оригинален научен труд

УДК 75.052.033.2(497.7)
УДК 7.04:75.052.033.2(487.7)

КОНСТАНТИН ВЕЛИКИ ВО ДУХОВНАТА ТРАДИЦИЈА НА ОХРИДСКИОТ И НА ПРЕСПАНСКИОТ РЕГИОН

Маја Јакимовска-Тошиќ
Институт за национална историја, Скопје, Македонија

Keywords: cultural icon, cult status, founders of Christianity, Ohrid monument, regions of Ohrid and Prespa, portraits of the Saints Constantine and Helen, iconografy, illustrations of a legend

Summary: The city of Ohrid, in all of its artistic renditions and designs, affirms the celebration of the Saints Constantine and Helena, lending itself as the authentic interpreter of their cult. Their cult status, as founders of Christianity, can be traced in Ohrid through the commissioning and construction of a temple that has them for its patrons, as well as through their constant presence in the decorative and conceptual system of the frescos and icons of Ohrid, which in turn may be analyzed from the standpoint of the content and the illustrations of their hagiographies as edited by the Eastern Orthodox Church. The Church of Sts. Constantine and Helen belongs to that chapter of artistic creation that stands as a kind of a separate, encircled, chronological and stylistic whole, comprised of the last fifty years of the life of the city of Ohrid, right before the onset of the Turks. The Ohrid monument in honor of the Sts. Constantine and Helen, with its cycle of scenes focused on depicting a number of events, can be examined primarily as an illustration from the hagiographies of these personages in accordance with their treatment by the Eastern Orthodox Church. This study aims at tracing the apparent connection (bond) between the cults of the Sts. Constantine and Helen and the cults of St. Clement of Ohrid and St. Ahil of Larissa, in the regions of Ohrid and Prespa. The analysis of the cult of Constantine and Helen, to a great extent, is confined to the period of the 14th and 15th centuries, when, due to the newly found political circumstances, imposed as such by the Ottoman Turkish conquest, a new need emerged, for new forms of safeguarding Christianity.

Охрид/Лихнидос во историска смисла е голем културен и духовен центар, каде свеста за сопственото значење се преплетува со традицијата на висока богословска мисла. Градот Охрид во своите уметнички и идејни остварувања ја афирмира прославата на св. Константин и Елена, јавувајќи се како автентичен толкувач на нивниот

култ. Нивната култна прослава, како втемелувачи на христијанството, во Охрид, ја следиме преку изградбата на храм чии патрони се тие, како и преку нивното постојано присуство во декоративниот и во идејниот систем во фрескоживописот и иконописот на охридската уметност, што може да се разгледува од аспект на содржина и на илустрација на нивните житија во редакција на Источната црква. Православната црква со посебен интерес врзан за култот на афирматорот на христијанството и основачот на „новиот Рим“, ги канонизирала царот Константин и неговата мајка Елена, давајќи им висок третман на рамноапостоли.

Црквата посветена на св. Константин и Елена во средновековната историја на Охрид припаѓа кон онаа хронолошка и стилска целина од уметничкото создавање што ги опфаќало последните педесет години на неговиот живот пред доаѓањето на Турците. Податоците за подигањето на црквата посветена на св. Константин и Елена во стариот дел на градот Охрид, во непосредна близина на црквата „Св. Богородица Перивлептос“, се врши врз основа на записите и натписите сврзани со нејзиниот основач, донаторот еромонах Партениј, свештеник, а подоцна голем духовник на градот. Тоа се записите на самата донаторска композиција на јужниот ѕид, натписот над јужната врата во наосот на црквата и молитвата во олтарскиот простор. Главниот натпис забележан во доста збиена форма н# информира дека градбата е подигната и исликана со „помошта, трудот и издатокот“ на почитуваниот еромонах Партениј (Петрушевски 1952: 276, 284; Суботић 1971: 4-5), но без да се наведе годината на градбата. Под овој напис се наоѓа уште еден текст пишуван во колона, во кој се заведени имотите на црквата и кој укажува дека наведените предмети и недвижниот имот се донација на самиот ктитор – еромонахот Партениј. Ктиторскиот портрет е насликан на композицијата на јужниот ѕид, каде е прикажан еромонахот Партениј, кој во десната рака го држи моделот на црквата со речиси идентичен архитектонски изглед каква што е самата градба (еднокорабна црква со полукружен свод). Околу неговиот портрет се насликани портретите на неговата мајка Марија и на син му Михајло, а во горниот дел од композицијата се споменува поменот на неговиот починат татко Јован. Нешто подоцна на надворешната страна на јужниот дел на црквата бил насликан и внукот на ктиторот Партениј, еромонахот и архимандрит Никандар – духовник од Охрид. Значи, како основачи на манастирот се јавиле еромонахот Партениј и неговата мајка Марија, кои својата

