



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Филозофски факултет
Институт за историја на уметноста и археологија



-МАГИСТЕРСКИ ТРУД-

„ИЛУСТРАЦИИТЕ НА СТАРОЗАВЕТНИТЕ
ПСАЛМИ (IV – VI ВЕК) НА
ТЕРИТОРИЈАТА НА РИМСКИТЕ
ПРОВИНЦИИ MACEDONIA PRIMA,
MACEDONIA SECUNDA, EPIRUS NOVA И
DACIA MEDITERRANEA“

Ментор:

Проф. д-р Елизабета Димитрова

Кандидат:

Владимир Таневски

Скопје, 2022

Содржина

1. Вовед	2
2. Историографски осврт врз истражувањата на старозаветните псалми и нивната илустрација во медиумот на мозаиците и декоративната пластика	6
3. Историски прилики во периодот IV – VI век на подрачјето на римските провинции: MACEDONIA PRIMA, MACEDONIA SECUNDA, EPIRUS NOVA И DACIA MEDITERRANEA	16
4. Религиозни и црковни прилики во периодот IV – VI век на подрачјето на римските провинции: MACEDONIA PRIMA, MACEDONIA SECUNDA, EPIRUS NOVA И DACIA MEDITERRANEA	28
5. Илустрација на старозаветните псалми	40
5.1. <i>За псалмите</i>	40
5.2. Медиум на мозаичната декорација	42
5.2.1. <i>Стоби (Macedonia Secunda)</i>	42
5.2.1.2. Опис на мозаичните аранжмани	45
5.2.2. <i>Хераклеја Линкестис (Macedonia Prima)</i>	54
5.2.2.2. Опис на мозаичните аранжмани	56
5.2.3. <i>Лихнид и околината (Epirus Nova)</i>	71
5.2.3.2 Опис на мозаичните аранжмани	73
5.3. Медиум на камената пластика	91
5.4. Керамичка пластика - Винички теракоти	96
5.4.1. Опис на локалитетот Виничко кале	96
5.4.2. Опис на иконографскиот аранжман на илустрираните псалми	99
6. Типологија и класификација на претставите на старозаветните псалми	108
5.1. <i>Псалмот 41</i>	108
6.1.1. Типолошки варијанти	111
6.2. <i>Псалмите 36, 65 и 79</i>	123
6.3. <i>Псалмот 90</i>	126
6.3.1. Типолошки варијанти	127
7. Заклучок	128
8. Користена литература	136
9. Список на илустрации	143
10. Илустрации	150

1. Вовед

Уште од самите почетоци на нашите истражувања на археологијата/историјата на уметност, христијанската иконографијата со примерите од територијата на Македонија од ранохристијанскиот, византискиот и поствизантискиот период ни привлекуваат најмногу внимание. Со започнувањето на подетално истражување на оваа тема, забележавме една допирна точка за сите три временски периоди - псалмите т.е. нивните претстави. Псалмите кои нас ни оставиле најдлабок впечаток претставуваат едни од најзагодочните и комплицираните делови на Библијата. Од друга страна, пак, псалмите претставуваат едни од најзастепените декоративни мотиви, преку кои христијанинот треба да ја разбере пораката на верата. Ранохристијанскиот период е историски, социјално и идеолошки сложен период, во кој се создавале значајни дела на уметноста, на материјалната и на духовната култура. Од целиот тој хоризонт на творби зачувани од периодот на ранохристијанската култура, кои нашле свое место во декорацијата на спомениците зачувани на археолошките локалитети, ние ја избравме илустрацијата на старозаветните псалми. Псалмите се длабоко религиозни стихувани метафори, кои можат да се поврзат со христијанските поуки, можеби и литургијата, а секако со развојот на христијанската мисла. Како што ќе може да видиме, псалмите се можеби и едни од најпретставуваните библиски теми во раното христијанство и на нашата територија. Интересно е да се напомене дека илустрациите на псалмите, исто така изобилуваат со симболи и влијанија од паганските времиња т.е. антиката, синонимот за најголемите уметнички и цивилизациски дострели на човекот. Како што знаеме уште од самите почетоци на христијанството, иконографијата и декорацијата заземале главна улога во општествениот, но и во религиозниот живот. Претставените сцени се еден вид илустрации на Библијата и нејзиното учење. Преку нив верниците полесно го разбирале учењето на христијанството и случувањата од Библијата. Папата Грегориј (Гргур) Велики, кој живеел на крајот на VI век, кажал: „*Сликата за неписмениот значи исто што и пишаниот текст за оние кои знаат да читаат*“. Псалмите кои се химни се непосреден израз на воодушевување, нивното пеење е свечено, возвишено и полно со содржина. Самите текстови се напишани како песни, украсени со разни ритмички форми и фигури.

На археолошките локалитети од нашата територија евидентирани се мозаични претстави изведени во сакралните и профаните градби, претстави на капители пронајдени во базиликалните и другите сакрални градби и претстави втиснати во глина кои имале фунерарно-декоративна функција (т.н. Винички теракоти). Сепак може да се потврди дека најголемиот дел од претставите потекнуваат од големите ранохристијански центри. Со една ваква анализа се надеваме дека делумно или целосно ќе се обелодени иконографијата на псалмите. Дополнително наш интерес е и историјата на Македонија, особено средновековието со назнака на V и VI век. Понатаму водени од уметничкото образование, најголем впечаток ни оставиле мозаиците, поради сложениот и макотрпен начин на изработка, а вакви мозаици со врвни уметнички квалитети постојат во Македонија. Не може а да не се напомене дека со нашето подлабоко навлегување во оваа тема откривме дека псалмите имаат своја одредена улога во христијанската литургија, која над илјада години се одвива на ист или сличен начин, што говори дека псалмите се пеат во рамки на секојдневната литургијата (мисата) или за службите на поголемите празници, што им додава и духовна вредност. За анализа одлучивме да ги одбереме само ранохристијанските (римските) териториите т.е. провинциите: Macedonia Prima, Macedonia Secunda, Epirus Nova и Dacia Mediterannea, бидејќи се протегаат на територијата на нашата сегашна држава - Македонија. Дополнително во секоја од овие области се наоѓаат по неколку претстави на старозаветните псалми.

Ранохристијанскиот период во Македонија е еден од уметнички, општествено и духовно најбогатите периоди во постоењето на вековната цивилизација на нашите простори. Во овој период, градовите во Македонија доживеале процут во сите сфери на живеењето и претставува своевиден зенит на цивилизациските достигнувања. Населението во Македонија уште на самиот почеток започнува да ја поприма христијанската вера, директно подучувано и покрстувано од апостолот Павле, кој неколкупати престојувал во Македонија. Уште од самите почетоци била воспоставена црковната хиерархија кога во поголемите градови биле оформени епископии. Епископите, односно поглаварите на овие епископии, учествувале на синоди, но и на речиси сите екуменски собори, на кои со векови се дискутирало за христијанската догма, а епископите од Македонија се покажале како големи духовници (теолози) и добри познавачи на христијанската вера, заради што биле и многу почитувани. Македонија била крстосница на разни патишта, во еден дел поминувал

и патот – Via Egnatia, нашата територија била граница на латинската и хеленската сфера на влијание. Ваквата констелација на Македонија во тој период придонела до создавање на високоразвиена цивилизација, со врвни дострели во материјалната и духовната култура, односно Македонија претставувала дел на моќното Источно Римско Царство т.н. Византија.

Уште од самите почетоци на развојот на археологијата како научна дисциплина се посветувало особено внимание на истражувањето и проучувањето на спомениците од ранохристијанската епоха. Во XIX и XX век, со откривањето на големите ранохристијански центри, проучувањето на овој цивилизациски период добило уште поголем замав. Преку откривањето на уметничките дела започнала да се открива и иконографијата на христијанството, а со тоа се создале услови и за истражување на христијанската догма и нејзиното влијание врз создавањето на визуелната и материјалната култура. Ова создало една плејада на врвни научници кои се потрудиле да ја разјаснат богатата историја и културно наследство на тој период. Се појавиле разни тези и размислувања кои придонеле до уште подлабоки истражувања и анализи во годините кои следувале. Слично се развивало и проучувањето на раното христијанство и на нашиве простори, чии „тајни“ биле откриени кога започнале систематските ископувања на големите археолошките локалитети во XX век, кои сè уште се истражуваат.

