Петрула КОСТОВСКА

УДК. 232.9:7.033.2

ИКОНОГРАФСКАТА ПРЕТСТАВА НА ИСУС ХРИСТОС „ВЕЛИК АРХИЕРЕЈ" ВО ВИЗАНТИСКАТА УМЕТНОСТ ОД XI ДО XIV ВЕК

Преку претставување на литургиската нараквица од Прилеп на која е извезен Исус Христос во патријаршиски сакос, помеѓу двајца св. отци како дел од композицијата Божествена Литургија и двете епиманикии со Причестувањето на апостолите од Музејот на српската православна црква во Белград, каде што Христос е прикажан во свештеничка облека, се дава преглед на иконографскиот тип на Исус Христос „Велик Архиерej" во византиската уметност од XI до XIV век, како на одделните претстави, така и во состав на композициите. Овој иконографски тип е создаден под влијание на Псалмот 109/110 и Посланицата на Павле на Евреите (Хебр. 7, 1-3). Значајно е да се нагласи дека импулсот за ликовното обликување на овој иконографски тип е даден преку формирањето на композицијата на Причестувањето на апостолите фланкирана од старозаветните пророци Давид и Мелхиседек во три цариградски псалтири од средината на X век.

Клучни зборови: Исус Христос „Велик Архиерej", иконографија, иконографски тип, византиска уметност, Псалм 109/110, Мелхиседек, Посланица на Павле на Евреите (Хебр. 7, 1-3), Божествена Литургија, Причестување на апостолите, литургиска нараквица (επιμανικια).

Почетокот на II милениум е познат како време на големи промени во византиското општество. Глобалните менувања имаат одраз и во уметничките сфери, што резултирало, покрај другото и со воведување нови иконографски композиции, литургиски теми и одделни типови. Таквите пресвртни моменти кога постојано се конфронтираат мислењата и филозофските сфаќања на учените луѓе, создава интересни можности за рефлектирање на одредените интелектуални

проблеми и на догматските дискусии врз минијатурната уметност во Византија.

Во применетата уметност, исто како и во монументалното сликарство се огледа сложената структура на визуелизација на комплексните богослужбени идеи. Црковниот вез е една од гранките на применетата уметност каде што овие идеи бели во согласност со употребната функција на самите предмети.

На извезената нараквица - епаманикион,[1] (сл. 1а) во форма на трапез, од крајот на XIV и почетокот на XV век од Народниот Музеј во Прилеп[2] е претставен Исус Христос, облечен во сакос украсен со крстови во кружни медалјони, омофор со крстови и нараквици. Со подигнати раце ги благословува двете архиерејски фигури од лево и десно: св. Григориј Теолог (ο αγιοσ Γριγοριοσ ο Θεολογοσ) и св. Никола (ο αγιοσ Νικο[λαοσ]), кои во рацете држат отворени свитоци со испишан текст. Помеѓу фигурите на Христос и архиереите се извезени по три шестокрили херувими кои се претставници на ангелските сили. Оваа копмозиција е дел од Божествената Литургија, која за првпат е прикажана на литургискиот свиток Σταυρου 109 од средината на XI век[3], а од XIV век редовно фигурира во монументалното сликарство[4]. А, пак во Музејот на православната црква во

---

[1] Овој вид нараквица на која е претставен Исус Христос како Велик Архиерej, но и двата останати пара нараквици од Православниот Муузej во Белград не се споменуваат во интегралната студија на В. Ј. Ѓурић, каде што се протолкувани сите досега познати сцени од монументалниот живопис во кои се појавува овој иконографски тип. В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* Споменица о шестој стогодишњици (1381-1981), Београд 1981, 53-67.

[2] Б. Бабиќ, *Културно богатство на Прилеп, од V-XIX век*, Народен Музеј Прилеп, Београд 1976, предмет бр. 367, инв. бр. 192 Д. Стојановиќ, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1950, бр. Кат. 28 Д. Стојановиќ, за разлика од Б. Бабиќ, ги датира во крајот на 15 век.

[3] A. Grabar, *Un rouleou liturgique Constantinopolitain et ses peintures,* Dumbarton Oaks Papers, VIII, Washington D. S. 1954, 163-199.

[4] Од крајот на XIV век идентични претстави на оваа иконографска композиција од Прилеп среќаваме на Хиландарската завеса на монахињата Ефимија и во олтарот на Модричкиот манастир. Д. Богдановиќ, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковиќ, *Хиландар,* Београд 1978, 120, сл. 99. П. Јовановиќ, *Модрички манастир,* Гласник скопског научног друштва, III, Скопље 1928, 279. Ф. Масеснел, *Топографске белешке о неким црквеним споменицима у Почречу,* Гласник скопског научног друштва, XIII, Скопље 1934, 181-182.

Белград, се чуваат два пара епаманикии на кои се појавува Исус Христос во сцената на Причестување на апостолите на свештеничка облека: сакос и омофор со крстови. На секоја од нараквиците, датирани во XIV век[5] или во почетокот на XV век[6] се насликани по шест апостоли кои приоѓаат по тројца кон Христос.

Во доцниот XIV век кога биле создадени овие црковни предмети, иконографскиот тип на Исус Христос „Велик Архиерej" веќе бил нашироко прифатен во сликарскиот репертоар на средновековните зографи. Но, како се одвивало воведувањето, визуелизирањето и инкорпорирањето на овој иконографски тип низ вековите?

На вообличувањето на иконографскиот тип на Христос Архиерej се уште не му е атрибуиран ниеден конкретен богословски текст, меѓутоа постои литерарен извор кој ја дава основата за неговото претставување, а воедно има индиции за одредени влијанија од секојдневниот црковен церемонијал во литургиското толкување на овој иконографски тип.[7]

Основниот богословски текст врз кој почива вообличувањето на овој тип се Посланиците на апостол Павле до Евреите и Псалмот 109/110.)[8] По апостолското толкување, Христос бил првосвештеник до века по редот на Мелхиседек (евр 7, 1 -3). За вечното Мелхиседеково свештенство се говори само за да би можеле да го видиме во Христа нашиот вечен свештеник.[9] Тој во својата личност го спојува

---

[5] Св. Душанић, *Музеј Српске православне цркве,* Мала историја уметности, ед. Југославија, Београд 1969, стр. IX, сл. 8-9. Св. Душаниќ го објавува само едниот пар.

[6] Д. Стојановић, *op. cit.*, бр. Кат. 8 и 9.

[7] Анонимниот автор на Ερμηνεια της ιερατικης στολης, во *Vaticanus Reginesis graecus 48*, ff. 16v-17r (XIV век) вели: „епископот ја носи о себе сликата на Бог, кој бил распнат за нас и кој самиот е претстава и на великиот свештеник и на жртвата". R. Bornet, *Les Commentaries byzantin de la Divine Liturgie du VIIe au Xve siecle,* Paris 1966, 213, note 1.