задужбина природно ја поврзале со оние светители во кои веројатно виделе лична аналогија. Тие го подигнале храмот посветен исто така на син и мајка, светители на кои им припаѓала заслугата за слободно исповедање на христијанската вера и чиј култ помагал во нејзиното зацврстување во времето на османлиското освојување на Балканот.

Циклусот сцени во охридската црква посветена на св. Константин и Елена, претставува еден вид илустрација на потесен избор на прикажани настани од житијата на овие личности според третманот на Источната црква. Историска димензија на нивната појава, со текот на вековите избледела во претставите и свеста на Византијците, и не можела да дојде до полн израз во религиозната уметност во последните децении на Империјата. Затоа, споредбата на претставите во циклусите во Охрид и пошироко на Балканот, со нивната реална основа, би било залудно. Повеќе од илјада години прославата на царот Константин, кој ја подигнал својата нова престолнина на Исток и кој ја дал слободата за проповедање на христијанската вера, избришало од сеќавање многу непријатни факти од неговото минато и како човек и како христијанин. Така општиот приказ на неговиот живот во охридскиот иконопис се редуцирал на неколку афирмативни епизоди. Тоа се сцените, кои се издигани речиси до симболи. Почитта кон нив како светители особено се зголемува со легендата за пронаоѓање на чесниот крст, при посетата на Елена на Ерусалим. Илустрациите за нив, во средниот век, сепак биле доста ретки, иако нивните одделни ликови биле дел од речиси задолжителната програма на ѕидната декорација во најниската зона (Суботић 1971: 83).

Во Западната црква забележуваме поинаков облик на воспоставување култна прослава кон царот Константин. Во оваа насока таа била попретпазлива. Римската црква само го беатификувала човекот, кој во времето кога го официјализирал христијанството, не бил толку милозлив кон противникот, и наредил да се погубат повеќе членови од неговата најблиска фамилија. Затоа и сосема е разбирливо што претставите што го прикажуваат Константин како правоверен цар, се јавуваат главно во врска со други свети личности, особено со папата Силвестер, чија појава била особено ценета. Нивното заедничко прикажување, од друга страна имало и многу одреден политички призвук, врзан за интересите на папството. Во идејната конструкција на Западната црква биле и корените на соодветни, карактеристични иконографски претстави сврзани со дејствувањето на Констатин (Суботић 1971: 83). Така, на пример, на уништените мозаици

триклинија во Латеранската базилика од времето на Лав III (795-816) бил прикажан Христос како ги предава симболите на моќ: на папата Силвестер – клучевите, а на Константин – знаменце (Matthiae 1964:33-34). На овој начин се сакало да се истакнат правата на современите носители на духовната и на световната моќ – на Лав III и на Карло Велики, кои се сметале за нивни наследници. Подоцнежните мозаици во Латеранската катедрала, од времето на Климент III (1187-1191), особено ја нагласувале донацијата на Константин Велики, преку наводното дарување на познатата фалсификувана исправа, највероjатно настаната пред крајот на понтификатот на Павле I (757-787). Со овој лажен документ требало да се обезбедат потребните исправи во интерес на Западната црква, со што сакало да се докаже дека уште Константин правото на првенство го решил во прилог на Рим, во однос на нејзиното првентво над Источната црква. (Cabrol – Leciercq 1914: 2682). И во римската црква Sancti Quattro Coronati, во капелата на истиот светител со ѕидни слики од 1245/6 година, е насликан Константин како покорно ја застапува идејата на католичката црква за суприматија на духовната власт, држејќи го за узди коњот на папата Силвестер при свеченото влегување во Рим или дарувајќи му на поглаварот на црквата тијара како знак на цивилна моќ, од која се откажува во корист на престолот на св. Петар (Hermanin 1945: 238; Суботић 1971: 83). Толкувањето на историската фигура на царот Константин и нејзиниот иконографски израз, според изразот и разновидноста на претставите, била од големо значење за двете цркви. Во начинот и симболиката на нејзиното претставување и источната и западната страна наоѓале поткрепа за своите тврдења и аспирации во повеќевековната борба за духовен примат.