Покрај тоа што во најголем дел се истражени претставите и вметнати во научни трудови и книги, досега не е направена една сеопшта анализа на сите претстави на илустрираните псалми, сублимирани во еден труд. Се надеваме дека преку трудот ќе придонесеме кон научната дискусија, истражување и проучување на оваа комплексна тема. Во трудот ќе се осврнеме и на иконографската анализа, преку која ќе можеме да одредиме која иконографска варијанта била најпопуларна, односно најприсутна на нашето тло, и секако дали постои некаква специфика што се појавува кај нас за разлика од другите претстави во медитеранската област. Тоа ќе го постигнеме преку компаративната анализа на илустрираните псалми од македонската територија и примерите зачувани во различни медиуми на подрачјето на Балканот, како и пошироката медитеранска територија.

Методолошките приоди на кои се темели нашиот труд се: теренски истражувања, анализа на податоците, интердисциплинарен приод и компаративен метод. Врз основа на увидот што го имаме во постојниот материјал, како и репрезентативниот број на илустрации

на старозаветните псалми во трите веќе посочени медиуми (подни мозаици, камена декоративна пластика, керамички материјал). Целите на магистерскиот труд се: да се истражат претставите на старозаветните псалми и да се анализира нивната визуелна структура; да се разјасни иконографската матрица и да се направи типологизација и класификација на претставите. Задачите со чија помош ги остваривме целите на магистерскиот труд, меѓу другото, се: теренски истражувања и изготвување на фотодокументација.

2. Историографски осврт врз истражувањата на старозаветните псалми и нивната илустрација во медиумот на мозаиците и декоративната пластика

Претставите на псалмите на територијата на Македонија во сите техники биле тема на истражување на одреден број на македонски, но и на странски, пред сè балкански научници. Во овој дел од трудот, ние одвојуваме дела/текстови/книги кои според нас претставуваат основна литература за понатамошни истражувања. Може да се напомене дека литература директно или индиректно поврзана за оваа тема започнува да се појавува во втората половина на XX век, кога започнале систематски археолошки истражувања на локалитетите во Македонија. Библиографскиот список на автори и трудови ќе биде разгледуван според хронолошкиот принцип на издавање на трудовите и монографиите.

1967 – Во оваа година е објавен трудот „**Мозаикот на подот од нартексот на големата базилика во Хераклеја**“ од авторката Г. Цветковиќ-Томашевиќ. Авторката прави темелна анализа на мозаичната композиција на подот на нартексот на Големата базилика во Хераклеја. Таа направила и техничка анализа (боја, материјал на изработка и големината на тесерите итн). Авторката прави опис на: фризот, дрвјата, грмушките, животните и птиците. Исто така, Цветковиќ-Томашевиќ детално ја анализира иконографијата на централниот дел на претставата или како што авторката го нарекува – медалјонот, понатаму ја опишува и бордурата. Секој елемент од мозаичната композиција подлежи на иконографска анализа. Авторката ја датира оваа мозаична композиција на крајот на V век – почеток на VI век. Таа дополнително ја елаборира, односно претставува тезата дека мозаичната композиција е претстава на христијанскиот космос според замислата на Козма Индикоплов, наведено во неговото дело „Христијанска топографија“. Според авторката, централниот дел (медалјонот со претставата на еленот, кошутата, пауните, гулабите и кантаросот) е претстава на Небесното Царство. Пејзажот со животните е претстава на земјата. Водата е претставена преку бордурата (со декорација на водни бранови) и водните животни.

1972 – Во оваа година е објавен трудот на Ц. Вајсман и Ѓ. Мано-Зиси, насловен – „**Excavations at Stobi – 1971**“, од кој ги дознаваме првите податоци за крстилницата на Епископската базилика во Стоби. Покрај општите информации, во кратки црти е опишана иконографијата на мозаичниот под, авторот наведува дека пауни и кошути фланкираат кантароси, но не ја идентификува како претстава на псалм. Во текстот се наведени и цртежи и фотографии.

1975 – Во оваа година се објавени неколку трудови посветени на оваа тематика. Два труда се објавени во зборникот „*Studies of Antiquities of Stobi*“ бр. 2. Текстот на В. Б. Динсмор – „**The Baptistry its Roofing and Related Problems**“ е клучен за историјатот на крстилницата, при што авторот посветува поголемо внимание на покривната конструкција која претрпела измени низ историјата. Авторот нуди и добар цртеж од подниот мозаик изработен во 1973 година, вклучен е и реконструктивен цртеж на целата крстилница изработен во 1973 година. Во истиот зборник е објавен и трудот „**Technical Observations on Mosaics at Stobi**“ од авторите Р. Коларик и М. Петровски. Трудот претставува темелна техничка анализа на подните мозаици на целиот локалитет. За нас ова истражување е важно бидејќи од него дознаваме на кој начин се изработени мозаиците во крстилницата на Епископската базилика и куќата на Полихарм. Авторите не навлегуваат во подетална иконографска анализа. Интересно е што авторите забележале една стара реконструкција на мозаикот во крстилницата. Авторите не навлегуваат ни во датација, ни подетална иконографска анализа, но овој текст е важен бидејќи ни дава информации за техниката на изработка на мозаиците (големина на тесерите, подлога на мозаиците итн.). Во 1975 година е објавена книгата „**Старохристијанските споменици во Охридско**“, чиј автор е Вера Битракова-Грозданова. Авторката навлегува во опширна иконографска анализа на подните мозаици во Охридско. Прави и споредба со мозаиците во медитеранскиот свет. Крстилницата на Тетраконхалната црква (крај на V век – почеток на VI век): Сан Витале во Равена (олтарна апсида), Крстилницата Уед Рамел во Тунис, Каср ел Лебиа – Киринајка, капелата Св. Никола во Ди-Дром – Франција, нартекс на базиликата Јунка во Тунис, Акрини, Едеса и базиликата Питсунда. Студенчишта (крај на V – почеток на VI век): Хераклеја, Стоби, Радолишта, базиликата А во Амфиполис, базиликата Д во Теба, Матахари и Афентели на Лезбос. Авторката навлегува и во теолошките предлошки на претставените мотиви, барајќи предлошки во текстовите на Стариот и Новиот завет.

Понатаму В. Битракова-Грозданова наведува и сличности на подниот мозаик од крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник со 41. (42) Давидов псалм. Авторката, исто така, наведува и свое размислување околу датацијата на мозаичните целини, притоа мозаикот во крстилницата на Тетраконхалната црква го датира на крајот на V – почеток на VI век, а мозаикот во Студенчишта го датира на крај на V - почеток на VI век. Ова истражување е многу важно, бидејќи претставува прво поголемо истражување за мозаиците во Охридскиот регион.

1978 – Објавена е книгата „Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир“ на Гордана Цветковиќ-Томашевиќ. Може да се каже дека оваа книга е некој вид инвентар (каталог) на сите мозаични подови во Македонија. За секој мозаик авторката навлегува во иконографска анализа и дополнително приложува скица (цртеж) за секој од анализираните мозаични подови. Авторката ги анализира мозаиците во: Хераклеја (нартексот на Големата базилика, Северната капела на Големата базилика, Соба II – Епископска резиденција, Ексонартексот на Мала базилика, Триклиниум – Епископска резиденција); Стоби (нартекс – Епископска базилика, Крстилница – Епископска базилика, куќата на Полихарм, Триклиниум на куќата на Перистерија); Лихнид и околината (Тетраконхос – северна капела, Тетраконхос – премин во северен деамбулаториум, Тетраконхос – крстилница, Студенчишта и Октиси). Во оваа книга, авторката ја повторува својата теоријата дека мозаичната композиција во нартексот на Големата базилика во Хераклеја е претстава на христијанскиот космос според замислата на Козма Индикоплов. Исто така, таа ги класифицира мозаиците според нивната хронологија, што е многу важно, иако некои од нив се предатирани од подоцнежните автори.

