат една мошне изразена баптизмална симболика. Овие две композиции за кои како што беше напоменато се насликани заедно врз основа на редоследот на читањето на евангелските текстови во текот на четвртата и шестата недела помеѓу Велигден и Духови.⁸²

Во Св. Евтимиј во Солун овие две сцени и Христовиот разговор со Самарјанката се поврзани според литургискиот пентикостар и лекциите читани помеѓу Велигден и Педесетница. Трите собитија се аранжирани според литургиски ре-

на, 131 сл.70 (Старо Нагоричино) и Millet-Frolow, III, Pl. 40/1 (Св. Никита).

⁷⁸ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта*, 166. Во сигнатурата е напишано IOYENOC. (sic!) наместо IOYENOC.

⁷⁹ Ќорнаков, „По конзерваторските работи во црквата Св. Богородица Перивлептос (Св. Климент) во Охрид“, 89; Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49. И тука исто имаме испишување на IOYENOC (sic!) наместо IOYENOC; Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта*, 166–167.

⁸⁰ Millet, *Recherches*, 33–39; Underwood, “Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” 258–261.

⁸¹ W. Krönig, *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia* (Palermo 1965), pl. 37, 46.

⁸² Millet, *Recherches*, 33–35, 38 ќе ја подвлече внатрешната идејна кохезија помеѓу овие композиции со силно профилирана баптизмална конотираност. Во Охрид имаме отстапување од оваа „литургиска тријада“. Cf. Underwood, “Some problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” 253, 257–262.

дослед.⁸³ Во Перивлепта двете композиции се прикажани на двете полови од внатрешниот лак една спроти друга, додека има отстапувања за приказот на Христос и Самарјанката која е прикажана на лакот кој го сврзува јужниот сид од наосот со југозападниот столбец.⁸⁴

Во композицијата на *Исцелувањето на раслабениот во Витезда* (Јован, 5: 1-15). Христос е следен од апостолот Петар прикажан на десната страна од композицијата. Композицијата е избледена посебно фигурите на Христос кој му се обраќа на болниот и Петар а од левата страна е прикажан раслабениот човек облечен во тиркизна туника со златест околувратник кој на плеќите носи црвен одар/кревет.⁸⁵ Во заднината на композицијата е прикажана ерусалимската бања Витезда со пет покриени тремови околу неа, во амбиент кој е прецизна реконструкција на топографијата на Ерусалим покрај Овчата порта (Јован, 5: 2). Оваа шема со извесни модификации е распространета и во останатите палеологовски цркви, како во Протатон, Св. Никита, Св. Евтимиј и Св. Катерина во Солун и Хора.⁸⁶ На источната страна на лакот е прикажана композицијата *Исцелувањето на слепородениот кај Силоамската бања*⁸⁷ (Јован, 9:1-38) Оваа композиција како и нејзиниот пандан на западната половина од лакот е избледена, но основното јадро како и главните протагонисти се гледаат. Ова Христово чудо богословите симболично го интерпретираат како исцелување на човештвото слепо од раѓање заради првиот Адамов грев и просветлено низ крштението со милоста на Искупителот кој од темнината не повикал во Неговата светлина.⁸⁸ Христос е

⁸³ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 211.

⁸⁴ Дрпић, „Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартеку“, 112. Во Сопокани слично на Перивлепта иконографите овие две сцени ги групираат во еден општ контекст можеби и тука да ги подвлечат двете Христови „саботни чуда“ кај двете бањи во Витезда и Силоам. Cf. Millet, *Recherches*, 60.

⁸⁵ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 207, (За примерот од Перивлепта види бел. 25).

⁸⁶ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 207, фиг. 11 (Протатон), 16 (Св. Евтимиј во Солун) и 19 (Св. Никита).

⁸⁷ Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49; Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 209–210; Underwood, “Some problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” 257–262; P. Singelenberg, “The Iconography of the Etschmiadzin Diptych and the Healing of the Blind Man at Siloe,” *The Art Bulletin* XL/2 (1958), 105–112.

⁸⁸ Gouma-Peterson, “Christ as Ministrant,” 209; Underwood, “Some problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,” 258.