Во иконографијата на Источната црква, која го изразувала своето длабоко почитување кон царот и неговата мајка, претставите од нивниот живот биле познати, и досегале до периодот на неговото доба, заедно со пишаните сведоштва за Константиновиот лик и појава, но сочуваните иконографски примери се зачудувачки ретки. Така, најстарите илустрации ги содржат дури Беседите на Григориј Назијански од Париската национална библиотека бр. 510, сврзани со познати епизоди издигани до симболи од неговиот живот, какви што се: *Сонот на Константин, Битката кај Милвијскиот мост и сцената на пронаоѓање на крстот*. Тие настанале во последните години од владеењето на Василиј I (†886) (Omont 1929: pl. LIX). Дури значително подоцна, во XIII век, четири илустрации од легендата за

Чесниот крст донел и еден ракопис од Сирија (Baumstark 1913:234-237). Сосема малубројни како елементи на циклусот, претставите од Константиновиот живот не изостанувале одделно од репертоарот на монументалното сликарство, било да се јавуваат во врска со други личности или пак во други независни тематски целини. Во таа смисла и сликарските прирачници (ерминии) носеле упатства за композицијата на Првиот вселенски собор, Јавувањето на св. Никола во сонот на царот Константин, Константиновото крштевање, Пронаоѓањето на крстот итн. Во подоцнежниот иконопис сцените со Константин илустрирани се во рамките на делата на архангелот Михаил[1].

Периодот на датирање на охридскиот храм посветен на светите Константин и Елена и сликањето на постарите делови на неговата ѕидна декорација во студиите на голем дел истражувачи во средината на 20 век со право е барано во последните децении на 14 век. Но, еден запис подоцнежно откриен на слободното поле, под првата колумна на катастихот со годината 1476/7, внел извесна забуна во веќе усвоеното датирање. Него го коментираат поголем број истражувачи (Коцо 1954: 187-203; Балабанов, Николовски, Ќорнаков 1980: 277-280; Бошковиќ, Томовски 1961: 95-97). Сфатен како дел од стар текст, тој е земен како вид доказ дека храмот настанал цело столетие подоцна. Но, белешката со назначената година додадена е подоцна, испишана е во друга техника (со перо или тенка четкичка), и притоа иако едвај видлива, сосема е различна од останатиот текст. Во прилог на мислењето за поранешниот датум за постанокот на храмот од крајот на 14 век, оди третманот на постарата внатрешна декорација на храмот и неговото датирање, кое никако не припаѓало на втората половина на 15 век. Со тоа дел од научната јавност се придржува до поранешниот датум за датирање на храмот (Ћоровић-Љубинковић 1951: 175; Љубинковиќ – Ќоровиќ-Љубинковиќ 1961: 137-138; Ђурић 1961: 67; Суботић 1971: 4, 61).

Според тематиката на ѕидното сликарство и иконографијата на просторот низ кој се согледува степенот на теолошката ерудиција на нивниот порачател од кругот на охридскиот клер, го прават комлексот св. Константин и Елена во Охрид издигнат во голема мера во однос на

---

[1] За овие претстави во иконографијата и култот кон ликот на Константин во Источната црква види: Гојко Суботић, Свети Константин и Јелена у Охриду, Београд 1971, 85.

другите споменици од втората половина на 14 век. Според Г. Суботиќ, речиси последен пат во историјата на средновековното сликарство во Охрид, образован порачител, направил напор со изборот на темите да даде подлабока смисла во декорацијата на програмски определениот сакрален простор, имајќи ги предвид заложбите на старите охридски прелати, и со тоа програмата на катедралниот храм ја направиле една од најсложените комплекси на византиското монументално сликарство од овој период (Суботић 1971: 4, 66).