1993 – Објавена е книгата „Керамичките релјефи од Виничкото кале“, од Елизабета Димитрова. Авторката посветува посебно поглавје на претставите на старозаветните псалми. Таа прави прецизна иконографска анализа и навлегува во теолошката предлошка на претставите, притоа нуди голем број на компаративен материјал и класификација на претставените псалми. Авторката прва ги идентификувала претставите врз основа на испишаните латински текстови и ги идентификувала следните претстави на старозаветните псалми: 36. Псалм (Даниил меѓу лавовите), 41. Давидов псалм, 65. Псалм (со претстава на бик овенчан за жртва) и 79. Псалм (со претстава на винова лоза).

2002 – Објавена е книгата „**Македонскиот камен за боговите, христијаните и за живот по животот**“ од авторот Виктор Лилчиќ. Оваа книга е задолжителна за проучувањето на камената пластика. Во книгата се опишани сите пронајдени капители со претстави на псалми, дополнително наведени се и фотографии и цртежи, покрај тоа наведена е и хронологија/датација. Пронајдените капители се поделени по провинциите во Македонија од ранохристијанскиот период: Macedonia Prima, Macedonia Secunda, Epirus Nova и Dacia Mediterranea

Во истата година е објавена и книгата „**Рановизантиски подни мозаици у Епископском двору у Хераклеји Линкестис**“ од Г. Цветковиќ-Томашевиќ. Авторката во овој труд се задржува на анализа на подните мозаици од Епископската резиденција во Хераклеја. Авторката навлегува во иконографска, стилска и техничка анализа на мозаиците, и ги датира мозаиците во периодот од петтата до осмата деценија на VI век. Според авторката, претставите во Триклиниумот и Соба II се претстави на христијанскиот космос според замислата на Козма Индикоплов. Според Томашевиќ, во Триклиниум во најгорната зона е претстава на Царството Небесно, средната зона – Рајот и најдолната зона – водите. Претставата во Соба II, според авторката, во централниот дел се претставени Царството Небесно и Рајот, делфинот и патката се претстави на водата, земјата не е претставена.

2003 – Објавена е книгата „**Стоби: антички град**“, чиј автор е Иван Микулчиќ. Ова е првата и најголемата книга посветена на овој локалитет. Авторот посветува внимание на историјата на локалитетот и посебно се задржува на секоја градба. За мозаичните претстави, авторот кратко ги анализира без навлегување во детали (класификација, типологизација итн.). Микулчиќ прави кратка иконографска анализа на следните композиции: крстилница на Епископска базилика, нартекс на Епископска базилика, куќата на Перистерија и куќата на Полихарм. Авторот притоа не ги идентификува како претстави на старозаветни псалми.

2006 – Објавена е книгата „**Рановизантиски капители од Република Македонија**“ од Снежана Филипова. Авторката поединечно се задржува на секој капител, прави иконографска анализа, наведува аналогии и библиографија. Во книгата се опфатени сите капители кои се предмет на интерес во овој труд, кои според нас содржат претстави на псалми, а тоа се: двозонен капител од Епископската базилика во Стоби, јонски импост капител – манастир Архангел Михаил, Варош – Прилеп; импост капител – Св. Никола

Мириклијски, Варош – Прилеп; шест слични јонски импост капители – Св. Јован, Небрегово; јонски импост капител – Св. Спас, Курбиново; јонски импост капител – Св. Дух, Тројкрсти. Авторката на овие капители не препознава претстави на старозаветни псалми, поточно на 41. Давидов псалм.

Истата година е објавен и трудот **„In Throught the Inner Door (The Mosaic in the Narthex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis“**, од Елизабета Димитрова. Авторката прави прецизна иконографска анализа, притоа навлегува и во симболиката на претставите во нартексот на Епископската базилика во Хераклеја и ја датира во доцен V – ран VI век. Таа јасно наведува дека централниот дел на оваа композиција составен од кантарос, елен/кошута, пауни, гулаби и растенија е претстава на 41. Давидов псалм. Дополнително авторката ја вметнува и теоријата на В. Лилчиќ дека нартексот во ранохристијанскиот период претставувал тесна водена бариера пред христијанскиот свет т.е. наосот, притоа го поврзува со баптисмалната симболика на мозаичната композиција. Според Димитрова, целата композиција е метафорична слика на христијанската догма и служела како „теолошки памфлет“ за едукација на верниците.

2007 – Објавен е трудот **„Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“** од Елизабета Димитрова. Овој текст (труд) е исклучително важен бидејќи во него, врз основа на истражувањето на претставите на наведениот псалм во периодот од III до VI век на територијата на медитеранската област (мозаици, фрески, релјефи и сл.), авторката дефинира пет иконографски конфигурации (баптисмална, евхаристична, сотериолошка, есхатолошка и фузионирана) на претставите на 41. Давидов псалм. Притоа опишани се карактеристичните иконографски решенија за сите конфигурации и нивната теолошка предлошка. Авторката првпат прави класификација во визуелната експозиција на Псалмот 41.

Во истата година е објавена и книгата **„Хераклеја: антички град во Македонија“** на Иван Микулчиќ. Ова е првиот и единствен поголем труд т.е. книга посветен на овој локалитет. Авторот се осврнува на историјата на градот и на секоја градба. Мозаиците на кои се претставени псалмите, авторот накратко ги опишува без навлегување во детали. Микулчиќ ги анализира претставите во: нартексот на Големата базилика, северната капела

на Големата базилика, ексонартексот на Малата базилика, Соба II на Епископската резиденција и Триклиниумта на Епископската резиденција.

2008 – Објавен е трудот „**Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Paleocritiana (The Floor Mosaics and the Illustrated Dogma)**“ од Елизабета Димитрова. Во овој труд авторката се задржува и ги повторува своите ставови за иконографијата и симболиката на анализираните мозаични композиции кои се претстави на 41. Давидов псалм, притоа посочува неколку значајни примери кои се и симболички приказ на христијанската догма од локалитетите: Хераклеја, Стоби и Лихнид (Охрид). Хераклеја: нартекс на Епископска базилика (доцен V – ран VI век); северна капела на Епископската базилика (ран VI век); ексонартекс на Мала базилика (прва половина на VI век); триклиниум на Епископска резиденција (прва половина на VI век) и Соба II на Епископска резиденција (ран VI век). Стоби: крстилница на Голема базилика (ран VI век); нартекс на Голема базилика (ран VI век); кука/палата на Полихарм (ран VI век) и кука на Перистерија (прва половина на VI век). Лихнид и околината: Тетраконхална црква на Плаошник (прва половина на VI век) и базиликата во Октиси (прва половина на VI век).

2010 – Објавена е книгата „**Охрид: Sub Specie Aeternitatis**“, во коавторство на Паско Кузман и Елизабета Димитрова. Во оваа книга, посветена на културното наследство на градот Охрид, авторите се задржуваат и на мозаичните композиции на Плаошник. Авторите прават симболичка и иконографска анализа на претставените мотиви, притоа назначувајќи ги претставите на старозаветните псалми. Тие ги анализираат новооткриените претстави на Плаошник (крстилница на Јужната базилика, ѓаконикон на Јужната базилика и мозаиците во Тетраконхалната црква).

2011 – Објавена е книгата „**Виничкото кале: митологија, религија и историја пишувани со глина**“, на Коста Балабанов и претставува сублимат на неговите долгогодишни истражувања. Авторот направил иконографска анализа на „иконите“, како што ги нарекува, но малку ја анализира нивната симболика. За неколку претстави на псалми наведува аналогии со претстави од Тунис (теракотни релјефи во Националниот музеј Бардо во Тунис, кои потекнуваат од: Буфиша, Хаџеб ел Ајум, Хеншир Наџа, Тхелпте, Ел Џем, Касерин и Аин Метјуа), но не нуди илустративен материјал, притоа оставајќи голема

„дупка“ за нас, идните истражувачи. За самите теракоти наведува и чудна датација (крај на III – крај на VII век).