[8] Идејата за Христос како „прв архиерej по природа" била составен дел и на една од најстарите литургии на Апостолските установи. Старите црквени отци: Атанасие Александриски, Јован Златоуст, Грегорие Ниски, Кирил Александриски, Кирил Ерусалимски и Епифание Кипарски понатаму ја разработиме мислата за Христовото свештенство. В. Ј. Ђурић, *op. cit.*, 53-67.

[9] Христос бил наречен првосвештеник по чинот на Мелхиседек, поради тајната која ја пресликува Мелхиседек, кога му поднел на Аврам леб и вино. Е. Чарнић, *Архиерej по реду Мелхиседекову,* Богословље, XVII (XXXII), Београд 1973, 17-43; XVIII (XXXIII), 17-46.

кралското и свештеничкото достоинство и како таков тој претставува праслика на Новозаветниот првосвештеник.

Христовата архиерејска улога била сотериолошка, бидејќи жртвувајќи се себеси го искупил светот од гревовите.[10] „Христос е оној кој се принесува и кој принесува, кој се жртвува и кој жртвува, оној кој прима и кој се раздава".[11] Тој бил Архиерej кој го востановил и кој му го пренесол на свештенството дејството на литургиската т.е. бескрвната жртва.[12] Во исто време, тој е и жртва и свештеник, тој и принел и бил принесен; жтрва по телото, а свештеник по дух. Тоа е принесување на вечниот, небески првосвештеник кој станал човек и умрел на крстот.[13]

Во самото Христово име се огледа неговата свештеничка улога. Тој се нерекува двојно: Исус и Христос, Исус затоа што спасува, Христос[14] затоа што свештенодејствува. Исус Христос станал првосвештеник; посредник меѓу Господ и човекот за да ги искупи човечките гревови[15], а возвишеноста на неговата личност и неговиот единствен однос спрема Господ ја издигнува и неговата свештеничка служба. Потребата за воспоставување свештеничката служба се те-

[10] Протосинђел Др. Јустин, *Догматика православне цркве,* II, Београд 1980, 416-432.

[11] Во Христовото принесување на самиот себе за жртва треба да се подразбираат два момента: крсната смрт на земјата и принесувањето на неговата сопствена крв. (Грчкиот глагол „προσφεριν" како израз за жртвување ги подразбира двете дејства истовремено). Со крсната смрт на земјата започнало Христовото самопринесување на жртва кое завршило со принесувањето на небо. Затоа крсната смрт не смее да биде исклучена од неговото првосвештеничко дејствување. Е. Чарнић, *op. cit.*, 17-43; 17-46.

[12] Кога свештеникот врши Евхаристија и му ја принесува на Бог бескрвната жртва, тој го прикажува самиот Велик Архиерej - Исус Христос Синот Божји, кој по чинот на Мелхиседек му принел на Бог Отец жртва од леб и вино, која на чесниот престол се претвора во телото и крвта Христова. Л. Мирковић, *Православна литургика,* II, Београд 1982, 103.

[13] Коментаторот на литургијата во Vat. Gr. 504, од XI век гледа во свештеникот слика на Христос за време на неговите страдања. Тој ни посведочува дека литургиската церемонија го претставува низ симболи севкупниот земен живот на Спасителот. R. Bornet, *op. cit.*, 212. Б. Тодић, *Стаpо Нагоричино*, Београд 1993, 113, заб. 324.

[14] Тој не се нарекува Христос затоа што е со човечки раце помазан туку затоа што е вечно помазан од Отецот на првосвештенство поради луѓето (εισ την υπερ ανθρωπου αρχιερωσυνην χριοθεισ). Протосинђел Др. Јустин, *op. cit.*, 416-432.

[15] Ibid.

мели врз човечката грешност, бидејќи да се приближи со грев преоптовареният човек кај Бога, мораат сите гревови да се искупат со жртва.[16]

Христос за време на Тајната вечера ја востановил литургијата т.е. нејзиното јадро - тајната на евхаристијата.[17] Тој бил восприемчив низ обликот на посветениот леб и вино, низ евхаристијата. Со воспоставувањето на евхаристијата, тој ја одредил улогата на свештенството во црквата и неговиот карактер.[18]

Во три Псалтири од средината и крајот на X век: Хлудовски Псалтир (Historical Museum, cod. 129, fol. III), Барберини Псалтир (Vatican Library, cod. Barb. gr. 372, fol. 188r), и Теодоровиот Псалтир[19] (British Museum, cod. add. 19352, fol. 152r) постои идентична претстава на причестувањето на Апостолите, каде што Христос ги раздава лебот и виното.[20] Тука Христос е едноставно во во хитон и химет. Меѓутоа сите три сцени се фланкирани со двајца пророци: Давид и Мелхиседек. Тие се во врска со аплицирањето на оваа сцена во рамките на псалмот 109/110,[21] каде што за Христос се зборува како за

---

[16] Поради спасоносното и искупителското значење и силата на жртвата Христова, големиот апостол го нарекува Христос - Пасха (1. Кор. 5, 7). Како што старозаветната пасхална жртва, пасхалното јагне, ги спасило првенците од смртта, така и Господ Христос - јагнето божје ги спасува луѓето од вечна смрт и робување на ѓаволот. Протосинђел Др. Јустин, *Догматика православне цркве,* II, Београд 1980, 416-432. Заради човечката грешност таа жртва човек не може сам да ја принесе. Нему му е потребен еден застапник, кој во негово име ќе принесе жртва на искупувањето, а пак свештениците се тие кои можат да воспостават однос со Бога единствено по пат на жртва. Е. Чернић, op. cit., 17-43; 17-46.

[17] Црквата е место каде Бог и човек се среќаваат во Евхаристијата, а Евхаристијата е мерило на црковната структура и инспирација на сите христијански дејствија и одговорности. Ј. Мајендорф, *Византиско Богословље,* Крагујевац 1989, 253.

[18] Во таа пригода тој ја одржал и првата „првосвештеничка молитва" (Јован 17, 1 - 26), во која апостолите ги назначил за молитвени продолжители во прославата на Бог. В. Ј. Ѓурић, *Манастир Раваница,* 53-67.

[19] Христос е облечен во хитон и химатион, но на рацете има епиманикии. В. Н. Лазарев, *История византийской живописъ,* Москва 1986, таб. 190.

[20] W. C. Loerke, *The Monumental Miniature,* in: The Place of the Book Illumination in Byzantine Art, Princeton 196, 79-97.

[21] Ibid.

пратеник на идеалното свештенство.[22] Ваквиот начин на претставување на Причестувањето во контекст на псалмот 109/110 и со редовното појавување на ликот на Мелхиседек[23] во сите три споменика на минијатурното сликарство го антиципира подоцнежното појавување на Христос Архиереј во литургиските композиции и го покажува директното влијание на литургискиот текст врз сликата.