Црквата во Охрид, почитувајќи ги своите патрони, во програмските решенија вклучува сцени од ретко илустрираната легенда за св. Константин и Елена. Во охридскиот циклус се повторуваат сцени, веќе познати во ѕидната декорација, кои ја следат постарата популарна содржина од животот на патроните на храмот. Изборот на сочуваните сцени не излегува од рамките на најмногу потенцираните епизоди од нивниот живот во наведениот циклус. Циклусот посветен на нив, сосема природно, е насликан на јужната фасада, како што и нивните фигури, делумно сочувани и денес, насликани кон крајот на XIV век, се наоѓаат над влезот на истата јужна, а не на западната страна. Спорна не треба да биде ни претпоставката дека истите теми биле илустрирани при пресликувањето во следниот век. Притоа, при истражувањата полесно се доведува под сомнение единствено претпоставката дека композициите во поголема мера го повторуваат и својот поранешен распоред, а можеби и постара иконографска схема (Суботић 1971: 82).

Во прославата на Константин и Елена и охридската црква го следела примерот на византиската, која особено истакнувала неколку настани од нивниот живот, кои биле од големо значење за судбината на христијанството. Тука ги препознаваме случувањата сврзани со: провидението со крстот на небото, што ветувало победа во битката со Максенциј, по што и следел едиктот за верската толеранција (Милано, 313 година), понатаму Првиот вселенски собир на кој се започнало со решавање на спорните прашања и формулирањето на догмата *Симболот на верата*, настанот сврзан со патувањето на Елена на Исток за да го пронајде Чесниот крст и Константиновото крштевање (Delehaye 1902: col. 697-700). Покрај нив, и повеќе други, послабо истакнувани епизоди, се јавуваат во одделни варијанти на грчките житија. Не помали разлики и претстави се забележувале и во описот на одредени настани. Се разбира дека вака подвоената литерарна основа имала за последица и различни прикажувања во сликарството. Особени разлики се забележуваат во однос на сцените сврзани со

спорното Константиново крштевање, кон кое се изразувало сомневање во текот на целата византиска историја. Сепак, наведените настани, понекогаш прикажувани во засебни циклуси, не добиле различна основна смисла (Суботић 1971: 86).

Реконструкција на сцените сврзани со животот на Константин во охридскиот споменик врши Г. Суботиќ преку цртеж на нивниот распоред на јужната фасада од главниот храм во ѕидната декорација (Суботић 1971: тбл. 9, 86). Во секоја од трите зони бил изложуван по еден од основните настани, и тоа во обратен редослед. Хронолошки прва, епизодата за тргнувањето во бој на Константин и на неговите воини, каде им се ветувала и победата, прикажана е во најнискиот појас, Никејскиот собор со поглаварите на христијанската црква ‡ во средниот, а сцените со пронаоѓање на крстот или претположливото Константиново крштевање ‡ во највисокиот. Овде не нашла свое место, иако тематски се претпоставувала, сцената сврзана со самиот судир кај Црвените карпи, а во највисокиот појас, можеби заради малиот простор, изостанале уште една до две алтернативни композиции.

Слабо видлива композиција се констатира во зоната под покривот. Таа е прикажана на помалиот дел на слободното поле, и поради нејасноста ја носи дилемата кој од настаните е претставен. Не е докрај урврдено дали овде е опишан разговорот меѓу Константин и Силвестер по што се случило Константиновото крштевање или е прикажано Константиновото упатување на Елена во Ерусалим за да го побара крстот на кој е распнат Христос. Легендата за Константиновото крштевање во Рим, која е оспорувана најмногу од веста дека тој го примил (крштевањето) од еден аријански епископ во Никомидија пред крајот на својот живот, паралелено живеела и на Исток и на Запад, а потеклото најверојатно го водела од Ерменија или од Сирија, каде е забележана уште во V век (Cabrol – Leclercq 1914: 2686-2687). Според нејзиното кажување, лепрозниот цар по сугестија на лекарот се подготвувал да се избања во крвта на невини деца, но потресен од тажењето на мајка му, не се одлучил на тоа. Неговото подоцнежно исцелување е разбрано како алегорија на очистување на гревовите по пат на крштевање. Самата фабула е врзана за папата Силвестер. Слична содржина сврзана со спорното крштевање, кога лепрозниот цар не ја послушал сугестијата на лекарот, туку се исцелил по пат на крштевање со посредство на сугестијата на св. Петар и Павле, среќаваме и во македонскиот фолклор, забележано низ неколку

приказни од Марко Цепенков (Цепенков 1972: 23-40). Во моментот кога Константин влегувал во вода, над присутните блеснала силна светлост и чудотворната вода ги симнала трагите на смртоносната болест од телото на владетолот. Излекуваниот крал, заради чудото што го доживеал, остатокот од животот го минува, според легендата, во основање големи храмови и давање привилегии на христијаните (Cabrol – Leclercq 1914: 2684).