Во истата година е објавен и трудот **„Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Jistinian I“** од Елизабета Димитрова. Авторката се задржува на анализа на неколку мозаици од Италија и Македонија, кои биле изработени за време на владеењето на царот Јустинијан I (527 – 565). Од Македонија авторката ги анализира следните мозаични композиции: нартексот на Голема базилика во Хераклеја (почеток на VI век), триклиниумот на куќата на Перистерија во Стоби (почеток на VI век) и триклиниум на Епископската резиденција во Хераклеја (прва половина на VI век). Според авторката, трите мозаици од Македонија ги илустрираат христијанските сакраменти т.е. христијанската догма, наспроти другите истражувачи кои ја поддржуваат теоријата дека мозаиците се претстава на христијанскиот космос.

2012 – Објавен е најголемиот и најважниот труд посветен на Виничките теракоти – **„Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале“** од Елизабета Димитрова. Авторката прави прецизна иконографска анализа навлегувајќи во теолошката матрица, симболиката и аналогиите на претставените мотиви. Ги анализира: 36. Псалм (со претстава на Даниил меѓу лавовите), 41. Давидов псалм, 65. Псалм (со претстава на бик овенчан за жртва) и 79. Псалм (со претстава на винова лоза).

Во истата година е објавен трудот **„Sesonal Animals in the Narthex Mosaic of the Large Basilica, Heraclea Lyncestis“**, од Р Коларик. Во овој интересен труд, авторката се задржува на откривање на симболиката на претставените животни во рамки на мозаичната композиција (која ние сметаме дека е претстава на 41. Давидов псалм) во нартексот на Големата базилика во Херклеја. Таа ги анализира претставите на: лав, јарец, бик, леопард и црвено куче, притоа ги споредува со годишните времиња. Јарецот, бикот и лавот на север се претстави на пролетта и летото, леопардот и уништената претстава (вепар) на југ се претстави на есента и зимата, црвеното куче на истата страна е претстава на доцното лето и почетокот на есента. Авторката дополнително ги споредува претставите со зодијачките знаци.

2013 – Објавен е трудот **„Ремек-дела на ранохристијанската уметност во Македонија“** од Елизабета Димитрова. Авторката во овој труд прави иконографска анализа

на најрепрезентативните дела на раното христијанство во Македонија. Притоа, авторката ги поделила претставите во две групи: мозаични павименти и керамички релјефи т.е. Винички теракоти. Авторката се задржува на анализа на мозаиците во Хераклеја: нартексот на Големата базилика (доцен V – почеток на VI век), Северната капела (ран VI век), нартексот на Малата базилика (прва половина на VI век) и триклиниумот на Епископската резиденција (прва половина на VI век). Стоби: крстилницата на Епископската базилика (ран VI век) и палатата на Перистерија (прва половина на VI век). Лихнид (Охрид) и околината: триконхалната крстилница (прва половина на VI век), крстилницата на Јужната базилика (прва половина на V век), ѓакониконот на Јужната базилика (прва половина на V век) и нартексот и крстилницата на базиликата во Октиси (прва половина на VI век). Авторката понатаму се задржува на анализа на сите винички керамички релјефи, но од наш интерес се анализите на претставите на 35. (36) Давидов псалм, 41. Давидов псалм, 65. (66.) Псалм и 79. Асафов псалм. Според авторката, виничките теракоти се изработени во крајот на V – почетокот на VI век.

2014 – Објавен е најрелевантниот и најголемиот научен труд/книга за ранохристијанските мозаици од Охрид и околината – „**Ранохристијанските мозаици од Охрид**“ од Мишко Тутковски. Авторот прецизно ја анализира иконографијата, направил стилска анализа, наведува аналогии и секако наведува негови ставови околу датацијата на мозаичните претстави. Некои мозаични претстави, авторот веќе ги идентификува како претстави на псалми. За нас од голема важност се анализите и датацијата на претставите во: нартекс – Јужна базилика, ѓаконикон – Јужна базилика, крстилница – Јужна базилика, ги датира на крајот на IV – почеток на V век. Од Тетраконхалната црква, Тутковски се задржува на: премин од наосот во северниот амбулаториум, северозападен анекс и крстилница, ги датира во третата деценија на VI век. Понатаму тој ја анализира мозаичната композицијата од базиликата во Дебој – први децении на VI век и базиликата кај Студенчишта – втора/трета деценија на VI век.

Истата година е објавен и трудот „**The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid**“ од Мишко Тутковски. Авторот во овој труд се задржува на симболиката на претставите во Јужната базилика на Плаошник во Охрид. Според авторот, мозаиците се изработени на крајот на IV до средината на V век. Авторот

се задржува на претставите во нартексот, ѓакониконот и крстилницата. Притоа во нартексот тој наведува дека има претстава на 41. Давидов псалм, ѓаконикон – 90. (91) псалм и крстилница – 41. Давидов псалм и 90. Псалм. За сите претстави Тутковски наведува и соодветни аналогии. Тој ги наведува следните аналогии: нартекс – базилика кај Дебој, базиликите во Октиси и во Аретуса, нартекс на Голема базилика во Хераклеја и триконхална црква во Акрини; ѓаконикон – саркофаг од музејот во Пезаро, капелата на св. Андреја во архиепископската палата во Равена, саркофагот во Quadrarco di Braccioforte и саркофагот од Жерона – Шпанија. Авторот дополнително за псалмите наведува и текстуални/теолошки извори од ранохристијанскиот период.

2015 – Објавена е книгата „**Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia**“ од Елизабета Димитрова. Во книгата авторката ги анализира повеќето мозаични подови/павименти од територијата на Македонија. Навлегува во прецизна иконографска анализа, анализа на симболиката на претставените мотиви, притоа нудејќи датација. Иако ова е мала книга, клучна е за одредување на претставите на псалми на нашата територија. Авторката се задржува на анализа на мозаичните композиции од: Стоби, Хераклеја и Лихнид (Охрид) со околината. Во Стоби ги анализираа претставите во: крстилницата на Епископската базилика (доцен V век); нартексот на Епископската базилика (доцен V – ран VI век); куќата на Полихарм (втора половина на V век) и куќата на Перистерија (прва половина на V век). Во Лихнид (Охрид) и околина се задржува на претставите во: крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник (прва половина на VI век); преминот од наосот во северниот амбулатроум и Западната конха (крај на V – почеток на VI век); базиликата кај Студенчишта (крај на V – почеток на VI век) и базиликата кај Октиси (прва половина на VI век). Во Хераклеја се задржува на претставите во: ексонартексот на Малата базилика (прва половина на VI век); Соба II на Епископската базилика (прва половина на VI век); Триклимиумот на Епископската резиденција (прва половина на VI век); северната капела на Големата базилика (прва половина на VI век) и нартексот на Големата базилика (крај на V – почеток на VI век).

Истата година е објавен и трудот „**The Mosaics in the Early Christian Basilica at the Site of Manchevci in Ohrid**“ од Мишко Тутковски. Ова е најважниот научен труд посветен на овој локалитет, односно базилика. Авторот навлегува во датирање/хронологија,

иконографска и стилска анализа на мозаикот. Притоа, тој нуди голем број фотографии и цртежи, мозаиците ги датира во првата половина на VI век. Тутковски, понатаму, наведува сличности со катихумениумот на базиликата во Студенчишта, јужниот брод од базиликата Б во Билис и јужниот анекс на нартексот во базиликата во Лин. Според авторот, мозаикот го изработиле мајсторите од најдоброто охридско ателје кои ги изработиле и мозаиците во тетраконхалните цркви на Плаошник и во Лин и во базиликите Студенчишта, Радолишта и Билис.

Истата година е објавен трудот „**The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Heraclea Lyncestis: Its Didactical Sharge and Ritual impact over the Congregation**“ од Елизабета Димитрова. Овој труд е важен бидејќи авторката се задржува на симболичката анализа на претставата во нартексот на Големата базилика во Хераклеја. Авторката ја дели визуелната консталација и нејзината порака преку четири одделни хоризонти/одлики и тоа: религиозен, социјален, естетски и културен. Првиот хоризонт/одлика има цел да ја пренесе пораката на христијанското спасение. Втор хоризонт/одлика има цел на создавање на група верници преку социјалната интеракција на катихумените кои ја следат литургиската служба. Третиот хоризонт/одлика е идентификација на претставената иконографска симболика. Четвртиот хоризонт/одлика е обезбедување на единство на верниците со културата на христијанството и христијанската заедница.