Развојот на апсидалните програми може да се објасни во рамките на теолошките трендови во византиската црква: вечна преокупација со евхаристијата и потребата од афирмирање на ортодоксната доктрина.[24] Од околу 1000 - та година евхаристичните сцени редовно фигурираат во апсидалните програми на византиските цркви. Често во декоративната концепција на апсидалниот живопис се среќава и претставата на Христос првосвештеник. Природно било тој да биде вклучен во самиот тек на литургијата, односно во нејзиниот највозвишен чин - мистеријата на Евхаристијата.[25]

Во контексот на местото што го има ликот на Христос - првосвештеник во основните богословските книги и во преостанатите литургиски теолошки текстови, уметниците под покровителство и водство на црковните ерудити, започнале од XI век, па наваму, доста често да ја вклучуваат во својата иконографска програма и претставата на младоликиот Христос со тонзура на темето, како знак на

---

[22] Псалмот 109/110 и Посланиците истакнуваат дека Мелхиседек го претставува небескиот идеал на свештенството кое е повторно откриено во лицето на Исус Христос. ...кога Месијата ќе дојде, тој ќе биде по типот на Мелхиседек, а не како обичен левитски свештеник (η αγια λειτουργια μετετεθη απο Ααρων εισ τον Χριστου, ου τυποσ ην Μελχισεδεκ, ουκ ων εκ του Λευι). Eustalius Diaconus,'*Editio epistularum Pauli, M. 85.776A,* in: A Patristic Greek Lexicon, ed. G. W. H. Lampe, Oxford 1984, 7th edition, 237. Е. Чарнић, op. cit.,17-43; 17-46.

[23] Мелхиседек фигурира како старозаветна префигурација на новозаветната Христова свештеничка функција и туку за првпат се среќаваме со преточување во слика на богослужбените алузии за Христовото свештенство.

[24] Иако се смета дека Причестувањето на апостолите било претставувано во предиконоборската уметност, не постојат никакви докази за негово фигурирање во апсидалната програма пред 11-от век. Несклоноста кон нивно претставување била конечно надмината во 11-от век, бидејќи тогаш било неопходно да се афирмира доктрината дека причестувањето со Христовото мистично тело придонесува за кохезија внатре во црквата. Chr. Walter, *Art and ritual of the byzantine church,* London 1982, 178.

[25] В. Ј. Ђурић, *op. cit.*, 53-67.

неговото свештенство. Во Св. Софија - Киев (1040)[26], во еден од четирите медаљони кои фигурираат над источните арки кои ја држат куполата на киевската црква е претставен Христос облечен во хитон и химатионот со ѓаконска инсигнија - тонзура, што е всушност првата, досега сочувана претстава на иконографскиот тип Христос - свештеник.[27]

Ликот на младоликиот Христос - свештеник, со куса брада и тонзура на темето е зачуван и на темето на југозападната купола на живописот во Св. Панталејмон - Нерези (1164)[28], во олтарната апсида на Св. Спас во Нередица (1199)[29] и во калотата на северозападната купола на Богородица Љевишка (1307-1313)[30]. Во црквата Св. Никола во Псача[31] во нишата на проскомидијата постои попрсна претстава на

---

[26] В. Н. Лазарев, *Мозаики Софий Киевской,* Москва 1960, 31-90. Д. Айналов. *Новий иконографический образ Христа,* Seminarium Kondakovianum, II, Prague 1928, 19-23.

[27] Во преостанатите три медаљони на источната арка биле претставени Богородица и двајца од евангелистите. За жал не останале зачувани мозаиците на sидовите и сводовите на олтарот. Но преостанатите мозаички фрагменти на севрениот sид на олтарот, недвосмислено говорат за тоа дека овде биле претставени пророци и старозаветни цареви, кои средновековните теолози ги разгледувале како старозаветни префигурации на Христос - Свештеник и Христос - Цар, на што наведува и зачуваната фигура на Арон, чиј незачуван пандан веројатно бил Мелхиседек. Значи, овде била претставена сложената симболичка врска меѓу композицијата на Евхаристијата, старозаветните преобразби на свештеничкиот чин и претставата на Христос - Архиереј, од пределот на поткуполната арка. Ibid, 19-23.

[28] Д. Айналов, *op. cit.*, 19-23. R. Hamann-Mac Lean und R. H. Hallensleben, *Die monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11 bis zum fruhen 14 Jahrhundert,* Giessen 1963, fig. 4, 6. S. Dufrenne, *Les programmes iconographique des coupoles dans les egleses du monde byzantin et postbyzantin,* L'information d'Histoire de l'Art, 5, 10 e anne, Paris 1965, 195.

[29] Д. Айналов, *op. cit.*, 19-23. Во црквата Св. Михаил кај с. Радожда во сводот се насликани: архангел Гаврил, Стерецот на Деновите, Христос со куса брада, облечен во сакос и омофор со крстови. Според типологијата многу наликува на претставите на Христос од Нерези и Нередица. Оваа композиција е од вториот слој сликарство кое според досегашните истражувања веројатно го следи постариот слој од втората половина на XIII век. Г. Суботиќ, *Охридска сликарска школа од XV век,* Охрид 1980, 21-23. Би сакала во оваа пригода посебно да ѝ се заблагодарам на Викторија Поповска - Коробар, која ми укажа на оваа интересна претстава.

[30] Д. Панић - Г. Бабић, *Богородица Љевишка,* Београд 1975, 49-50.

[31] В. Ј. Ђурић, *op. cit., 53-67.* В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославије,* Београд 1974, 75.

Христос, која изгледа дека е замислена како претстава на Христос - свештеник.[32]

Во композицијата на Богородица со малиот Христос во конхата на апсидата на Св. Софија во Охрид (1007 - 1045)[33] постои значаен иконографски детаљ кој влијае врз интерпретацијата на ова сликарство.[34] Белата лента, декорирана со цртички и крстови, што е врзана околу Христовите рамења и појасот може да биде идентификувана со орарионот: ленена или свилена лента носена единствено од ѓаконите. Овој детаљ изгледа го претставува малиот Христос како ѓакон.[35]

Веќе во XIV век овој иконографски тип на Христос ги добива сите карактеристики на свештеник облечен во свештеничка облека, чија најстара престава ја забележуваме во Св. Архангел Гаврил во Лесново (1346/7)[36], каде што во нишата на ѓаконикот, постои стоечка претстава на Христос - Архиерej. Тој е облечен во богато орнаментиран сакос, кој е декориран со попрсни претстави на дванаесетте

---

[32] В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67. Во времето кога Ѓурић го пишувал овој текст фрескоживописот во Псача не бил исчистен, така што може да се смета за несигурно неговото тврдење, но според нашите теренски белешки изгледа дека сепак на оваа претстава Христос е архиерej и тоа според светлата боја на хитонот и химатионот и обликот на неговата фризура која што доловува тонзура.

