

Анета Серафимова

## ВОСПОСТАВУВАЊЕ НА ИКОНИТЕ И ИЗДИГНУВАЊЕ НА ЧЕСНИОТ КРСТ ВО НАОСОТ НА КУЧЕВИШКИТЕ СВЕТИ АРХАНГЕЛИ

Богатиот ликовен материјал во Кучевишкиот манастир, посветен на Светите Архангели Гаврил и Михаил, дури во последно време добива пообремен научен третман од кој се гледа дека наосот (1591.)<sup>1</sup> и нартексот (1630/31.)<sup>2</sup> содржат сложени програмско-тематски целини, кои сериозно го пополнуваат поствизантискиот ликовен корпус на Балканот. Токму во наосот<sup>3</sup> се наоѓа уште една досега незабележена темаска целина оликотворена преку две сцени. Се работи, имено, за сцените Воспоставување на светите икони и Издигнување на чесниот крст кои се поврзани со седмичните служби на Великот пост. Поточно, се работи за прикажување на триумфот на православието преку чинот на воспоставување на светите икони и за триумфот на крстот преку чинот на издигнување на чесниот крст. Обете сцени се поставени на северната страна, на највисоките површини на ѕидот, меѓу ѕидните слики на Великите празници.

<sup>1</sup> Г. Суботиќ, Из епиграфске граѓе поствизантиског доба Свети Јован Претеча у Јашуњи; Свети Арханѓели код Кучевишта, Саопштења, XX-XXI, Београд 1988/89, 88–89.

<sup>2</sup> А. Серафимова, Прилог кон проучувањата на една сликаска работилница од 30-тите на 17 век, Културно наследство, 24–25/1997–1998, Скопје 1999, 47–58

<sup>3</sup> Ги издвојуваме досега единствените објавени истражувања кои се целосно посветени на сликарството во наосот: А. Серафимова, Сликите на литургиските перикопи во Кучевишкиот манастир (1591), Зборник за средновековна уметност, н.с.2, Скопје 1996, 179–196; Истата, *The Naos Wall-Painting of Kuceviste Monastery (1591) near Skopje and sc. Provincial Epirote School*, XVIII Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, Προγ ραμμα και περιληψεις, Αθηνα (8–10 Μαίου) 1998, 59–60.

Сцената Воспоставувањето на светите икони се наоѓа на западниот дел на северниот свод. Таа е доста оштетена, но сепак се распознава нејзината основна иконографска структура. Имено, пред насликаната архитектура, во централниот широк, а вплатокт простор е поставена иконата на Богородица Одигитрија. Лево, на постолето, веднаш до ѓаконот со кадилница, стои свештеник со фелон и омофор и бел превез на главата. Тоа е претставата на Методиј Цариградски.<sup>4</sup> До него стои уште еден архиереј со полиставрион, а пак од другата (десната) страна се царицата Теодора со младиот син, царот Михаил, насликани пред насобраниот народ.

На сцената е илустрирана историската случка од 11. март 843. година кога во катедралата Св. Софија со литургиско-церемонијален обред е повторно востануен култот на иконите. Византиската црква на овој датим ја извојувала победата над сопствените ереси, што било од особена важност и за државниот опстанок. Антропоморфното изобразување на Христовиот лик повторно се воспоставува за време на царот Михаил и неговата мајка, царицата Теодора кога цариградски патријарх бил Методиј.<sup>5</sup> Интересно е дека во типичите пред XII век нема (с)помен за службата на иконите, но веќе во Евергетитскиот типик славата на иконите е поместена во првата недела на велигредскиот пост, заедно со службата на пророците Мојсеј, Арон и Самоил.<sup>6</sup>

Во науката сцената за Воспоставувањето на иконите заедно со нејзината впридружничкаг, Издигнувањето на чесниот крст, се третира како една од т.н. светогорски теми.<sup>7</sup> Нејзиното сликање во католиконите на светогорските манастири од XVI век е клучниот аргумент за поставување на посочената теза/епитет на оваа тема.<sup>8</sup> Од ретките научни проследи поврзани со оваа тема го

<sup>4</sup> Изворите го бележат белиот превез на главата на цариградскиот патријарх Методиј (843–847) којшто ја покривал неговата рана/лузна здобиена од иконоборците, што станува белег и во неговото ликовно презентирање: Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 187.

<sup>5</sup> В. Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1969, 207, 219-220; В. Н. Лазарев, *Istorija vizantijskog slikarstva: ikonobora-ka epoha*, Уметност 49, Београд 1976, 39-45.