2016 – Објавена е книгата „**Ceramic Relief Plaques form Vinica**“ од Е. Димитрова. Авторката во оваа книга ги сумира долгогодишните истражувања на оваа тема. Се задржува на историјата, употребата и иконографијата на теракотите. За нас важни се истражувањата на претставите на: 36. (37) Давидов псалм, 41. (42.) Давидов псалм, 65. (66.) псалм и 79. (80.) Асавоф псалм. Притоа секоја претстава подлежи на прецизна иконографска и симболичка анализа. Авторката наведува и сличности со претставите во: Италија, Шпанија и Северна Африка. Наведува дека теракотите имале фунерарна функција (употреба) т.е. дека претставувале декоративна оплата на камените гробници на локалитетот.

3. Историски прилики во периодот IV – VI век на подрачјето на римските провинции: MACEDONIA PRIMA, MACEDONIA SECUNDA, EPIRUS NOVA И DACIA MEDITERRANEA

Периодот од IV до VI век на овие простори бил прилично бурен, упади на разни варварски племиња, прифаќање на христијанството како религија и разни други значајни историски прилики. Покрај тоа, се развила нова уметност/култура, чијашто задача била да ја прославува новата вера – христијанството, кое во 313 година, царот Константин ја прогласил за легална религија т.е. во рамноправност со сè уште постојните пагански верувања, односно учења. Со тоа христијаните престанале да се кријат, да бидат гонети и започнале да создаваат грандиозни уметнички дела и храмови во слава на Бога. Познато е дека на 11 мај 330 години, царот Константин свечено го „отворил“ Константинопол, новата престолнина на Римското Царство, сместена на границата помеѓу два континента, со значителна стратешка положба¹. Целта на царот Константин била да оформи град кој би го наследил Рим во политичка и верска смисла. Стариот Рим во тој период западнал во безредие, населението се намалувало и многу често бил напаѓан од разни варварски племиња². За време на владеењето на царот Теодосиј I, поточно во 381 година, христијанството било прифатено како официјална религија и биле забранети другите религии³.

Може да се каже дека во Византиското Царство од IV до VI се случуваат два клучни процеса и тоа: големата преселба на варварските племиња, нивни насилни упади на територијата на царството, дури некои се населиле и станале жители на царството. Другиот процес е мирољубив, благороден и ненасилен, но имал поголеми последици кон Римското Царство, тоа е христијанизацијата на населението⁴.

По римските освојувања на територијата на Македонија, завладеаната област била административно различно поделена, но кон крајот на V век, Македонија била повторно

¹ Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд, 1969, 64 – 65; S. Ransimen, *Vizantijska Civilizacija*, Beograd, 1964, 7 – 8, 10; S. Vryonis. JR, *Byzantium and Europe*, London, 1967, 29

² Г. Острогорски, *op. cit.*, 65

³ Ibid., 73

⁴ Е. Димитрова, *Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале*, Винаца, 2012, 28

поделена. Покрај провинцијата *Macedonia Prima*, со седиште во Солун (Тесалоника), се појавува и провинцијата *Macedonia Secunda* со седиште во градот Стоби⁵.

Административно, Македонија во овој период од историјата т.е. во раното христијанство припаѓала на римската префектурата Илирик, а пак целата географска територија на денешната Република Македонија била поделена на неколку провинции, а тоа се: *Macedonia Prima*, *Macedonia Salutaris/Secunda*, *Dardania*, *Epirus Nova*, *Praevalitana* и *Dacia Mediterranea*. Овие провинции претставувале централен или средишен дел на Балканскиот Полуостров и со тоа имале големо стратешко значење. Целата префектура била спој или некаков вид граница на хеленскиот и латинскиот свет или зона на влијание, а дополнително имало концентрирано многубројна војска и силно утврдени градови. Поради значењето на оваа префектура, на чело на управата стоел висок воен благородник - *magister militum per Illyricum* (врховен командант на Илирик)⁶. Според *Notitia Dignitatum* (околу 395 г.), војската на префектурата Илирик броела 17.500 војници⁷.

Префектурата Илирик била предмет на сериозни напади од страна на голем број племиња, кон почетокот на V век започнале да навлегуваат воинствените Хуни, притоа траги од насилство на ова племе се евидентирани во Скупи и Хераклеја⁸. Неколку децении по Хуните, започнале нападите на Остроготите, познато е дека во 474 г. го разурнале Стоби, а во 479 г. ја нападнале Хераклеја⁹. Кон крајот на V век, започнале наездите на Словените со нивните сродни племиња, познато е дека во 517 година, Словените пристигнале и до границите на Епирус Нова (*Epirus Nova*)¹⁰. Поради наездата на разни племиња преку Дунав се забележуваат зголемени градителски активности во градовите низ провинциите т.е. зајакнување на фортификациите првенствено во Скупи, Стоби, Баргала и Хераклеја. Интересно е да се напомене дека варварските упади од крајот на V век и почетокот на VI

⁵ Д. Пертушевска, „Македонија под Римското владеење“, *Историја на Македонскиот народ кн. I*, Скопје, 1969, 49 – 59, 54

⁶ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 29

⁷ W. Treadgold, *Byzantium and Its Army: 281 – 1081*, Stanford, 1995, 50, table. I

⁸ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 30 – 33; за Скупи: Л. Јованова, *Скупи/Scupi: Colonia Flavia Scupiorum*, Скопје, 2008, 22

⁹ Ibid., 33

¹⁰ Ibid., 36

век во Скопската околина се археолошки потврдени, градот Скупи егзистирал во тој период само на акрополот на Зајчев Рид¹¹.

Говорејќи за упадите на разни племиња на нашата територија треба да се задржиме и подетално за да објасниме неколку упади. Клучни се упадите и разорувањата на воинствените Готи, пред кои Византија за малку целосно не поткликнала. Упадите на Западните Готи, потпомогнати од Источните Готи и Хуните, започнале во IV век, за време на владеењето на царот Валенс. Варварите ја опустошиле цела Тракија, а на 9 август 378 година, се судриле со војската на царот Валенс кај Едрене. Западните Готи целосно ја разбиле царската војска, а царот Валенс загинал на боиштето¹². Важно е да се напомене дека под налетот на Готите се распаднало и Западно Римското Царство, а ослабеното Источно Римско Царство морало по пат на договори да склучи мир со Готите. Со вакви преговори започнал царот Теодосиј I и било договорено: Западните Готи да се населат во северните делови на Тракија, а Источните Готи во Панонија. Царската војска станала посилна бидејќи во служба стапиле и германските „федерати“¹³. Готите ќе се покажат како огорчени непријатели, па под водството на Аларих ќе се побунат и повторно ќе го пустошат Балканот, мир бил воспоставен кога Аларих бил назначен за *magister militum per Illyricum*¹⁴. За време на владеењето на царот Зенон, повторно започнале судирите со германските племиња, овој пат Остроготите предводени од Теодорих Амалиецот. Откако ја ограбиле Горна Моезија и Тракија, се спуштиле во Македонија. Остроготите на чело со Теодорих Амалиецот ги ограбиле градовите Стоби (474) и Хераклеја (479), градот Стоби не претрпел видливи уништувања, но Хераклеја била запалена како казна за одбивање на некои барања од страна на локалниот епископ¹⁵. По неколку години војските на Теодорих Амалиецот удриле и на Лихнид, но и покрај жестоките борби не го зазеле градот, остатоци од борбите се евидентирани при археолошките ископувања во градот¹⁶. Населението на Лихнид ја преживеало опсадата, благодарение на силните фортификации и неколку новоископани бунари, известувачот Малх напоменал: **„Градот се наоѓа на утврдено место, внатре има**

¹¹ М. Бошкоски, *Скопје и скопската околина од VI до крајот на XIV*, Скопје, 2009, 39

¹² Г. Острогорски, *op. cit.*, 72

¹³ Федерати (лат. Foederati) – биле народи на кои има било дадено да населат некој дел од Римското царство, но морале да даваат одреден број на војници со сел да се брани царството.