[33] A. Wharton Epstein, *The political content of the painting of Saint Sophia at Ohrid,* Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik, BD 29, Wien 1980, 315 - 329. Св. Радојчић, *Прилози за историју најстаријег охридског сликарства.* Зборник радова византолошког института, 8/2, Београд 1964, 355 - 381. В. Н. Лазарев, *Живопись XI - XII веков в Македоний,* Actes di XII e Congres international d'etudes byzantines, I, Beograd 1963, 105 - 134. Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис,* Скопје 1990, 24 - 34. Mirjana Taric - Dzuric, *Bogorodica Nikopeja,* I kongres saveza drustva povjesnicara umjetnosti SFRJ, Ohrid 1976, 39 - 51. W. C. Loerke, *op. cit, 79 -97.*

[34] A. Wharton Epstein, *op. cit.,* 315 - 329.

[35] Претставата на малиот Христос како носи орарион во Св. Софија во Охрид не е единствена. Пронајдени се слични претстави во Ganli Kilise во Peristerma, долина во Кападокија, во црквата во Kelia на Кипар, и подоцна во црквата на Богородица во Лагудера на Кипар. Овој тип исто така се појавува и на илуминираните ракописи: Дионисиос Cod. 65, fol. 12 v. A. Wharton Epstein, *op. cit.,* 315 - 329.

[36] N. L. Okunev, *Lesnovo,* L'art byzantin chez les Slaves, 1/2, Paris 1930, 227, schema. I, fig. 9. С. Габелић, Нови податак о севастоиратској титули Јована Оливера и време снимања Лесновског Наоса, *Зограф 11,* (1980), 54-62.

апостоли и двајца пророци, испреплетени со флорална орнаментика.[37] Христос со десната рака благословува, а во левата држи евангелие. Веќе околу 1366-1371 во нишата на ѓаконикоонот во Св. Стефан во Конче е повторена претставата преку попрсјето на Христос Архиереј.[38]

Од крајот на XIII век, започнала нова фаза во претставувањето на овој иконографски тип со негово вметнување во композициите на Христовите јавувања по Воскреснувањето. Во Богородица Љевишка (1307)[39], Св. Богородица Перивлептос (1925)[40], Протатон (крај на XIII век)[41] и во Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино (1318)[42], во кучевишкиот Св. Спас (до 1331)[43] и во Лесново (1346-7)[44], во сцените на јавувањето на апостолите по Воскреснувањето: „Патот за Емаус" и „Вечерата во Емаус", постои идентична претстава на Христос женик, облечен во темноцрвена одежда со златни ленти. Единствена карактеристика која го открива неговиот свештенички чин е тонзурата.[45]

---

[37] Ваков свечено извезен сакос носи и Св. Сава од припратата на Богородица Љевишка, за кој Г. Бабиќ вели дека го носеле единствено највисоките црковни великодостојници. Д. Панић - Г. Бабић, *op. cit.*, 62, сл. 24. Двете пророчки фигури со отворени круни, со сигурност не може да се идентификуваат. Едниот е старец со бела брада и можеби е Мелхиседек. Вториот е голобрад, иако не му одговара типолошки на пророкот Мојсие, споредувајќи го со ликот на Мојсие од сцените на Причестувањето на Апостолите од Псалтирите Barberini и Theodor можеме да ја потврдиме идентификацијата, со што овој иконографски детаљ има свои постари аналогии. N. L. Okunev, *op. cit.*, 227, schema. I., fig. 9.

[38] И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1944, 74.

[39] Д. Панић - Г. Габић, *op. cit.*, 56, сл. 13.

[40] В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница*, 53 - 67. R. Hamann-Mac Lean und R. H. Hallensleben, *op. cit.* Ц. Грозданов, *op. cit.*, 84 - 101. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 17 - 19. Тонзурата не била забележена од поранешните истражувачи.

[41] П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еутихиј*, Скопје 1967, 206. В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница*, 53-67.

[42] П. Миљковић-Пепек, *Делото*, 59. Б. Тодић, *op. cit.*, 19-109/110. В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница*, 53-67. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 51-52.

[43] И. М. Ђорђевић, *op. cit.*, 74.

[44] Лесновскиот пример останал незабележан поради олтарската преграда. И. М. Ђорђевић, *op. cit.*, 74.

[45] Св. Радојчић, Тонзура Св. Саве, Годишњак музеја јужне Србије, Скопље 1937, 149-159. Радојчић истакнува дека во српскиот и рускиот живопис се зачувани голем

Сцената на Причестувањето на апостолите, поставена на видно место, кон која се обраќале верниците во храмот, а која во XI век започнала трајно да го зазема местото во конхата на апсидата, била создадена под влијание на вистинскиот богослужбен церемонијал. Ликот на Христос свртен кон централниот брод, играл значајна улога во општата идејна замисла на живописот со цел да се наспомнува Христовиот свештенички чин.

Во Св. Софија во Охрид[46] во композицијата на Евхаристија,[47] поточно Евлогијата, е претставен Христос, кој во рацете држи леб и кој што е облечен во традиционалниот хитон и химатион, додека околу рацете му се обвиени необични нараквици - ленти и тоа шест пати. Ако претпоставиме дека овие ленти се сродни со оние од одеждата на малиот Христос Емануил, композицијата би можела да се протолкува како илустрација на литургијата со самиот Христос како главен свештенослужител.[48] Ангелите кои држат лабариуми зад Христос се претставени како црковни служители - ипоѓакони[49], наметнува заклучок дека во сиве овие сцени Христос би можел да биде претставен како ѓакон.[50] И во апсидата на Св. Софија во Киев следи појас со претстава на Евхаристијата. Оваа величествена композиција тесно е поврзана со основната обредна литургија - со причеста, кога во согласност со црковното учење, лебот и виното, во чудесна

број примероци на свештени лица со тонзура и дека таа како одличје на свештенството не е само западна одлика и ексклузитет. Напротив, тој истакнува дека тонзурата постои од античко време и дека има источна - египетска провениенција.

[46] Види заб. 20.

[47] Оваа претстава на евхаристијата скршнува од вообичаената претстава на оваа литургиска сцена, олицетворена во Причестувањето на апостолите. Како и на подоцнежните сцени апостолите приоѓаат кон централниот олтар, но Христос не го дели виното од едната страна и лебот од другата, како што е вообичаено, туку стои фронтално над циборіумот, благословувајќи го верскиот собир. Целата претстава со ова невообичаено иконографско решение го одликува прогресот на литургијата, а не нејзината финална кулминација-евхаристијата. A. Wharton-Epstein, *op. cit.*, 315-329.

[48] А. М. Лидов, *Образ „Христа Архиерея" в иконографской программи Софии охридской,* Зограф 17, Београд 1986, 5-21. W. C. Loerke, *op. cit.*, 79-97.

[49] Тие ги носат своите орариуми на нивното десно рамо, наместо на левото. Кај некои од источните ритуали, на ваков начин се разликуваат ипоѓаконите од ѓаконите.

[50] A. Wharton-Epstein, *op. cit.*, 315-329. види заб. 22.