<sup>6</sup> Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961, 148.

<sup>7</sup> Сп. N. Kyriakoudis, *Les artistes grecs qui ont participe a la peinture murale des regions sous la juridiction du Patriarcat de Peæ pendant sa renovation (1557-1690)*, *Balkan Studies* 24/2, Thessaloniki 1983, 501-504; S. Petkovi}, *Iconographic Similarities and Differences between Serbian and Greek Painting from the Middle of the Fifteenth to the End of the Seventeenth Centuries*, *Ευφροσυνων αφιερωμα στον Μ. Χατζιδακη*, Αθηνα 1992, 520.

<sup>8</sup> Sp. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I, *Les peintures*, Paris 1927, 131.2, 228.1; M. Χατζηδακης, *Ο κρητικος ζωγραφος Θεοφανης. Ι τελευταια φαση της τεχνης του*

наоѓаме и исказот дека се работи за еден од врепертоарските ексклузивитети во ѕидното сликарство на XVI векг.<sup>9</sup> Вон од светогорските претстави се забележува дека таа може да биде поставена во идејна целина со Издигнувањето на чесниот крст (Преображение-Метеори, Филантропонон и Хопово),<sup>10</sup> но може да функционира и како поединечна сцена која именувана како Недела на православието (Κυριακή της Ορθοδοξίας) е вклучена како пролог на неделните/седмичните втурнусиг во цветнотриод-



Фото 1: Издигнување на Чесниот крст (скица, насо, кучевишки Св. Архангели, 1591

ниот или пендекостарниот систем (Св. Никола на архонтисата Теологина).<sup>11</sup>

στις τοιχογραφίες της Μονής Σταυρονικήτα, Αγ. Ορος 1986, 44, 52, 81, πιν. 122.

<sup>9</sup> M.M.Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600)*, Athènes 1989, 166.

<sup>10</sup> Сп. М. Χατζιδακης – Δ. Σοφianos, *Το Μεγάλο Μετεωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθηνά 1990, 117; *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική*, Ιωαννίνα 1993, πιν. 129; М. Милошевић-О. Миловановић, *Црква Светог Николе манастира Новог Хопова*, Рад Војвођанских музеја 4, Нови Сад 1955, 258.

<sup>11</sup> В. Σ. Πελεκανηδισ, *Καστοριά Ι*, Αθηνά 1953, εκ. 250α.



Фото 2: Поставување на светите икони (детал), наос, кучевишки Св. Архангели, 159

Во сите познати сцени на Воспоставувањето на иконите фиксниот дел од иконографијата е аналој на кој е поставена иконата на Богородица со Христос околу која се случува литургиска служба на која учествуваат царицата Теодора, нејзиниот малолетен син Михаил, цариградскиот патријарх Методиј како и мноштво присутни меѓу кои ѓакони, други архиереи и насобран народ. Сцената во светогорска интерпретација е дополнета и со епизодата на поставување на Христовата икона и претставата на св. Теодосија.

Иконографската схема на кучевишката претстава е сведена на литургискиот обред пред иконата на Богородица со Христос. Текот на церемонијата со поставеност на патријархот Методиј на левата страна на сцената, а царицата на десната во композициска

одреденост која во основа е симетрична, ја има својата најблиска паралела во подоцнежната истоимена претстава во костурската црква Св. Никола на архонтисата Теологина.<sup>12</sup>

Сцената Издигнување на чесниот крст е насликана на северниот дел на сводот во западниот травеј. Таа е многу оштетена, а од натписот може да се забележат само првите букви **ВЪЗ...**, што би можеле да се протолкуваат како почеток на зборот **ВЪЗДВИЖЕНІЕ**.<sup>13</sup>

Големата влага/шалитра што го зафатила овој дел од сводот оставила само мали вчитливи фрагменти од сцената чијашто иконографија се обидуваме да ја одгатнеме со помош на податоците за легендарната случка. Имено, во центарот на сцената, според остатоците од полиставрионот, прикажан е архиереј којшто

стои на платформа полукружно оградена. Тој укажува кон издигнатиот крст чиешто контури јасно се гледаат во горниот дел. Пред него и воедно во предниот план на сцената е поставена фигура со царски обележја. Позади неа се назира истата полукружна ограда. На левата страна се поставени две фигури чиешто омо-



Фото 3: Поставување на светите икони (детал), наос, кучевишки Св. Архангели, 1591

<sup>12</sup> Сп. Исто.