Така, во горниот слој на бледата оштетена претстава во Охрид само се наслутуваат две личности со престоли зад себе. Едната се приклонува со горниот дел на телото, а другата со рака дава знак што личи на благослов. Не е исклучено овде да бил прикажан разговорот меѓу Константин и Силвестер во кој болниот владетел го прифатил неговиот совет. На десното поле, каде малиот преостанат дел од фреската е оштетен, можело да се наоѓа Крштевањето Константиново. Сепак, се чини дека наместо епизодата со Силвестер, овде било прикажано пронаоѓањето на Чесниот крст. На првото поле, во тој случај најверојатно е прикажана царицата Елена, наведната пред синот, кој ѝ ја доверува задачата да оди во Ерусалим и да го побара Крстот. Сцената на неговото откривање, можела да биде на слободниот десен дел на ѕидот. Според Г. Суботиќ скратувањето на циклусот, предизикано и поради малата површина на просторот, најверојатно го иницирало сликарот да се одлучи за оваа претстава, бидејќи храмот е посветен и на царицата Елена, а не само на Константин, а која овде ја среќаваме само во композицијата на Никејскиот собор (Суботић 1971: 88). Во него циклусот посветен на патроните на главната црква, иако во горната зона оштетен при губењето на ретки, можеби и најинтересни сцени, зазема исклучително место меѓу најстарите познати примери на оваа тема во балканското монументално сликарство.

Тргнувањето на Константин и на неговата војска во битката со Максенциј во охридската сцена иконографски е најблиска до развиената одговарачка композиција во припратата на црквата во манастирот Патрауци, во Буковина, која, во 1487 година, ја подигнал војводата Стефан Велики. Според мислењето на А. Грабар (Grabar 1930: 19-27), наведената фреска му припаѓа на времето на градење на црквата, а не како што порано се претпоставувало од средината на XVI век, и според тоа, барем на Балканот, претставува најблизок пример до фреската од помладиот слој на охридскиот споменик. За жал, десниот крај од композицијата во охридската црква, денеска, е уништен. Тука

веројатно бил насликан архистратигот Михаил на коњ како го покажува светлиот крст на небото или на Константин му донесува лабарум со знакот со кој треба да го победи противникот. За разлика од претставата во молдавскиот храм, архангелот Михаил овде не ја предводи војската, јавајќи пред владетелот, туку им доаѓа во пресрет. Константин на своето десно раме носи крст, додека со телото е свртен кон придружниците-војници, за да им го сврти внимание на оваа чудна појава со гест (Суботић 1971: 86).

Во внатрешноста на охридскиот храм на јужниот ѕид од наосот, од исток кон запад, преставени се патроните на храмот св. Константин и Елена, заедно со св. Никола, св. Климент и ктиторската композиција со Партениј (Грозданов 1983: 57, 74). Овде е значајно да се подвлече местото и улогата на св. Климент Охридски во неговата презентација на градски заштитник во периодот на 14 век, кога е претставен тој со определени светители, концепциски поврзани, кои понекогаш ја заземаат целата прва зона на јужниот ѕид на наосот. Тоа истовремено претставува една од основните карактеристики на рапосредот во охридскиот живопис во тој период.

Многу слична претстава во приказот на ктиторската композиција на јужниот ѕид од наосот нуди црквата „Св. Богородица Болничка“ во Охрид, која е изградена во близок временски интервал со црквата „Св. Константин и Елена“. Така, на вториот сликарски слој на црквата „Св. Никола Болнички“ од околу 1400 година, во ктиторската композиција се прикажани претставите на св. Никола, св. Климент Охридски, кон кои се обраќа ктиторот – неидетификуван охридски архиепископ. Структурално, мошне блиска со ктиторската композиција од св. Константин и Елена, со изборот и распоредот на светителите, оваа претстава во целост ги продолжува старите идејни и тематски принципи на местото и на улогата на св. Климент како заштитник и посредник на молитвата на непознатиот охридски архиепископ. Во својата истовидна градителска обработка црквите „Св. Константин и Елена“ и „Св. Никола Болнички“ во Охрид, кои со убавината на обликуваниот простор и со декоративната обработка на фасадата, во градителството во Охрид внеле свежина со нови, до тогаш, непознати решенија.