претстава, ќе се претворат во телото и крвта Христова.[51] Христос е насликан традиционално со хитон и химатион како им ја раздава причеста на апостолите. Присуството на ангелите, со рипиди во рацете, како служители во литургијата ја нагласува хиерархијата на свештеничките чинови.[52] Архиерејството на Христос овде е изразено во неговото непосредно дејствување, како свештеник, при што го служат ангели кои се јавуваат во улога на ѓакони. Значи и пред официјалното видливо претставување на Христос Архиерој, преку нагласувањето на неговата свештеничка облека и атрибути, постоеле ликовни алузии на неговото свештенство, истакнати во композицијата на Причестувањето на Апостолите.

Од деценија во деценија растел бројот на композиции кои биле непосредни слики на поединечни делови на службата или чии детали биле преземени од богослужбената реалност.[53] Во почетокот на XIV век, како одговор на богослужбените текстови на црковните ерудити, во слика се вообличил зборот. Во Св. Никола Орфанос (~ 1320)[54] и во Св. Никита, с. Бањани (1320)[55] (сл. 1б), се наоѓаат првите претстави на Христос облечен во архиерејска одежда во композицијата на Причестувањето на апостолите. И во двете сцени тој причестува двапати: (λαβετε, φαγετε) и (λαβετε, πιετε), и е облечен во архиерејска одежда - сакос, со орнаментирани крстови. Подоцна слични композиции се

---

[51] За да се потенцира понагласено основната догма на христијанството, композицијата на евхаристијата е сигнирана со два грчки текста: „Примете, јадете, ова е телото мое, за вас кршено, во оставените гревови" и „Пијте од неа сите, тоа е крвта моја на Новиот завет, за вас и многубројните изливања, во оставените гревови". В. Н. Лазарев, *Мозаики Софий Киевской*, 31-90. W. C. Loerke, *op. cit.*, 79-97.

[52] Dufrenne, S., *Images du Decor de la Prothese*, Revue des etudes byzantines, 26, Paris 1968, 297-310.

[53] В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница*, 53-67.

[54] Едниот дел ја зачувал својата сигнатура: Μεταληφισ: "Και λαβων το ποτηριον και ευχαριοτησασ εδωκεν αυτοισ λεγων πιετε εξ αυτου παντεσ τουτο (γαρ) εοτι το αιμα μου" Α. Ξυγγοοπουλοσ, *Οι τοιχογραφιεσ του Αγ. Νικολαου Ορφανου Θεσσαλονικησ, Αθηνα* 1964, сл. 164-166. Α. Τσιτουριδου, *Η εντοχια ζωγραφικη του Αγιου Νικολου στη Θεσσαλονικη*, Θεσσαλονικη 1978, сл. 38-40.

[55] Ангелите кои стојат зад Христос наместо рипиди држат свеќи. П.Миљковиќ-Пепек, *Делото*, таб. CXII, CXIII.

насликани и во Дечани (1330 - 1335)[56], каде што Спасителот е облечен во сакос, а го чуваат два серафима, а еден ангел носејќи ја рипидата, асистира постојано во Св. Спас кај Призрен (околу 1335)[57], каде е прикажан на двапати, во полиставрион и омофор, во Св. Богородица, Матејче (1365)[58], во Земен (околу 1360)[59], каде што странично од киворіумот на двапати е насликан Христос, облечен во бел сакос, закитен со црвени крстови, а во втор план, се прикажани анѓели со рапиди, во бели ѓаконски облеки, служејќи го Христос по двајца од секоја страна[60], и во Св. Ѓорѓи, Полошки манастир (околу 1343-5)[61] каде што Христос е претставен на двапати, а го служат два ангела кои во рацете држат рапиди.

Во олтарните апсиди на црквата Архангел Гаврил во Лесново (1346-7)[62] постои една малку невообичаена литургиска претстава на Христос, која наликува на сцената на Причестувањето на апостолите, но отсуствуваат Христовите ученици. На олтарот, каде што на свиток е испишано „Благословено царство" е претставен Христос во сакос - Архиерej, како со двете раширени раце благословува. Странично од Христа приоѓаат два ангела во став на адорација[63]. Истоветна композиција постои и во Рамача (крај на XIV век)[64]. Овие литургиски сцени можеби се далечен одек на претставата на Евлогија во олтарот на охридската Св. Софија.

Од втората половина на XI век сè посилно се наметнувала идејата за улогата на црквата во толкувањата на ритуалот и догмата, па

[56] В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске,* 56-58. Id, *Манастир Раваница,* 53-67. J. D. Stefanescu, *L'illustrasion des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient,* Annuaraire de l'Institute de philologie et d'histoire orientales, III, Bruxelles 1935, 440-448.

[57] И. М. Ђорђевић, op. cit., 74, сл. 14 и 15.

[58] Н. Л. Окунев, *Грађа за историју српске уметности,* 2. Црква Св. Богородице - Матиеч, Гласник скопског научног друштва, VII-VIII, Скопље 1930, 89-113.

[59] Л. Мавродинова, Земенската црква, София 1980, И. М. Ђорђевић, op. cit., 74, 168.

[60] Целата композиција е дополнета со грчки натписи: „Примете, јадете, ова е телото мое..." и „Пијте од неа сите, тоа е крвта моја, на новиот завет...".

[61] Ђ. Мано-Зиси, *Полошко,* Старинар, III сер., VI, Београд 1931, 115. В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67; И. М. Ђорђевић, op. cit., 147-150.

[62] N. L. Okunev, *op. cit.*, shema I, fig. 3.

[63] Ibid.

[64] В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67.

затоа програмата на куполата не претставува само одраз на црквата како слика на космосот, туку и рефлексија на Небеските настани[65]. Со воведување на Небеската литургија во програмата на куполата појасно е искажано црковното учење за Небесното Царство во кое литургискиот ритуал станува најважен вид на дејствување на Небеските жители. Повеќе не се одвиваат алузии на обредот, туку се прикажува тој самиот. Небескиот олтар во калотата и земниот во апсидата сочинуваат целина во литургијата[66]. Овие промени следеле една длабока прераспределба на силите во византинското општество. Концепцијата на државата како хиерархија на евхаристични празнување ја замениле онаа во која христијанското царство било доминирано од империјалниот двор. Црквената идеологија постепено ја наткрилила Царската.[67]

Главните консеквенци нашле одраз во креацијата на нова сцена, моделирана врз службата на Великиот Вход, а општо позната како Божествена литургија.[68] Синхронизацијата која постоела меѓу земната и Небеската прослава нагласена во текстовите на учените теолози,[69] нудела оправдување за сличноста во ликовните прикажувања.

---

[65] Г. Бабиќ, *Краљева црква у Сшуденици.*, Београд 1987, 68-69. Според античката традиција куполата е префигурација на небото, и тоа не само материјалното, туку и на небото од Христовата Теофанија и Триумф. S. Dufrenne, *Les proframmes iconographique,* 195. cf. R. Bornert, *op. cit.,* 119.

[66] „Земната литургија е имитација на Небеската. Двете литургии ќе чинат само една за време на влегувањето на светителите и праведниците во есхатолошкото царство". R. Bornert, *op. cit.*, 177-178.