<sup>13</sup> Црквенословенскиот зборот **ВЪЗДВИЖЕНІЕ** произлегува и се употребува само во контекст со случките на пронаоѓањето и воздигнувањео/издигнувањето на чесниот крст најчесто проследен од епитетот **ВСЕМЪРНОЕ**, в. Речник црквенословенскога језика (израдио: Прота Сава Петковиќ), Сремски Карловци 1935, 36-37.

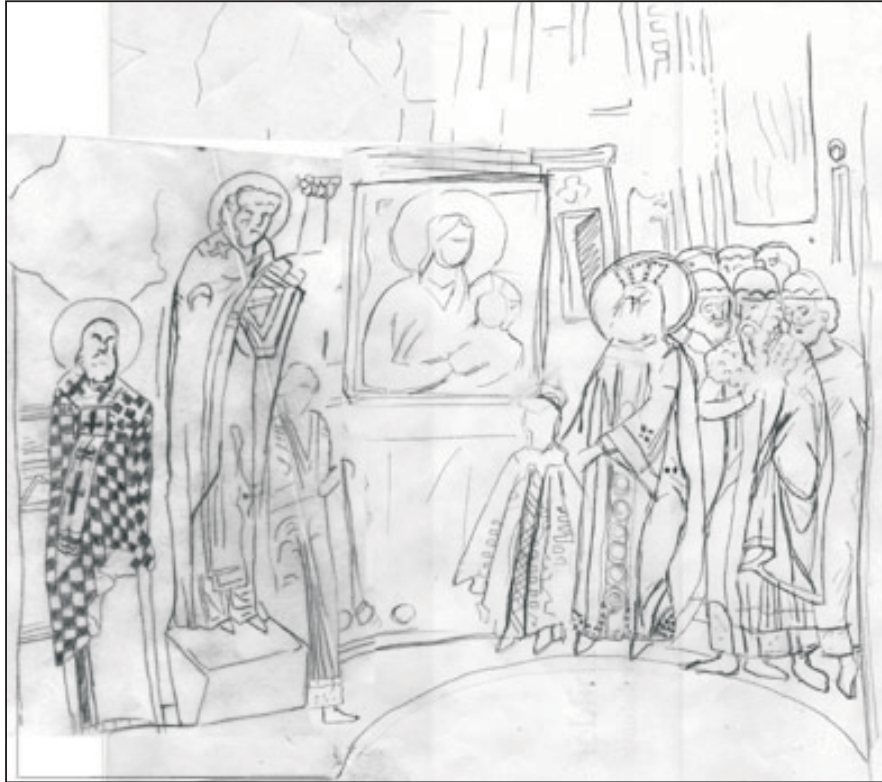


Фото 4: Поставување на светите икони (скица), наос, кучевишки Св. Архангели, 1591

фори се јасно видливи. На десната страна само се насираат остатоци од фигури. Во заднината, на левата страна се гледа голема куполна градба и велум над неа; контури од градби се насираат долж целата заднина.

Издигнувањето на чесниот крст е сцена која е работена врз основа на легендарна случка. Високиот крст е крстот Господов којшто царот Константин го видел на сон пред битката со Максенциј. Легендата натаму вели дека по победата императорот го покрстил целиот римски народ, а непосредно потем, неговата мајка, света Елена посакала да го открие чесниот и чудотворен крст. Затоа, заедно со епископот Макариј отишла во Ерусалим кога тамошен епископ бил Модест. На врвот на Голгота каде што од императорот Адријан бил устроен пагански храм, Елена заповедала градбата да се разурне до темел. Тогаш се појавиле три крста, а царицата го спознала Христовиот по тоа што внеподвижниот се придвижи, мртвиот се крена, а болната се изцелиг. Тогаш сите се поклониле на чесниот крст. Според менолошките книги настанот

се случил на 6 март 326 година. Во спомен и слава на пронаоѓањето на чесниот крст е востовена служба на издигнувањето на крстот Господов која се одвивала во катедралата Св. Софија во Цариград. Изворите велат дека празникот и службата датираат од 14 септември 335 година кога е установен Крстовден, денот на кој била осветена цариградската црква посветена токму на Светиот Крст каде што Воздвижението и првично се случило.<sup>14</sup> Треба да се напомене и варирањето на легендата во оној дел кој се однесува на пронаоѓањето на чесниот крст. Имено, во бројни легенди, што се одразило и во иконографијата на сцената, се споменува името на евреинот Јуда којшто го пронашол/покажал местото каде што се наоѓале крстовите, а вистинскиот, Христовиот, бил идентификуван според натписот на него. Јуда, потем се похристил и закалугерил, земајќи го името Киријак и наследувајќи го по смртта епископот Макариј.<sup>15</sup>