Портрети на светителите Константин и Елена среќаваме и во црквата „Св. Богородица Перивлептос“ во Охрид на јужниот параклис од 1365 година. Нивните портрети овде се претставени зад водечките екуменски архиереи, зад кои настапува поворката владетели. Според

хиерархијата на христијанските цареви и врз основа на типолошките особености, први до Богородица и Христос молитвено им се обраќаат царот Константин и царицата Елена, чиишто физиономски карактеристики главно се повторуваат на голем број нивни претстави (Грозданов 1983: 54, илустрација 68).

Во охридската пештерска црква „Св. Еразмо“ сочувани се фрески од три сликарски фази. Од последната фаза, која води потекло од периодот на турската управа не постара од 16 век, за одбележување се и портретите на св. Константин и Елена, прикажани северно од западниот влез, заедно со долниот дел од една оштетена фигура и со архангел Михаил (Грозданов 1983: 142). Овој фрескоживопис од доцниот среден век укажува на спуштање на стилскиот континуитет и ликовното ниво во ѕидното сликарство на охридскиот крај и на особености својствени за подоцнежното време, најверојатно од 16 век. Покрај овие особености, значајно за одбележување, за периодот, е мешањето на грчки и словенски сигнатури, доцнежниот изглед на круните на св. Константин и Елена, како и подоцнежниот начин на одбележување на светите војници.

За нивниот култ во Охрид зборува и живописот во црквата „Успение на Богородица“ во охридското маало Каменско, каде постои една значајна икона на Богородица со Христос, заедно со св. Константин и Елена, со св. Димитрија и св. Климент Охридски, која е насликата од Димитирија Дичо-Зограф во нишата од надворешната страна над јужниот влез на црквата. Во оваа етапа од развојот на зографот, се среќаваме со еден висок рафирман на неговата сликарска постапка, со „раноренесансен“ изглед и израз на Богородица, чиј лик е насликан во нежни прелевачки тонови. Како што дознаваме од натписот, на дното на иконата, таа е завршена на 5 март 1851 година, и спаѓа меѓу најраните охридски дела на овој мајстор. Во долниот дел на иконата, во кругови се насликани допојасните фигури на св. Димитриј и на св. Климент Охридски (Грозданов 2007: 432)

Култот на св. Константин и Елена, освен во Охрид, го следиме и во Преспа, каде се врзува за силно изразениот култ во овие предели на ларискиот епископ св. Ахил, од времето на Константин Велики, чии мошти, по заземањето на големиот тесалиски центар Лариса, ги пренел Самоил во своето државно и црковно средиште ‡ Преспа. Инаку, култот кон Ахил Лариски, во средниот век, се засновува врз неговото учество на Првиот екуменски собор во Никеја 325 г., каде што тој истапил против аријанската ерес и со тоа придонел за победата на

христијанската догма. Така, на преминот кон 15 век, оваа поврзувачка линија во прославата на нивните култови се согледува и во храмот „Св. Константин и Елена“ во Охрид, каде св. Ахил има многу нагласено место.

Во потесниот регион на Преспа, сепак, култот на св. Ахил, во живописот, е поизразен отколку во ѕидното сликарство во другите краишта на Македонија. Во турскиот период неговото угледно место се забележува во добро сочуваните сликарски ансамбли на црквата Богородица (Панагија) Порфира и „Св. Герман“, датирани пред средината на 18 век. Во „Св. Герман“ св. Ахил се појавува во првата зона во цел раст, на северната страна од наосот, веднаш до св. Никола и св. Атанасие ‡ од исток и св. Константин и Елена ‡ од запад.