¹⁴ Г. Острогорски, *op. cit.*, 74

¹⁵ Е. Димитрова, *Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале*, 33

¹⁶ П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид: sub specie aeternitatis*, Охрид, 2010, 100

многу извори и житото веќе е собрано внатре¹⁷. Во 488 г., Остроготите ќе ги напуштат балканските територии и ќе се упатат кон Апенинскиот Полуостров (Италија), каде што во 493 г. ќе извојуваат победа над Одокар и ќе станат господари на Италија. Со тоа конечно Источното Римско Царство ќе се ослободи од германските племиња¹⁸.

Издвоени се упадите на германските племиња поради самиот факт што во опасност ги ставиле или ги ограбиле градовите каде што денес се наоѓаат едни од најубавите претстави на старозаветните псалми. Клучни се и словенските наезди, бидејќи понатаму низ вековите токму словенското население ќе стане мнозинство на Балканскиот Полуостров. Покрај Словените во VI век, имало упади на Кутригурите и Аварите кои ја пустошеле префектура Илирик¹⁹. Порани податоци директно или индиректно за Словените добиваме од: Херодот (484 г. пр.н.е – 425 г.пр.н.е; Клавдиј Птоломеј (100 – 170 г.), Плиниј Постариот (23 – 79 г.) и Такит (55 – 120 г.)²⁰. Словените првпат се спомнуваат во „Хрониката“ на Комес Марцелин, упатувајќи на фактот дека во 517 г.²¹, Словените ги опустошиле двете македонски провинции, пред да дојдат на границата на провинцијата Епирус Нова²². Во овој поход Словените продреле сè до Термопилите²³. Словените по 525 г. речиси секоја година упаѓале на територијата на царството т.е. започнале да се однесуваат како жители на Балканот. Ова посебно било евидентно за време на владеењето на царот Јустинијан I (527 – 565), познатиот хроничар/историчар Прокопиј Кесариски напишал дека Словените и сродните племиња ја пустошеле префектурата Илирик, цела Тракија, Хелада и Хеленспонд, а речиси стигнале до предградијата на Цариград, дополнително на локалното население му нанеле страшни зла²⁴. Според Прокопиј, патиштата биле полни со мртви тела, заробени биле голем број луѓе и Словените се вратиле дома со целиот плен без никој да ги запре. Преку Дунав ги пренеле Гепидите, на кои Словените им платиле и им дале дел од воениот плен²⁵. Истиот автор наведува и дека секоја година од владеењето на царот Јустинијан I, на

¹⁷ М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, Скопје, 2014, 28

¹⁸ Г. Острогорски, *op. cit.*, 82; М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 28 - 29

¹⁹ Е. Димитрова, *Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале*, 35 - 36

²⁰ F. Dvornik, *The Slavs: Their Early History and Civilization*, Boston, 1956, 14

²¹ Ова бил првиот упад на словените во Византија – Z. Váňa, *The World of the ancient Slavs*, London, 1983, 38

²² *Ibid.*, 36;

²³ М. Грашанин, „Населување на Словените на Балканскиот Полуостров“, *Историја на Македонскиот народ кн. I*, Скопје, 1969, 59 – 77, 63

²⁴ Е. Димитрова, *Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале*, 36; М. Грашанин, *op. cit.*, 63 – 64

²⁵ *Византиски извори за историју народе Југославије*, том. 1, Београд, 1955, 49

територијата на царството навлегувале: Хуните, Словените и Антите, биле убиени или заробени 200.000 Ромеи, така што целата територија се претворила во „скитска“ пустина²⁶. Интересно е да се напомене дека по успешните борби царот Јустинијан I, успеал да ги протера Антите покрај Долен Дунав, и поради тоа му била доделена титулата „Антикус“ (Anticus)²⁷. Според историчарите од VI век, Византијците ги сметале Антите како Словени²⁸. Познато е дека биографот на царот Јустинијан I, знаел да „претера“ при опишувањето на упадите. За време на упадите на Словените во времето на владеењето на царот Јустинијан I, учествувале и одреди на прото-бугарски племиња²⁹. Словенските продори од 527 до 558 година, имале ограбувачки карактер, но ја разнишале и политичката ситуација на царството т.е. власта на царот Јустинијан I, најчесто ги напаѓале северните простори на Балканскиот Полуостров³⁰. Во 536 година, Словените продреле до јадранскиот брег и го уништиле градот Салона, во 548 година го нападнале Драч³¹. Во речиси цел VI век, Словените вршеле упади на овие простори, но најдраматичните упади се случиле во периодот од 584 до 586 г.³². За овие упади ни говорат „Миракулите (Чудата) на св. Димитрија“, во кои се опишуваат и опсадите на Солун³³. Првата опсада/напад се случила во 584³⁴ година, па во 586³⁵, 616 година под водство на Хаџон повторно го нападнале Солун³⁶. Солун бил нападнат и во 618 година, при нападот учествувале и Аварите³⁷, па во 674³⁸ Словените под водство на кнезот Пребонт повторно јуришале на градот, а последната

²⁶ Ibid., 51 - 52

²⁷ F. Dvornik, *Byzantine missions among the Slavs*, New Jersey, 1970, 2

²⁸ Idem., *The Slavs: Their Early History and Civilization*, 24

²⁹ D. Marshall Lang, *The Bulgarians: from Pagan times to Ottoman conquest*, London, 1976, 24

³⁰ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 37

³¹ F. Dvornik, *The Slavs: Their Early History and Civilization*, 36

³² Ibid., 37

³³ Ibid., 37

³⁴ Војската што го извршила нападот броела 5.000 луѓе, но со помош на „маченикот“ (Св. Димитрија) биле одбиени – види во: *Византиски извори за историју народе Југославије, том. I*, Београд, 1955, 175 - 176

³⁵ Градот бил нападнат од огромна Аваро – Словенска војска (преку 100.000 борци). Сите Македонци, Тесалијци и Ахајци избегале во Солун. Напаѓачите користеле тешки опсадни справи. Повторно со помош на св. Димитрија нападите биле одбиени. – види во: *Византиски извори за историју народе Југославије, том. I*, Београд, 1955, 176 – 184; J. Ковачевић, *Аварски каганат*, Београд, 1977, 54 - 55

³⁶ Голема словенска војска го нападнала Солун, нападот не успеал бидејќи водачот Хаџон по едно пророчство според кое ќе го заземел градот, избрзал и го нападнал и бил заробен, а со тоа нападот пропаднал. – види во: *Византиски извори за историју народе Југославије, том. I*, Београд, 1955, 186 – 194; J. Ковачевић, *op. cit.*, 62

³⁷ Повторно Аваро – Словенски напад, но и овој напад со помош на св. Димитрија бил одбиен – види во: *Византиски извори за историју народе Југославије, том. I*, Београд, 1955, 194 - 196

³⁸ Повторно по тешки борби со словените, градот со помош на св. Димитрија бил одбранет – види во: *Византиски извори за историју народе Југославије, том. I*, Београд, 1955, 198 - 207

опсада била во 677 г.³⁹. Сите опсади и напади биле неуспешни⁴⁰. Покрај походите, постојат и знаци на мирољубив контакт помеѓу Словените и Византијците. Антите станале федерати на Византија, подоцна други словенски племиња го следеле овој пример⁴¹. Говорејќи за Аварите познато е дека и претходно имале контакт со Византија, уште во 557 – 558 година имаат претставници во Константинопол, подоцна во 562 година, па 565 година⁴². Аварите никогаш не се задржале подолг период на територијата на Византија т.е. нивните походи биле само ограбувачки. Словените го започнале процесот на колонизација на Македонија во 80-тите години на VI век. Познато е дека Аварите во 602 година ги поразиле сојузниците на Византија, Антите⁴³. Византискиот писател Јован Ефески во 581 година, известува дека *„Словените на Полуостровот живееле сосема слободно, без страв; збогатени со злато и сребро, ергелиња коњи и многу оружје, а научиле да војуваат подобро од самите Ромеи“*⁴⁴. Во 578 година Словените стигнале до Пелопонез, а во 581 година, започнале да се населуваат во Грција⁴⁵. Интересно е да се напомене дека словенските племиња најчесто се населувале по рамнините во близина на реки или езера. Исто така, тие се населувале покрај старите населби/градови, но формирале и нови. Упадите на Словените и нивното населување било насилно, но биле асимилирани од големиот културолошки напредок на Византија и нејзините граѓани⁴⁶.