Анализата на иконографските решенија на транскирибирање на легендата во слика покажуваат дека тие, решенијата, во основа се движеле во два правци: (1) илустрирање на чинот на пронаоѓање на чесниот крст и (2) илустрирање на неговото издигнување или поставување. Забележено е дека во византиската уметност првите оликотворувања на овој настан датираат во IX/X век и дека се наоѓаат во соодветните илустрирани ракописи.<sup>16</sup> Забележено е исто така дека во византиската уметност не е омилено решение претставувањето на пронаоѓањето на чесниот крст во присуство на царицата Елена со Јуда поставен пред насобраните Евреи.<sup>17</sup> Веројатно клучно за влегување на сцената во менолошки контекст во монументалното византиско сликарство е неј-

<sup>14</sup> За легендарните настани кои потем станале и составен дел на историските четива/извори, в. I. Stylianou, *By This Conquer*, Nicosia 1971, 37-39. За востановување на Крстовден и за осветување на цариградската црква на Светиот Крст, в. Е. Смирнова, Живопис великого Новгорода 15. века, Москва 1982, 315-316. Во пролошките книги случката е означена на 14. септември и во рамките на празниците на т.н. Посен триод, сп. Настолная книга дла свещено-церковно служителей, Саставил: С.В.Булгаковъ, Харъков, 1900, 512-515.

<sup>15</sup> За овој дел од легендата подробно в. кај: П. Вокотопулос, Η Ευρεσι και Υψωση του τιμιου σταυρου στην κρητικη ζωγραφικη, Αντιφωνον (Αφιερωμα στονκαθηγητη Ν.ς. Δρανδακη), Θεσσα λονικη 1994, 258-260. Авторот П. Вокотопулос је нагласува потребата од употреба на терминот епископи при титулирање на споменатите архиереи поради тоа што патријаршиското рангирање не е познато пред V век (сп. Исто, заб. 2 со литература). Основна студија за востановување на 14 септември во менолошкиот след е: S. Der Nersessian, *La "Fête de l'exaltation de la croix"*, Mélanges Hmri Grégoire II, AIPhOS, 1950, 193-198.

<sup>16</sup> Sp. K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago 1971, 294; A. Cutler, *Liturgical Strata in Marginal Psalters*, DOP 34:35, Washington, 1980/81, 23.

<sup>17</sup> Такво е единствено решението во кодексот Пар. гр. 510: П. Вокотопулос, Η Ευρεσι και Υψωση, 260.

зиното претставување во Менологот на Василиј II, при што илу-страцијата е олицотворување на церемонијалот на издигнување на чесниот крст што го раководи архиереј поставен на амвон во присуство на други црковни отци и/или на царот Костантин/царицата Елена.<sup>18</sup> Во науката токму посочените елементи се третираат како конститутивни иконографски белези на традиционалната византиска схема на сцената. Во продлабочените иконографски анализи се среќаваат тези за одгатнување на другите учесници во случката/сцената особено врзани за архиерејската група. Познато е дека во некои псалтири (Лондонскиот и Киевскиот), епископот е означен како св. Јован Златоуст.<sup>19</sup> Искажано е исто така и мислењето дека меѓу присутните епископи бил прикажан и Модест Ерусалимски,<sup>20</sup> како и мислењето дека во архиерејската група бил вклучен и св. Андреј Критски.<sup>21</sup> Во западната уметност – според традицијата зародена уште во илустрирањето на сцената на ставротеките каде што се чувале делови од крстот како реликвији – во ликовната интерпретација на настанот особено се инсистирало на пронаоѓањето на крстот и неговото издигнување пред еврејскиот народ на самото место на наоѓање, што пак од своја страна придонело за преземање на овој модел кај кристките мајстори, венецијански воспитаници.<sup>22</sup> Традиционалната схема со претстава на Издигнувањето на чесниот крст е обележје на светогорската ликовност на сцената, која е скоро редовно застапена во репертоарот на католиконите сликани во XVI век.<sup>23</sup> Се смета дека влијание за преземање на оваа тема/схема на монашкиот полуостров, како и на подрачјето на северозападна Грција

<sup>18</sup> За сцените во Старо Нагоричино, Грачаница и Дечани, в. П. Мијовиќ, Менолог, Београд 1973, 260, 287, сл. 19, сл. 119; С. Кесић-Ристиќ – Д. Војводиќ, Менолог, во: Зидно сликарство манастира Дечана, Београд, 1995, 379.

