

Сцените от падналата таван на наоса, макар и недобре запазени, дават представа за цялостната украса на тавана. Това са фрагменти от дъвет сцени, разположени по три реда са били „Благовешението“, „Рождество Христово“ и „Сретението“, „Кръщението“, „Преображението“ и „Възкресението на Лазар“ са заемали втория ред, а „Възкресението в Ерусалим“, „Разпятието“ и „Слизането в ада“ – третия. „Преображението“ е било разположено в центъра на тавана, факт, на който ще се спрем по-късно. За отбелязване са следните иконографски особености на сцените: спокойната крачка на архангел Лавриел в „Благовешението“, надписът „ста вь стьхъ“ над „Сретението“, силно наведението на р. Йордан в „Кръщението“, покритият главата си апостол Йоан в „Преображението“, Йоан до Бородинца в лявата част на сцената, извитото мъртво тяло на Христос и високата стена на фона в „Разпятието“, личният ореол около Христос в „Преображението“ и „Слизането в ада“.

Фигурите на светците в цял ръст, добре пропорционирани, са разположени върху триъстен фон¹⁶⁴. Контурите на дрехите са черни, а на лицата и крайниците – виенечервени. Охровите и сивите тонове на дрехите са положени върху по-тъмна подложка от същия цвят, а зелените – върху черна. Колоритът обхваща предимно охра, сиво, червено, зелено и черно, като дрехите са моделирани най-често чрез три степенни на изсветляване на основния тон. Средат се обаче и охрови дрехи със сиви тънки или тъмнозелени дрехи с тъмнокафяви и черни тънки. Трябва да отбележим почти пълното отсъствие на синьо. При лицата и ръцете моделировката е осъществена чрез прехода от зелените полуценки, подсилени с тъмнокафяви сенки, през разбелена розовата охра до бели блесци. Формите на лицата и фигурите са обемни и плътни. Тънките на дрехите в големите църковни празници от тавана са едри, добре подчертани, като понякога бледорозови или люлякови сенки придават неочаквана мекота на светлите тъкани¹⁶⁵. В тяхното изпълнение личат свобода и сигурност, които съответстват на цялостното изтраждане на фигурите и показват добре овладени художествени навики. Изобилието на сиво, съчетано с охра, обаче, характерно предимно за паметници от втората половина на века, по особен начин приликува общото звучене на живописата. Сцените на „Съборната църква“ са един от многобройните примери за бавното изкушаване на Палеологовския стил около средата на XIV в.¹⁶⁶

През 1976 г. В. Марин-Бабикова идентифицира военните светци между дарителката и Христос като Теодор Тирон и Теодор Стратилат, като предположи, че ктиторката е втората жена на цар Иван-Александър, новопокръстената Теодора-Цара¹⁶⁷, която моли своите покровители за застъпничество пред Христос.

Отбелязваме, че и четиримата светци около ктиторката на северната стена са в дрехи на военни светци. Тези към запад имат иконографските белези на св. Георги и св. Димитър. Фрагментите от надписи до източните двама светци позволяват те да бъдат идентифицирани като двамата Теодоровци. Другояч стои обаче въпросът за ктиторката. Булото, което покрива косите ѝ, е по-скоро монашеско и една действателна царица не би могла да бъде изобразена с него. Подобно було и нимб виждаме при ктиторския портрет на вдовината на деспот Елтимир и дъщеря на цар Смилен – Мария, изобразена в църквата в Лолог (Македония)¹⁶⁸. Настояща епохата, когато е създадена църквата, съпада с част от царуването на Иван-Александър. Но тогава има и друга царица – първата съпруга на същия владетел, дъщерята на влашкия войвода Иванко Басараб, насилствено замонашена при втория брак на българския цар¹⁶⁹. Тък вече булото, нимбът и името на нейните покровители намират своето обяснение. Още в IV–V в. правото на ктиторство над дадена църква или манастир във Византия е било наследствено¹⁷⁰. Вероятно заедно с византийския церемониал това също е било възприето от нашите владетели при приемането на християнството. След дарението на цар Иван Асен II, с което се изгражда големият манастир „Архангел Михаил“, за търновските владетели от рода на Асеневци поддържащото на манастира с дарения ще е станало семейна традиция.

Докато в редицата споменати паметници, повлияни от западнобългарския вариант на Палеологовския стил, около средата на XIV в. вече забелязваме изкушаване и умъртвяване на линии, форми и колорит, около 60-те години на века в други, създадени вероятно под непосредствено влияние от цариградските ателети стенописи, едно ново обръщане към единичните похвати, стойки, моделировка и оптически принципи от началото на XIV в., макар и усвоени по специфичен начин, има за резултат изобразения с високи художествени качества¹⁷¹.