[67] Г. Бабиќ, *op. cit.*, 68-69.

[68] Прва досега позната претстава на Божествената литургија во монументалното сликарство е од црквата Богородица Олимпиотиса во Еласона (1295 - 1304). M. Chatzidakis, *Aspects de la peinture murale du 13e siecle en Grece,* L'art Byzantin du XIIIe siecle, Beograd 1967, 71. Chr. Walter, *op. cit.*, 220, note 286. Г. Бабиќ, *op. cit.*, 68-69. Православните уметници го претставувале Христос во Слава, облечен во свештеничка облека, како служи меѓу ангелите - ѓакони, опкружен со двојна процесија на Небески сили и хор од светители. L. H. Grondijs, *Croyances, doctrines et iconographies de la liturgie celeste,* Akten des Internationalen Byzantinistenkongresses (1958), Munchen 1960, 194-199.

[69] Теодор од Мопсуестија (392 - 428), Дионисие Ареопагит (крај на V и почетокот на VI век), патријархот Герман I (715 - 730) и Никола од Андида (средина на XI век) ја развиле идејата за односот на Небеските и земните обреди, а според нивното учење, видливата церемонија е само слика, фигура на својот архетип, антиципација на Небесната литургија. Г. Бабиќ, *op. cit.*, 68-69. Во литургиските сцени каде што ангелите

Сврзувањето на жртвата на Голгота и евхаристичната жртва во двојна реалност не е визуелно преведување на еден апстрактен поим, ниту е прикажување на едноставна реалистична визија на ритуалот, туку е симболично пренесување на текстот на службата во слика.[70]

Византиските прикажувања на Божествената литургија станале предмет и го илустрирале Великиот Вход уште во XI век, во минијатурното сликарство. На една од минијатурите на ерусалимскиот свиток од Патријаршиска библиотека - Ετανρον 109 (средина на XI век)[71], Христос е прикажан на олтарот, без кивориум, како служи литургија со два ангела, додека кон олтарот приоѓаат од двете страни, по шест апостоли. На маргините на свитокот, два ангела - ѓакони се насликани свртени кон олтарот, едниот држејќи го кандилото,[72] а другиот путирот. Тие се облечени во стихариони, кои традиционално се одежда на ѓаконите.

Во втората половина на XIV век композицијата на Божествената литургија се спушта од куполата во олтарот; Христос како Голем Архиерej сам ја служи литургијата заменувајќи го свештеникот, додека понекогаш покрај ангелите - ѓакони во службата се вклучуваат и истакнати литургичари.[73] По Равница, каде што за

им ги заземале местата на ѓаконите во самиот церемонијал, се извршила замена на одеждите; нивните империјални облеки биле заменети со стихарион и орарион, а нивните лабариуми со рипиди. Chr. Walter, *op. cit.*, 222.

[70] S. Dufrenne, *Images du decor,* 297-310. Теодор од Мопсуестија вели: „Секогаш кога е остварена литургијата на оваа страшна жртва која претставува сличност со Небесните реалност ... Потребно е ние самите, во нашата свест, да си замислиме, како во нашите фантазии, значи да се претставиме дека сме оној што е на Небото ... И бидејќи нашиот Господ Христос самиот се жртвуваше за нас и на тој начин станал за нас Голем свештеник. Тој е слика на овој првосвештеник за кој треба да се мисли дека го претставува тој истиот кој сега е близу до жртвеникот ... Тоа е како еден вид слика што ја остварува литургијата на оваа неопислива жртва, слика со чие посредство се претставува неискажливата Небеска реалност. Chr.Walter, *op. cit.*, види заб. 306.

[71] A. Grabar, *op. cit.*, 163-199. V. Kepetzis, *Tradition iconographique et creation dans une scene de communion,* Jahrbuch der Osterreichischen byzantinistik, 32/5, Wien 1982, 443-451. S. Dufrenne, *Images du decor, 297-310.* Loerke, *op. cit.*, 79-97.

[72] Ангелот со кандилото, на левата маргина од свитокот, формира со целата фигура едно големо „К", иницијал од првиот збор на молитвата на проскомидијата.

[73] Непосредната зависност помеѓу Причестувањето на Апостолите и Служењето на литургијата е видлива на една необична иконографска варијанта од црквата Св.

првпат Христос бил прикажан како Архиерej во Небеската литургија во куполата, тој се почесто бил претставуван во овој вид.[74] Така Небеската литургија добила уште понепосредно значење на обредот кој се случува едновремено и напоредно на небото и на земјата. Со промената на Христовата одежда во Небесната литургија и таа примила нова смисла која произлегувала од нејзината тесна врска со Евхаристијата. На многубројните лаици и верници им било јасно дека свештеникот, кој служи и кој од најстарите времиња ја читал Заамвоната молитва меѓу народот, сè повеќе наликува на Христос Првосвештеник. Небеската црква сè повеќе почнала да наликува на земната.

Христос - Великиот Архиерej како врши служба на олтарот, опкружен од една поворка ангели - ѓакони, кои носат дарови е прикажан во горниот дел на конхата на протезисот во црквата Св. Богородица Перивлепта во Мистра (средина на XIV век).[75] Оваа Божествена литургија во Мистра која е една од најпознатите, со карактеристичен реализам, пренесува во Божествениот свет детали од свештеничката помпа. Христос како славен Епископ, за време на Великиот Вход останува сам на олтарот, опкружен со двојна процесија од ангели - ѓакони, кои носат: лабариуми, св. дарови, инструменти за мачење и епитаф.[76] На Панагијарот од манастирот Ксиропотам на св. Гора (средина на XIV век)[77] е претставен Великиот Вход со даровите, кој послужил како реална основа за вообличување на Божествената литургија. На средината е насликан престол со киворuум, покриен со ткаенина,

Јован Богослов во Верија (XIII век), каде што во апсидата на двапати е насликан Христос од Причестувањето кому му приоѓаат апостолите, а по нив и фигурите на Василиј Велики и Јован Златоуст со отворени свитоци и во став на адорација. Б. Тодиќ, *op. cit.*, 140, заб. 19. Ц. Грозданов, *Охридско сидно сликарство од XIV век,* Охрид 1980, 161.

[74] В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67.

[75] Христовата претстава во конхата на Мистра е дел од еден богат литургиски ансамбл, кој чини спој со теолошките предлошки. Составен дел на оваа иконографска програма се: „Милозливиот Христос" т.е. "Ακρα ταπεινωσις τον Χριστον", Христос - Великоиот Архиерej со ангелите во состав на Великиот Вход, Бог - Отец со Св. Дух и епископите во цел раст и во попрсја. S. Dufrenne, *Images du decor,* 297-310.

[76] Ibid.

[77] Н. П. Кондаковъ, *Памятники Християнскога искусства на Афони,* С. Петерсбургъ 1902, 225-227.