<sup>19</sup> Сп. А. Cutler, *n.d.*, 23.

<sup>20</sup> Сп. I. Stylianou, *n.d.* 100-101.

<sup>21</sup> В. кај: З. Ждраков, Сцената Въздвижение на крста и датирани на стенописите от църквата в Св. Петка Самарджийска в София, Изкуство 2, София 1990, 40–41 (со литература). Изворите прецизно сведочат дека св. Андреј Критски лично го донел во Константинопол своето дело Великиот Канон, како и Житието на св. Марија Египетска од патријархот Софроний; обеете дела биле вклучени во Великопостната служба, сп. Ј. Мирковиќ, Хеортологија, 146–161.

<sup>22</sup> П. Вокотопулос разликува дури четити варијанти во иконографското обликување на сцената кај кристките мајстори: П. Вокотопουλος, Η Ευρεσι και Υψωση, 260-265. Една од најепските форми на интерпретирање на сцената е онаа на истоимениот триптих на Георгиј Клонца(с): Α. Σταυροπουλου-Μακρη, Η Ευρεσι και Υψωση του Τιμιου Σταυρου σε τριπτυχο του Κλονζα, Αντιφωνον (Αφιερωμα στον καθηγητη Ν.ς. Δρανδακη) Θεσσαλονικη 1994, 475–485. В. уште и: Μ. Χατζιδακης, Εικονες κρητικης, Αθηνα 1983, 31–32.

<sup>23</sup> Сцената е насликана во Лавра, Ставроникита, Кутлумуш, Дохиар и Ивирон, сп. G. Millet, *Athos*, 131.1-2, 231; Μ. Χατζηδακης, Θεοφανησ, 44, 52, 81, 116, πιν. 121.



(Епир, Тесалија) има критскиот зограф Теофан и неговите следбеници меѓу кои се негласува улогата на син му Симеон.<sup>24</sup> Поврзвачки елементи на посочената иконографија се: архиерејот со подигнатиот крст, централно поставен на издигнат амвон, царицата Елна, (црковна) градба во заднината, присуство на различни духовни претставници и певци.<sup>25</sup> Во овој контекст ние ја додаваме и илустрацијата на сцената од 1401 година во црквата Св. Георгиј во селото Вјанос на Крит, како посредна алка во пренесувањето или впремостувањето на традиционалниот образец во доцниот среден век којшто (како и многу други византиски оставнини на островот) им бил близок/познат на младите крстички мајстори пред нивното заминување на дошколување во грчката енклава во Венеција.<sup>26</sup> На подрачјето на Балканот под Турците оваа тема е сосем ретка и во науката, како и претходната (Воспоставување на иконите) е именувана како грчка или светогорска.<sup>27</sup> На подрачјето на Пеќската патријаршија, со исклучок на Хопово,<sup>28</sup> не сметајќи ја сцената во манастирот Темска, бидејќи тој не припаѓал на патријаршиската област,<sup>29</sup> сликањето на Издигнувањето на чесниот крст не е регистрирано во ѕидното сликарство. Сцената не е забележена ниту во спомениците на охридската дијецеза од XV и XVI век. Од ликовната оставина на подрачјето на Бугарија триумфот на крстот е илустриран во наосот на Св. Петка Самарциска во Софија и во календарот во црквата Раѓање Христово во Арбанаси.<sup>30</sup> Сцената се среќава во црквите кои се посветени на (Издигнувањето на) св. Крст, што е многу ретка храмова посвета,

<sup>24</sup> Опширно за сцената и за пренесување на образецот во Тесалија (Преображение-Метеори, Русану-Метеори, Варлаам-Метеори, Дусикон, Каламбака) и Епир (Филантропинон), в. кај: Π. Βοκοτόπουλος, Η Ευρεσι και Υψωση, 263–264.

<sup>25</sup> Токму овој опис се среќава и во светогорскиот прирачник, само без споменување на певците, сп. Διονυσίου του εκ Φουρνα, Ερμηνεύεια της ζωγραφικής τεχνης, Πετρούπολις 1909, 140, (понатаму Denys de Fournas). За присуството на певците во оваа сцена в. Е.Бакалова, Соан Кукузел: живот, творчество, епоха, Музикални хоризонти, 18–19, Софија 1981, 175, 182.