За нашите простори од исклучителна важност е владеењето на царот Јустинијан I. Јустинијан бил внук на византискиот цар Јустин I, кој го наследил претходниот цар Атанасиј. Царот Јустин I бил командант на царската гарда, а подоцна станал цар, го посвоил младиот Јустинијан т.е. Flavius Petrus Sabbatius Iustinianus, и со тоа станал престолонаследник⁴⁷. Според Прокопиј, Јустин заедно со уште двајца селани со кожени

³⁹ Опсадата пропаднала кога св. Димитрија му се појавил на мајсторот за опсадни справи од словенската војска и му мавнал шпаканица, со тоа мајсторот избегал во шума како „свер“ и Словените ја изгубиле желбата да го опседнат градот - види во: *Византиски извори за историју народе Југославије*, том. 1, Београд, 1955, 207 - 208

⁴⁰ С. Антолјак, „Населување на Словените во Македонија и создавањето на македонските славинии“, *Историја на Македонскиот народ кн. I*, Скопје, 1969, 79 – 97, 80 - 83

⁴¹ F. Dvornik, *The Slavs: Their Early History and Civilization*, 36

⁴² J. Ковачевић, *op. cit.*, 23 - 24

⁴³ Z. Váňa, *The World of the Ancient Slavs*, 38

⁴⁴ С. Антолјак, *op. cit.*, 79

⁴⁵ Z. Váňa, *The World of the Ancient Slavs*, 39

⁴⁶ F. Dvornik, *Byzantine missions among the Slavs*, 2

⁴⁷ J. A. Evans, *The Emperor Justinian and the Byzantine Empire*, Westport, 2005, xxiv

торби на рамо се упатиле во Константинопол да служат како војници⁴⁸. Интересно е да се напомене дека најверојатно Јустинијан во сенка владеел со царството и за време на формалното владеење на неговиот вујко царот Јустин I⁴⁹. Самиот Јустинијан, бил роден во Тауресиум. Јустинијановото владеење се карактеризира со воено и економско зајакнување на царството, големи воени походи (сл.1), помирување со Рим и прекинување на монофизитското учење⁵⁰. Веднаш по стапувањето на престолот, царот Јустинијан започнал систематски реформи во државата, односно со бирократијата, посебно отстранување на корупцијата и унапредување на даночниот систем⁵¹. Во политичкиот памфлет „Тајната Историја“, Прокопиј наведува дека Јустинијан сакал да го растури воспоставениот ред и им причинил големи несреќи на Византијците, авторот го опишува неговиот карактер како мешавина од безумност и лошотија, измамник, гневен и таинствен⁵². Неговото владеење се карактеризира и со други настани, кои ќе бидат накратко опишани. Царот Јустинијан I бил опкружен и со многу способни личности, меѓу кои е и војсководецот Велизар, кој во 533 година ја покорил државата на Вандалите⁵³, а во 535 година започнал да ја освојува Италија, која конечно во 555 г. била целосно освоена, а кралството на Источните Готи уништено⁵⁴. Во „Новелата XI“ од овој период т.е. 535 година, царот Јустинијан ја потчинува Macedonia Secunda под црковна власт на Justiniana Prima, но десет години подоцна во друга „Новела“ не се спомнува провинцијата⁵⁵. Царот Јустинијан е познат и како голем градител, за време на неговото владеење се изградени голем број градби и фортификации, а познат е и како ктитор на големата црква „Св. Софија“ во Константинопол, еден од најголемите и најубавите христијански храмови⁵⁶. Градбата биле проектирана од страна на Антимиј од Трал и Исидор од Милет⁵⁷. По пет години и десет месеци изградба, црквата била осветена

⁴⁸ П. Кесариски, *Тајната Историја*, Скопје, 2007, 31

⁴⁹ A. Louth, „Justinian and his legacy (500 – 600)“, *The Cambridge history of the Byzantine Empire: c. 500 – 1492*, Cambridge, 2008, 99 – 130, 105

⁵⁰ Г. Острогорски, *op. cit.*, 88 - 89

⁵¹ T. E. Gregory, *A History of Byzantium*, Oxford, 2005, 125

⁵² П. Кесариски, *op. cit.*, 32, 40

⁵³ Триумфот на Велизар во константинополскиот хиподром бил спектакуларен, покрај големиот број на воен плен бил донесен и заробен крал на Вандалите, Гелимер – S. Vryonis. JR, *op. cit.*, 46

⁵⁴ Ibid., 89; T. E. Gregory, *op. cit.*, 136 - 137

⁵⁵ Ф. Папазоглу, *Македонски градови у римско доба*, 92

⁵⁶ A. Louth, *op. cit.*, 111 – 114

⁵⁷ S. Vryonis. Jr, *op. cit.*, 51; Ђ. Бошковић, *Архитектура средњег века*, Београд, 1976, 88; J. A. Evans, *op. cit.*, 51

на 27. 12. 537 година.⁵⁸ За првпат во историјата на Византиското Царство, патријархот го пречекал царот пред портата на црквата, што останало како церемонија сè до падот на Константинопол и Византија во 1453 година кога царот Јустинијан влегол во храмот, според извори, извикал: „*Слава на Бога, кој ме смета за достоин да остварам вакво дело! О, Соломон! - те победи!*“⁵⁹. Повеќе од милион златници (solidi) биле потрошени за изградбата на црквата „Св. Софија“, споредбено со „Сан Витале“ во Равена за која биле потрошени 26.000 solidi, што говори за економската моќ во тој период⁶⁰. Познато е дека во 558 година куполата на црквата „Св. Софија“ се срушила⁶¹. Од делото на Прокопиј, „За градбите“ дознаваме дека во областа Македонија, царот обновил 46 града и утврдувања, додека во Дарданија изградил 8 нови и обновил 61 утврдување⁶². За време на неговото владеење се случило и познатото востание „НИКА“. Ова востание било најсериозниот проблем со кој се соочила власта на царот Јустинијан. Бунтот/востанието започнало во јануари 532 г., цел Константинопол бил во пламен, царот Јустинијан пробал да избега, но бил запрен од неговата сопруга Теодора, а Велизар заедно со царската војска го задушил востанието, притоа загинале десетици илјади луѓе⁶³.

Владеењето на царот Јустинијан е одбележано и со голем број природни катастрофи (земјотреси, поплави итн). Од „Хрониката“ на Комес Марцелин дознаваме дека при земјотресот што ја погодил Дарданија целосно бил разурнат и градот Скупи⁶⁴. Важно е да се напомене дека по земјотресот во 518 година престанува да функционира и епископијата во Скупи⁶⁵. Во 530 години се случиле големи климатски промени, се појавиле остри зими и облаци од прашина, кои придонеле до лоши жетви, големи суши по кои дошло до економски колапс⁶⁶. Можеби најголемата непогода се случила во 540 година кога се појавила чума⁶⁷. Според Прокопиј, чумата се појавила во Египет и брзо се проширила, во

⁵⁸ T. Graham Jackson, *Byzantine and Romanesque Architecture vol. I*, Chicago, 1913, 86

⁵⁹ S. Vryonis, Jr, op. cit., 51

⁶⁰ A. E. Laiou, C. Morrisson, *The Byzantine Economy*, Cambridge, 2007, 27

⁶¹ T. E. Gregory, op. cit., 140

⁶² М. Бошкоски, op. cit., 44; Procopii, *De aedif*, IV.4, 118 – 119, 119 - 120

⁶³ Г. Острогорски, op. cit., 91; J. A. Evans, op.cit., 15 – 20; S. Vryonis, Jr. op. cit., 42 – 45; T. E. Gregory, op. cit., 126 - 128