над него лежи младенецот[78], а над неговите гради евангелието. Странично од престолот на двапати е претставен Христос Велик Архиереј со сакос, со омофор и со свиток, не како ги причестува, туку како ги благословува двете поворки апостоли, додека, во поредок од лево кон десно се претставени ангели кои носат дарови.[79]

Во втората половина на XIV век во Св. Димитрија во Марковиот манастир (1376/77)[80] во долниот олтарски појас на апсидата е создадена сложена симболично - литургиска претстава, со слика на најсвечената литургиска церемонија - Великиот вход[81],а во протезисот е насликана подготовката на проскомидијата на Божествената литургија.[82] Прикажан е Христос кој ја служи литургијата, и ангелите како ѓакони, кои ги носат садовите со предложените дарови. Дури по ангелите свештеници и ангелите ѓакони се сликаат најистакнатите црковни отци: Св. Василиј Велики, Св. Јован Златоуст, Св. Кирил Александриски и Св. Григориј Назијански, што укажува на намаленото значење на земните чинови наспроти Небеската хиерархија.[83] Оваа претстава во Марковиот манастир е најкомплесната литургиска сцена

---

[78] Кондаков оваа Панагија ја датира во XII век, но според Г. Бабиќ, таа би требало да се датира во 14 век (што го прифаќаат и други автори) поради присуството на агнецот кој пред неговото појавување во Божествената Литургија во куполата на Краљева Црква во Студеница, во постарите споменици не се среќава. Г. Бабиќ, *op. cit.*, заб. 71.

[79] Повеќето од ангелите носат предмети во рацете: кратер, путири, кружен леб - артос, рипиди, свеќи, кандило и ковчег со мошти. Н. П. Кондаковљ, *op. cit.*, 225-227.

[80] Ж. Татиќ, Л. Мирковиќ, Марков манастир, Нови Сад 1925. Ц. Грозданов, *Из иконографије Марковог манастира,* Зограф, 11, Београд 1980, 83-92. В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67.

[81] Великиот вход од куполата бил спуштен во олтарот. Примањето на Христос цар што се жртвува за човечкиот род, се искажува во Великиот Вход, пред да бидат пренесени приложените дарови од жртвеникот на светиот престол. Јустин Др. Поповиќ, *Божествене литургије,* Београд 1978, 52-53.

[82] Искуствата во вообличувањето на оваа композиција, произлегуваат од широката основа на Византиската уметност. Во неа се соединуваат претходните искуства на претставата на Поклонението на Христос - Агнец, со сите варијанти (почнувајќи од 1191 г.), постарите варијанти на Божествената Литургија, насликани во куполите и најпосле, Евхаристијата со Христос како свештеник кој служи во олтарскиот простор.

[83] В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67.

досега, но развојот на литургиските композиции со претстава на Божествената литургија својот врв го достигнуваат во Манастирот Раваница (1381). Пред олтарот, на амвон, стои Христос облечен во свечен сакос со омофор, со лицето свртено кон верниците во црквата и со обете раце благословува.[84] Приоѓаат апостолите, по шест од двете страни, кои ги причестуваат еден ангел со ѓаконска одежда и еден свештеник - презвитер, облечен во бел стихар.[85] Од крајот на XIV век во два споменика се претставени скратени верзии на композициите, во Марковиот Манастир и во Раваница. Во олтарот на Модричкиот манастир (крај на XIV век)[86], во средната зона на олтарната конха, насликан е Христос Првосвештеник во цел раст, а до него стојат и се поклонуваат по два архиереја. Христос со левата рака држи евангелие, а со десната благословува. На извезената завеса за Царските Двери на монахињата Јефимија од Хиландар (1399) пак, Христос првосвештеник благословува со обете раце, стоејќи на постаментот кој го означува амвонот. Тој е опкружен со два ангела, со рипиди во рацете, а му се поклонуваат творците на литургијата Василие Велики и Јован Златоуст, на чии развиени свитоци се извезени почетоците на молитвите кои се однесуваат на Евхаристијата.[87]

Нов момент во иконографијата на Исус Христос „Велик Архиереј" настапува кон крајот на византиската епоха, со поврзувањето на

---

[84] Со то што Христос стои на амвонот, се дава на знаење дека се мисли на одреден дел од литургијата, кој се случува на тоа место во црквата. Христос во тој момент ја изговара Заамвоната молитва со која се завршува литургијата: „Господе, ти што ги благословуваш оние кои тебе те благословуваат и ги осветуваш оние кои веруваат во тебе ...". Јустин Др. Поповић, *Божествене литургије,* 77.

[85] Ангелот во ѓаконската улога е претставник на Небеската, а презвитерот на земната сфера, што е доказ за едновременото одвивање на Небескиот и земниот ритуал. „Сега небеските сили со нас невидливо служат". В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67.

[86] П. Јовановић, *op. cit.,* 279. Ф. Месеснел, *op.cit.,* 181-182.

[87] Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *op. cit.,* 120, сл. 99. В. Ј. Ђурић, *Манастир Раваница,* 53-67. За претставата на Христос првосвештеник кој благословува со обете раце, уметникот нашол текстуална предлошка во првичните зборови од свитокот на Јован Златоуст „никтоже достоинъ" и на Василиј Велики: „Владико Господе Отец на милосрдието и Боже на секоја утеха, Благослови, освети, сочувај, укрепи, утврди и од секое зло дело, одврати ги оние кои ти приклониле глава... и удостои ги неосудено да се причестат..."

претставите на Христос Цар и Христос Архиерej, што е очигледно зачуваната икона на Исус Христос „Велик Архиерej" (околу 1400)[88] од Охрид, каде што тој сигниран како Цар нар Царевите и Голем Архиерej,[89] носи исклучиво архиерejска одежда: сакос, омофор и митра, но на главата има голема, богато украсена круна. Христос благословува со десната, а со левата рака држи евангелие. На евангелието е испишан натпис: Η βασιλεια η εμη, ουκ εστιν εκ του κοσμου τουτου, ει εκ του κοσμου τουτου ην, ο κοσμοσ αν το ιδιον εφιλει".[90] Се чини дека Христос Архиерej почнал да го заменува Христос Цар веќе кон крајот на XIV век, како што укажуваат примероците зачувани во руската уметност: Ковалево во Новгород (1380), иконата од Успенскиот Собор во Москва (крај на XIV век),[91] иконата од Третjаковската галерија во Москва и живописот во црквата Св. Петар и Павле во Трново во Бугарија (крај на XIV и почетокот на XV век).[92] Темата што ги добива првите поттице во средината на X век и минува низ сложена еволуција во доцниот среден век, во голема мера ќе ја обележи византиската уметност во текот на XIV, XV, XVI, XVII век, а повремено и во XVIII век, но во вид на слика

---

[88] П. Миљковиќ - Пепек, *Проучувањата на неколку новооткриени икони значително ја збогатуваат македонската колекција*, Културно наследство IV, Скопje 1972, 5-13. Ц. Грозданов, *Студии*, 132-149, сл. 60. Иконата е среден дел од триптих, најдена на таванот на црквата Св. Никола во Челничката маала во Охрид. Врз темно кафена основа, моделирањето на лицето и рацете е изведено мошне минуциозно, педантно со поставени светли цртички од бела боја. Овој начин на моделирање имал мошне широка примена, особено кон крајот на XIV и почетокот на XV век.