<sup>26</sup> Сп. Τ. Παλαμαστοράκης, Η Εντεξή των προεικονισεων της Θεοτοκου και της Υψωσης του σταυρου σε ενα ιδιотυπο εικονογραφικο κυκλο στον Αγιο Γεωργιο Βιαννου Κρητης, ΔΧΑΕ Περί οδοσ Δ, Томос ΙΔ, Αθηνα 1989, 323–324.

<sup>27</sup> Сп. Ν. Kyriakoudis, *Les artistes grecs*, 501-504; S. Petkovic, *Iconographic Similarities and Differences*, 520.

<sup>28</sup> М. Милошевиќ-О.Милановиќ, н.д., 258.

<sup>29</sup> В. Н. Павловић, Манастир Темска, Смедерево 1966, 63, сл. 82.

<sup>30</sup> Л.Прашков, Църквата вРожество Христово в Арбанаси, Софија 1979, 147; З. Ждраков, н.д., 40–44 (го датира живописот во втората половина на XVI или почетокот на XVII век). За уточнување на датирање на живописот во 60–70 години на XVI век, в. Б. Пенкова, Стенописите в църквата вСв. Петка Самарджийска в контекста на балканското изкуство от XVI век, Проблеми на изкуството 2, Софија 1991, 32–42.

каде што ја има патроналната функција како единечна композиција или во циклусна целина.<sup>31</sup> Заедничко обележје на сите посочени ѕидни слики е нивната традиционална схема која се темели на византиското менолошко презентирање на случката. Треба да се напомене дека триумфот на крстот се среќава и во иконописот,<sup>32</sup> како и во применетата уметност во доцниот среден век.<sup>33</sup>

Врз основа на горните искази и анализи кучевишката претстава на Издигнувањето на чесниот крст може да се дефинира како сосем традиционална, така што таа станува дел од вообичаената иконографска схема на нејзино ретко претставување на балканскиот простор во доцниот среден век. Сцената го прикажува моментот на издигнувањето на чесниот крст, а не и на неговото пронаоѓање. Во Кучевиште е употребен стариот византиски иконографски модел, познат од менолозите уште во II век. Така, и покрај малите сочувани фрагменти, се чини дека во кучевишкиот наос е претставено издигнувањето на светиот и чесен крст што се случило, поточно случувало, во Св. Софија во Цариград на благоденувањето на 14 септември. На сцената/случката присуствуваат епископот, според Ерминијата, Макариј, којшто го подигнува крстот во присуство на светата царица Елена. Десната група е сосем уништена. На левата страна се насликани двајца архиереи, за кои би можело да се претпостави дека се работи за претставите на св. Андреј Кристики и св. Јован Златоуст, преземени по пат на винерцијат при оликотворување на темата според традиционалниот образец. Градбата, насликана во левиот горен агол можеби, треба да се идентификува со Вознесението Христово, трибродната црква што царицата Елена заповедала да биде подигнала на Голгота по пронаоѓањето на крстот. Таа, семиолошки, би претставувало реминисценција на случката за пронаоѓањето на крстот на 6 март 326 година. Дали на сцената бил насликан и царот Константин, кого го среќаваме на монументалните менолози од XIV век, не може со сигурност да се каже, поради големата оштетеност на кучевишката ѕидна слика.

<sup>31</sup> Таква е сцената во истоимената црква во Киперунда на Кипар: З. Ждраков, н.д., 41 (со литература).

<sup>32</sup> Се работи главно за дела од т.н. критска школа: М. Χατζιδάκης, *Εικονες κρητικής σχολής*, Αθήνα 1983, 31–32; Istait, *Icons of Patmos*, Athens 1985, 133–134; Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην Κερκυρα, *Κερκυρα* 1994, πιν. 144, πιν. 151–153; К. Вајцман – Г. Алибегашвили – А. Вољсаја – Г. Бабиќ – М. Хаџидакис – М. Алпатов – Т. Воинеску, *Иконе*, Београд, 1988, сл. 397.

<sup>33</sup> За претставата на Издигнувањето на крстот на надворешната страна на капакот на дарохранилицата од црквата Вознесение во Рума, в. кај: М. Милошевиќ-О. Милановиќ, н.д., 258. За истата сцена на сребрениот опков на Черепишкото евангелие, в. З. Ждраков, н.д., 42 (со литература).

Ако ги посочиме сите досега познати претстави на оваа сцена во централното балканско подрачје, тогаш доаѓаме до заклучокот дека ова е најстарата поствизантиска, прецизно (со натпис) датирана претстава на Издигнувањето на чесниот крст на широк потег во централното балканско подрачје.