Во Преспанскиот регион се наоѓа и црквата „Св. Богородица“ на островот Мал Град во Албанија, на околу 3 км североисточно од селото Пустец, на југоисточниот дел од Преспанското Езеро. Островот изобилува со повеќе природни пештери, идеални за организирање на анахоретски монашки живот и за основање на пештерски цркви.Во овој пештерски храм, се сочувани три натписи, кои зборуваат за неговата обнова низ времето. Вториот натпис, испишан северно од внатрешноста на западната врата, над ликовите на св. Константин и Елена, содржи текст во кој се споменуваат обновувачите на храмот – кесарот Новак и сопругата Кали во 1369 година (Ангеличин-Жура 2006: 400).

Во излагањето следевме очигледна поврзаност на светителските култови на св. Константин и Елена, со култовите на св. Климент Охридски и на св. Ахил Лариски во охридско-преспанскиот регион. Нашиот преглед на нивниот култ во голема мера е ограничен на периодот на 14 и на 15 век, период кога, поради новите политички услови, наметнати со турскиот освојувач, се јавува нова потреба и нови облици за заштита на христијанството. Во таа смисла, сите овие светителски фигури во свеста на народот ја имаат улогата на заштитници и афирматори на Христовата вера, кои се поврзале во сликарските ансамбли. Култовите на св. Константин и Елена и нивниот третман на рамноапостоли од страна на Источната црква, рефлектирано, во таков облик и во охридско-преспанскиот регион, укажува на исклучителната почит и верувањето на охридското населението и на ктиторите во нивното застапништво и поддршка во афирмацијата на верата.

Литература:

Ангеличин-Жура, Гоце. 2006. Пештерните цркви во Охридско-Преспанскиот регион (Р. Македонија, Р. Албанија, Р. Грција), Ниш и Византија, IV Научни скуп, 3.-5. јун 2005, во: Зборник радова IV, Ниш. С. 385-402.

Балабанов, Коста - Николовски, Антоние - Ќорнаков Димитар. 1980. Споменици на културата на Македонија, Скопје: Мисла. С. 277-280. (1st ed. Skopje 1961)

Baumstark A. 1913. Konstantiniana aus syrischer Kunst und Liturgie. Konstantin der Grosse und seine Zeit, Freiburg. C. 234-237.

Бошковиќ, Ѓурѓе - Томовски, Крум, 1961. Средновековната архитектура во Охрид, во: Зборник на трудови, Охрид. С. 95-97.

Cabrol, Cf. F. – Leciercq, H. 1914. Dictionnare d'arhéologie chrétienne et de liturgie. III, 2, Paris.

Ћоровић-Љубинковић, Мирјана. 1951. Црква Константина и Јелене у Охриду, Датум постанка и ктитори цркве, во: Старинар, II, Београд.

Delehaye, H. Cf. 1902. Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae, Bruxellis, col. 697-700.

Ђурић, Војислав. 1961. Иконе из Југославије, Београд.

Grabar, A. 1930. Les croisades de l'Europe orientale dans l'art, Mélanges Ch. Diehl, II, Paris. C.19-27.

Грозданов, Цветан. 1983. Портрети на светители од Македонија од IX до XVIII век, Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на култура.

Грозданов, Цветан. 2007. Живописот на Охридската архиепископија (студии), Скопје : МАНУ.

Hermanin, F. 1945. L'arte in Roma dal sec. VIII al XIV, Storia di Roma, vol. XXIII, Bologna.

Коцо, Димче. 1954. Околу датирањето на црквата Константин и Елена во Охрид, во: Годишен зборник - Филозофски факултет, 7, Скопје. С. 187-203.

Љубинковиќ, Радивоје –Ћоровић - Љубинковић, Мирјана. 1961. Средновековното сликарство во Охрид, во: Зборник на трудови, Охрид.

Matthiae, G. 1964. Pittura politica del medio evo romano, Roma.

Omont, H. 1929. Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VIe au XIVe siècle, Paris.

Петрушевски, Михајло. 1952. Белешки за натписот од црквата Константин и Елена, во: Жива антика, II 2, Скопје. С. 276-284.

Суботић Гојко. 1971. Свети Константин и Јелена у Охриду, Београд: Филозофски факултет у Београду - Институт за историју уметности.

Цепенков, Марко. 1972. Македонски народни умотворби, книга четврта, Народни приказни – легенди, Скопје: Македонска книга. С. 23-40.