[89] Христос бил и свештеник и цар, вели Св. Атанасиj; свештеник бидejќи се принел на жртва за нас, а цар бидejќи царува над смртта и гревот.

[90] Дионисие од Фурна овој цитат го наведува како текст кој ја следи сигнатурата: "Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΩΝ ΚΑΙ ΜΕΓΑΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ". Διονισιου του εκ Φουρνα, Ερμηνεια τησ Ζωγραφικησ τεχνησ, ed. Παπαδολουλοσ-Κεραμεωσ, εν Πετρουπολει 1909, 280.

[91] Овие дела во научните кругови се разгледуваат како споменици кои настанале под Јужнословенско влијание или како дело на Јужнословенски мајстори. Ц. Грозданов, *Студии*, 144.

[92] A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928,276.

на Дејзисот со Христос Архиерej[93] и без претставници на светите воини.

Иконографската претстава на Христос „Велик Архиерej" својата финализација ја остварува во времето на силната преобразба на византиската уметност кон крајот на XIII и првите децении на XIV век, кога за првпат биле вообличени повеќе композиции и циклуси во монументалното сликарство, чии текстови во книжевноста имале свое место уште во првите векови на византиската култура. Инкорпорираните евхаристични композиции во програмскиот ансамбл на Византиските цркви биле проткаени со духот на литургиските текстови и другата богослужбена литература.[94] Конфронтацијата на сликите и текстовите дозволува не само да се продлабочи духовната смисла на една иконографска програма туку и да се наspe историската заднина која на сликарите и ктиторите сигурно им била добро позната.[95]

Со воведувањето на иконографската претстава на Христос Свештеник - Архиерej во прв план во одредени литургиски композиции, се сакало да се постигне особен и значаен впечаток. Дали бил во прашање растечкиот углед и влијание на свештенството, т.е. пред сè неопходноста од заштита на авторитетот на свештеничкиот чин, што било диктирано од суштествените интереси на црквата како феудал-

---

[93] Сè до крајот на XIV век, освен во литургиските сцени, Христос во ниедна друга иконографска композиција не бил претставуван во епископска облека, освен во претставите на илустрираниот Псалм 44 (45) „се претстави Царица десно од тебе", за првпат во сцената на Царскиот Дејзис во Ковалево. Подоцна, во посвизантиската уметност Христос бил редовно прифаќан како Универзален Патријарх, а не како Император. Chr. Walter, *op. cit.*, 178. Ц. Грозданов, *Студии*, 143-145.

[94] Спојувањето на крсната смрт, на земните култови и на Небеската литургија кореспондира со теологијата на жртвата каква што ја дефинира Никола Кавасила. Византискиот теолог го разјаснува жртвувањето кое е присутно во секоја литургија преку единствената жртва на Христос која што се извршува еднаш засекогаш. Никола Кавасила потсетува исто така и на Христовото свештенство: „Откако еднаш се оддал и се жртвувал, тој не престанал со своето свештенство, туку постојано ја извршувал за нас таа литургија". Византискиот теолог ја прецизира уште во својот коментар на Великиот Вход тројната Христова функција: оној што нуди, што е нуден и што ја прима жртвата, во функција на неговата Божествена природа и на неговата инкарнација. Принципот на заедничко учество на Божествената персонификација во жртвувањето, кое на крајот го поцртува Кавасила, се наоѓа потврден од една двојна Христолошка и Тринитарна перспектива. S. Dufrenne, *Image du decor*, 306-307, note 53.

[95] Iibid.

на институција, или пак станувало збор за одбрана на виталните ортодоксни интереси во полемиките околу толкувањето на основните теолошки прашања и догми, останува се уште отворено прашање.

Како и многупати досега, едно сложено богословско сфаќање било во состојба да го поттикне создавањето на различни иконографски претстави во византиското сликарство. Ваквите случаи прават да го почуствуваме суптилното влијание на литургијата во распоредот на византиските иконографски програми и постоењето на едно противставување меѓу литургиските, историските и уметничкте истражувања кои ни разјаснуваат одредени аспекти од богатиот духовен живот на Византија.

Petrula KOSTOVSKA

JESUS CHRIST HIGH PRIEST IN BYZANTINE ART FROM XI TILL XIV CENTURY

Summary

The global transformation in the beginning of the II millennium impulsed, inspired and created the different opposed opinions and philosophical doctrines of the educated intellects. This changes were reflected, also, in the art realm. Due to this circumstances an introduction of a new iconografic composition, liturgical subjects and individual figure arise.

The embroidered maniples (επιμανικια) on which the gigure of Jesus Christ as a High Priest, between two bishops, was displayed as a part of the composition Divine Liturgy, from the Museum at Prilep (end of the XIV or the beginning of the XV century) and the two pairs of the same church textile clothe from the Serbian Patriarchate Museum in Belgrade with the illustration of the Communion of the Apostles, included Christ in an Episcopal dress (end of the XIV or the beginning of the XV century), were the main reason/an inspiration to display the development of the iconographic subject of Jesus Christ High Priest in Byzantine Art from XI till XIV century.

The Psalm 109/110 and the Epistle of the Apostle Paul to the Jews (Hebr. 7, 1-3) are principal theological quotation upon which this iconographical type is formed. Jesus Christ, like Melchisedek unite in his personality the royal dignity and eternal high priesthood and as such represents an image of the New Testament High Priest.

Chludov Psalter (Historical Museum, Cod. 129, fol. III), Barberini Psalter (Vatican Library, Cod. Barb. Gr. 372, fol. 188r) and Theodore Psalter (British Museum, MS. Add. 19352, fol. 152r), all from the middle and the end of X century, have an identical represantation of the Communion of the Apostles, in

which, Christ distributes the bread and the wine. In all three cases the compositions are flanked by two prophets David and Melchisedek. This scene is influenced by the psalm 109/110, which corresponds with the notion of Jesus Christ as a representative of the ideal priesthood. The depection of the Communion of the Apostles as an application of the mentioned psalm and the additional usage of Melchisedek in all three illuminated manuscripts anticipate the subsequent appearance of Christ as a High Priest in the liturgical compositions and shows the direct influence of the liturgical text upon the image.

Beginning with illustration of Christ High Priest as a constituent of the Divine Liturgy in the liturgical scroll Ετανρον 109 from the Patriarchate library in Jerusalem (middle XI century) a series of images of Christ as a High Priest emerge until the end of the XIV century and beyond.



Сл. 1а: Нараквица - епиманикион од Народниот музеј во Прилеп (крај на XIV и почеток на XV век)



Сл. 1б: Детал од Причестувањето на апостолите, олтарна апсида во Св. Никита, с. Бањани (1320 г.)