Обете сцени, Воспоставување на иконите и Издигнување на крстот или сидните слики за триумфот на православието и триумфот на крстот, се дел од седмичните служби за време на Великиот предвелигденски пост. Веќе во старите правилници за црковно богослужење, како што е Евергетитскиот типик од XII век, прецизно се одредени празниците и неделите на подготвителните седмици, како и најголем дел од т.н. Посен триод.<sup>34</sup> Подготвителните седмици се осмислени како духовно воведение во постот. Богословските лекции/перикопи предвидени за овој период требале да предизвикаат покајнички чувства и желба за прочистување на душата и телото. Неделата на митар и фарисеј, неделата на блудниот син, месопусната сабота посветена на покојните, потем месопусната недела посветена на страшниот суд, како и протоколот за сите денови на сирната седмица уште наречена впрреддверие на покајанието, јасно ја означуваат смислата на подготвителниот период на постот.<sup>35</sup>

Великиот пост почнува со т.н. чиста седмица, која според синаксарите во Посниот триод се завршува со саботна богослужба во слава на св. Теодор Тирон и неделна богослужба посветена на правоверието/ортодоксијата, а во спомен на воспоставувањето на почитувањето на иконите. Дури во крајот на XIV век, втората недела на постот е посветена на св. Григориј Палама, што се случило по неговата канонизација и востановување на аколотија во негова слава. Во третата недела и во текот на четвртата седмица се слави чесниот крст и оттука и името на оваа недела – крстопоклона. Во четвртата недела на постот, според старата традиција во канонарите за Посниот триод, на црковните богослужби се поучува преку евангелски цитати/перикопи, а од средината на XIV век во оваа недела е вклучена и службата на св. Јован Лествичник. Во четврток, во петтата седмица од постот предвидено е пеењето на Великиот канон на св. Андреј Критски, како и читање на делови од житието на св. Марија Египетска. Акатистот на св. Богородица се чита/пее на утрена богослужба во сабота на петтата седмица. Во петтата недела богослужбата почнува со поучната приказна за богаташот и за сиромавиот Лазар.

<sup>34</sup> Во источнохристијанската црква овој канон и денес се почитува скоро непроменет, в. Л. Мирковиќ, Хеортологија, 143 и натаму.

<sup>35</sup> Исто, 143-146; Настолная книга, 495-502.

Шестата сабота во цветната седмица е денот посветен на споменот на Лазаревото воскресение. Потем следат празниците кои црквата ги прославува во т.н. Страсна или Велика седмица, последна во канонот за Посниот триод, кој се завршува со Воскресение/Велигден.<sup>36</sup>

И покрај воедначената важност на празниците според канонот на Посниот триод, сепак централни оски на целиот предвелигденски пост како дел од општиот систем на којшто вековно почива источното христијанство, претставуваат богослужбите посветени на славата на православието и чесниот крст. Вертикалната оска е сочинета од настаните од библиската историја на кои се додадени и легендарни случки како што е пронаоѓањето на чесниот крст, а пак хоризонталната оска ја сочинуваат настани од христијанската историја меѓу кои и оној за воспоставувањето на светите икони. Ако е крстот символ на правоверието, тогаш иконата и нејзиното воспоставување е неговиот заштитен амблем/знак. Така, источното христијанство може сликовито да се замисли како систем чиешто координати формираат спрега меѓу митот/мистиката и (веро)науката,<sup>37</sup> при што случките/сцените за Воспоставување на иконите и Издигнување на крстот се семиотичките носачи на идејниот склоп.

Централен чин во литургијата на неделата на православието е изнесувањето на иконата на Богородица и Христос во насот на црквата што е проследено со молебни и благодарствени песни според аколугијата. Процесијата што ја носи иконата е предводена од црковен отец (епископ) и свештенослужители.<sup>38</sup>

Во крстопоклоната недела и во текот на следната седмица посветена на триумфот на крстот, што е всушност точно средина на постот, со пасхални ирмоси и со цитати со кои се евоцираат Христовите страдања, црквата ги бодри оние кои му пристапиле на постот, укажувајќи им на вечната победата на издигнатиот животворен крст. Типикот на Великата црква од IX/X век е најстариот сочуван богослужбен текст во кој се слави крстот – неговото пронаоѓање и издигнување. Во овој типик третата недела и следната седмица се нарекуваат средокрсни (X Месх Еудомас). Според прописот/канонот во типикот којшто се почитува и денес, по великото славословје на утрена во чест на крстопоклоната недела, по кадењето на чесната трпеза и ЦасниИа Древс, прво-свештеникот го изнесува од олтарот крстот заедно со теката, следен од свештениците и ѓаконите и го поставува на тетрапод

<sup>36</sup> В. Исто, 146–161; Исто, 508–541.