прикажан на левата страна од композицијата како со десната рака ги допира очите на слепородениот. Тој е облечен во темновиолетово химатион, зад него е претставен апостол Петар и детал од нимб на уште еден апостол. Слепородениот е млад голобрад младич облечен во кратка туника и со деформирани и неприродно прикажани нозе. Охридската скратена варијанта како што забележува Талија Гума-Петерсон се сретнува и во Протатон, Св. Евтимиј во Солун, Хора.⁸⁹ Сцената е вклучена во редица споменици како Св. Никита, Старо Нагоричино, Св. Прохор Пчински, Грачаница, Св. Никола Орфанос и Хиландар.⁹⁰

Последните две композиции воопшто неидентификувани и во релативно лоша состојба се *Христос ја проколнува неплодната смоква* (Матеј, 21:18-21 и Марко, 11:12-14.) и *Христос ги поучува учениците покрај исушеното смоквино дрво*. (Матеј, 21:20-22) и (Марко 11: 20-26)⁹¹ Пепек композициите не ги идентификува.⁹² На пр-

вата композиција Христос е прикажан следен од учениците како го проколнува смоквино дрво а на втората се прикажани учениците како се оддалечуваат од смоквата и еден од нив најверојатно Петар се обраќа на Христос.⁹³ Таа е прикажана на северната страна на лакот. Оваа композиција ретко е насликана а освен во Перивлепта се среќава и во Св. Никита во Чучер,⁹⁴ во Хиландар (макар што е пресликано во 1804, но го следи старото иконографско решение),⁹⁵ а Андервуд претпоставува дека таа е насликана и во Хора врз основа на некои фрагменти.⁹⁶ Прикажан е Христос, а пред него и неплодната смоква, во заднината е гол пејсаж и карпи најверојатно околината на Витинија. Заради просторот а делумно и заради нагризувањата не се гледаат деталите од оваа композиција. Со неа завршува циклусот на Христовите Чуда и поуки како последен од трите христолошки циклуси во наосот на охридска Перивлепта.

⁸⁹ Gouma-Peterson, "Christ as Ministrant," 209 (паралелите од Хора, Протатон, Св. Евтимиј во Солун).

⁹⁰ Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 319 (Св. Прохор Пчински), 322 (Старо Нагоричино), 332 (Грачаница) и 345 (Св. Никита), 349 (Св. Никола Орфанос) и 353 (Хиландар).

⁹¹ За идентификацијата види: М. Марковић, Св. Никита код Скопља (необјавена докторска дисертација), Београд, 2004, 131. н. 142; Ј. Попоска, *Church Mother of God Peribleptos*, 55; Cf. М. Марковић, „Христос проклиње смоквино дрво у цркви Светог Никите код Скопља,“ in: *Ниш и Византија, Зборник радова*, ed. М. Ракоција (Ниш, 2007), 389–390; Cf. Заров, *Манастирската црква Св. Богородица Перивлепта*, 168.

⁹² Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, 49. Авторот ќе наведе дека сцените од Чуда Христи се прилично уништени.

⁹³ Марковић, „Христос проклиње смоквино дрво у цркви Светог Никите код Скопља,“ 389 (бел. 18 со подетален опис на целата композиција).

⁹⁴ Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 130.

⁹⁵ Марковић, „Христос проклиње смоквино дрво у цркви Светог Никите код Скопља,“ 389. (бел. 19).

⁹⁶ Underwood, "The Cycle of Christ Ministry", 138.

Ivan K. ZAROV
Institute of Old Slavonic Culture-Prilep/Skopje

CHRIST'S MIRACLES AND PUBLIC MINISTRY CYCLE IN THE VIRGIN PERIBLEPTOS CHURCH IN OHRID

Summary

The Ministry Cycle in the Virgin Peribleptos is located in the zones below the Dodekaorton and Passion cycles, in the northwest and southwest compartments particularly on the southern and western walls of the naos, encompassing the inner and outer parts of vaults connecting the southeast and northwest pillars.

The Ministry cycle in Virgin Peribleptos is comprised of fifteen compositions. There is a coherent system upon which certain compositions in Virgin Peribleptos were connected based on various liturgical readings according to the Lectionaries and the Pentecostarion. One might note a certain "in-depth inner hermeneutics", but there are exceptions from that rule. Many of the scenes do not conform to a fixed order and depended on the choice of the iconographers.

Virgin Peribleptos ensemble of Christ's Miracles and Public Ministry cycle is among the earliest repre-

sentations of this cycle from the Palaeologan period. This study examines as well the iconographic and stylistic similarities in the representations of Christ's Miracles and Public Ministry cycle in a plethora of Palaeologan monuments that correspond chronologically to the Virgin Peribleptos. The cycle is containing the following scenes: Christ among the Teachers (Doctors) in the Temple, The Twelve-Year-Old Christ in the Temple in Jerusalem, The Expulsion of the Merchants from the Temple, Christ and Samaritan Woman at the Well, Christ Reading in the Synagogue at Nazareth, Christ discusses in the Synagogue at Nazareth, Anointing of Christ at Bethany, The Healing of the Woman with an Issue of Blood, Raising of Daughter of Jairus, Christ calling Zacchaeus, The Healing of the Man with Dropsy, The Healing of the Paralytic at Pool of Bethesda, The Healing of the Blind Born at Siloam, Christ cursing the Fig Tree in two subsequent scenes.