<sup>37</sup> Сп. Ц. Мајендорф, Иконоборачка криза. Монаси и хуманисти, во: Истиот, Византијско богословје, Крагујевац 1985, 53–68.

<sup>38</sup> В. Настолная книга, 512–515.

пред царските двери, отворајќи ја теката и завршувајќи го ритуалот со поклонение на животворниот символ на верата. Поклонувањето на крстот во наосот се завршува во петокот од средокрсната седмица со молитви, беседи и појанија, подведени под името Слова за крстот.<sup>39</sup>

Во заклучокот за поствизантиското илустрирање на двете сцени од Посниот триод, Воспосавувањето на иконите и Издигнувањето на чесниот крст, треба да се издвојат следниве сознанија: тие често биле сликани заедно, какви што се сите светогорски претстави, но се среќаваат и споменици во кои е избрана една од двете сцени; нивната застапеност во ансамблиите во централниот балкански простор е многу ретка и научно се објаснува како импорт донесен од неомородните (грчки) мајстори;<sup>40</sup> ретки се и илустрациите за лекциите кои се однесуваат на подготвителните седмици.<sup>41</sup> Оттука, обете сцени претставени во кучевишкиот наос се ретка тематска целина.

Лошата сочуваност на сцените, особено на Издигнувањето на чесниот крст, ја намалуваат можноста за надградба на сознанијата во однос на иконографските анализи, но самиот податок за визуелизирање на овие ретки сцени во скопскиот регион во крајот на XVI век претставува драгоцно сознание за понатамошни синтетички проследи на темата.

*Aneta Serafimova*

THE ESTABLISHING OF ICONS AND PLACING THE HOLLY  
CROSS OF ST. ARCHANGEL IN KUÈEVISTE

The two scenes, the establishing of the icons and placing of the holly cross are painted in naos of the St. Archangel church in Kuceviste (1591); they come out from the canon of Fast period as their cadre. Those both scenes are mostly damaged especially the one that illustrates the triumph of the holly cross.

Iconographic scheme of holly cross establishing is narrowed to liturgical custom in front of Madonna icon with Christ. During the ceremony of establishing, Patriarch Methodius from Constantinople on the left and The Empress Theodora on the right side of composition half is actually basically symmetrically organized composition and it is the closest example to the same named presentation in the church St Nicholas archontist Theologian. The other known scenes from the Balkan area trans-

<sup>39</sup> За целиот богослужбен ритуал в. Настолная книга, 521–522; Л. Мирковић, Хеортологија, 151–152. Меѓу Слова за крстот редоследно се поместени истоимените текстови на Јован Златоуст, Јосиф Солунски и Теодор Студит.

<sup>40</sup> Сп. S. Petkovic, *Iconographic Similarities and Differences*, 520.

<sup>41</sup> Истиот, Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614, Нови Сад, 1965, 96–97.

figuration –Metheors, Philantropinon and Hopovo, have the main figures contrary placed and differently arranged area with the main figures: patriarch, empress, her son.

The scene of the holly cross placing is mostly damaged. Its iconography can be analyzed over the known comparative material. The scene is about the holly cross placing the event that took place in St. Sophia, Constantinople on 14 of September. The present were the bishop Makarius and the Empress Helena. On the left there were two archpriests. The right half is totally destroyed.

The placing of the holly cross from Kuceviste can be defined as traditional solution of this performance. It is secluded from the Balkan area wall paintings in XVI and XVII century. The scene represents the moment of the holly cross placing and its finding. The old Byzantium iconographic model was used in Kuceviste known for the illustrated manuscripts from X century and accepted in the scenes of wall calaendars. The two archpriests, painted on the right side of the composition, could represent St. Andrew of Crete and St. John Chrysostom. They were automatically taken over during the realizing of the original theme. The building painted in the left upper angle may be identified with of Christ. It is a three part church built after the order of the Empress Helena on Golgotha after the finding of the cross. We can not determine surely that the scene was together with the Emperor Constantine who can be found in monumental menologies from the XVI century.

These scenes are very rare in central Balkan space fresco ensembles which is explained in science as the import brought from non -native (Greek) artists. Their presence in Skopje region toward the end of the XVI century represents the valuable knowledge for the future synthetic viewing of the theme.