⁶⁴ М. Бошкоски, op. cit., 40

⁶⁵ Ibid., 51; И. Микулчиќ, *Старо Скопје со околните тврдини*, Скопје, 1982, 40; Л. Јованова, op. cit., 24

⁶⁶ A. E. Laiou, C. Morrisson, op. cit., 39

⁶⁷ Причината за паднемијата бил бактеријата „Yersinia pestis“, болеста стигнала во Константинопол во бродови со жито, на бродовите имало заболени стаорци и ја рашириле болеста низ градот. Ова е првата

542 година се појавила во Константинопол, а по некое време во Антиохија и Сирија. Во политичкиот памфлет „Тајната историја“, истиот автор го споредува царот Јустинијан со чумата⁶⁸. Голем број жители починале, најверојатно само во Константинопол починале 250.000 луѓе, дел се излекувале, меѓу нив бил и царот Јустинијан I. Прокопиј наведува дека додека Јустинијан бил болен, некои старешини започнале да создаваат планови кој ќе го наследи царот⁶⁹. Според Евагриј Схоластик (грч. Εὐάγριος Σχολαστικός), во 553 – 554, 568 – 569 и 583 – 584 година имало голема загуба на човечки животи. Историчарите сè уште дебатираат за последиците од оваа болест⁷⁰. Мора да се напомене и значењето на неговата сопруга Теодора, токму таа го натерала да остане во Константинопол и да го задуши востанието НИКА, таа била најблискиот соработник и советник на царот Јустинијан, иако имала скромно потекло⁷¹. Царицата Теодора починала од рак во 548 година⁷². Царот Јустинијан починал без наследник на 14 ноември 565 година⁷³. По неговата смрт започнала општа офанзива на непријателите на царството: Лонгобардите во 568 година ја нападнале Италија, Западните Готи започнале нова контраофанзива во Шпанија, а во 584 година го зазеле клучното упориште, градот Кордова. Во Северна Африка пак, царството успеало да ја задржи својата положба, но започнал падот, царството повторно почнало да слабее⁷⁴. Општо, во VI век се развила и агрокултурата, околу градовите имало големи полиња насадени со зеленчук, се проширила и употребата на воденици⁷⁵.

Царот Јустинијан I посакувал да стави крај на црковното ривалство на Рим и Константинопол и да ги хармонизира односите⁷⁶. Познат е и како основач на градот и архиепископијата Јустинијана Прима. Интересно е да се напомене дека светски познатиот археолог Артур Еванс, посетувајќи го Скопје кон крајот на XIX век и анализирајќи ги урнатините на старите градби, тврдел дека тука се наоѓа Јустинијана Прима⁷⁷. Треба да се

евидентирани пандемии во историјата на човештвото. Истата бактерија била причина и за „Црната чума“ која беснеела низ Европа од 1346 – 1353.

⁶⁸ П. Кесариски, *op. cit.*, 33

⁶⁹ *Ibid.*, 23

⁷⁰ A. Louth, *op. cit.*, 122 - 123

⁷¹ Била танчарка во која Јустинијан се заљубил.

⁷² J. A. Evans, *op. cit.*, 45 – 46; T. E. Gregory, *op. cit.*, 140

⁷³ A. Louth, *op. cit.*, 123

⁷⁴ Г. Острогорски, *op. cit.*, 97

⁷⁵ A. E. Laiou, *op. cit.*, 31

⁷⁶ F. Dvornik, *Byzantium and Roman Primacy*, New York, 1966, 71 – 72

⁷⁷ A. Evans, “Antiquarian Research in Illyricum IV: Skupi, Scopia and The Birthplace of Justinian”, *Archelogia*, vol. XLIX, 1, London, 1885, 82 - 167

цитура што Прокопиј кажал за Јустинијана Прима: „*кај европските Дарданци, кои живеат од онаа страна на епидамниските граници, блиску до кастелот наречен Бадеријана, се наоѓа село по име Тауресион, од каде води потекло царот Јустинијан, основач на светското царство. Укрепувајќи го местото во еден зафат во четириаголна основа и подигајќи на аглите кули, Тертапиргија стори и го нарече така. Кај тоа село изгради убав град и го нарече Јустинијана Прима, на тој начин се оддолжи на родното место...*“. Мора де се напомене и на сличноста на топонимите Тауресион – село Таор, Бадеријана – село Бадер. Микулчиќ наведува дека археолошкиот локалитет кај село Таор може да е Тетрапиргија⁷⁸. Други научници пак наведуваат, дека поради јасните географски одредници (Тауресион и Бадеријана), може да се прифати дека царот Јустинијан бил роден во пределот Таор – Бадер, каде што е откриен скромн археолошки материјал од почетокот на VI век, но Јустинијана Прима не се наоѓа на овој крај. Прокопиј, кој никогаш не бил на Балканот, не ја познавал оддалеченоста помеѓу две географски точки во префектурата Илирик. Некои научници повторно се надоврзуваат на тезата дека овој град се наоѓа т.е. е археолошкиот локалитет Царичин Град во Србија⁷⁹. Ранохристијанскиот период на овие простори имал и непосреден допир со антиката т.е. со цивилизациските достигнувања на антиката. Дури може да се напомене дека во посланието на апостолот Павле, лесно се воочува дека има поделеност на населението кон новата религија/учење. Имено понеобразованите луѓе биле пољубопитни за новата религија, додека образованите во духот на античката култура се противеле на ова ново учење⁸⁰. Интересно е да се напомене дека според В. Митевски, во средновековието на Запад доминантни биле учењата на античкиот филозоф Аристотел, додека на нашите простори т.е. Византија доминантни биле учењата на Платон. Иако поради христијанската идеологија Платоновите учења биле осудени, сепак никогаш не биле заборавени и својот врв го доживеале во XI век кога Михаил Псел го возобновил интересот за Платон⁸¹. Во интерес на хронолошката рамка на овој труд ќе наведеме дека според авторот во периодот од IV до VII век, најпознати „неоплатонисти“ биле т.н. Каподиокиски свети отци: Василиј Велики (329 – 379), Григориј Богослов (330 –

⁷⁸ И. Микулчиќ, *Старо Скопје со околните тврдини*, 106; М. Бошкоски, *op. cit.*, 51;

⁷⁹ E. Dimitrova, O. Zarova, “The Parallel Universe of Macedonian Cultural Multiverse”, *Nish & Byzantium*, 2018, 21 – 34, 22 - 27

⁸⁰ В. Митевски, *Античката философија и Византија*, Скопје, 2011, 29 - 30

⁸¹ Idem., *Античката философија и нејзиното влијание: Платон*, Скопје, 2017, 119 - 120

390) и Григориј од Ниса (335 – 394)⁸². Дополнително неоплатонисти биле и: Псевдо - Дионисиј Ареопагит и Максим Исповедникот⁸³.

Од аспект на економијата, историјата на царството е исполнета со подеми и падови. Познато е дека царевите Диоклецијан и Константин Велики воспоставиле нов систем на монетоковање, по големата инфлација од првата половина на III век. Овој нов систем вовел нова златна монета – *solidus* и разни деноминации на сребрени и бронзени монети⁸⁴. Овој систем пропаднал на почетокот на V век за време на владеењето на царот Анастасиј I, од стариот систем останале само златниот *solidus* (со фракциите: половина – *semisis* и третина – *tremisis*) и бакарната монета *pummus*, која била вредна 1/7200 од *solidus* и била тешка помалку од 1 грам. Во 489 година, царот Анастасиј I вовел во употреба и други варијанти на *pummus*, главна варијанта била *folis* вреден 40 *pummi*. Фолисот останал во употреба и во подоцнежните периоди⁸⁵. Системот на процена на вредноста на деноминациите бил преземен од Римското Царство и се користел сè до падот на Византија под Османлиите⁸⁶. Важно е да се напомене дека за време на владеењето на царот Анастасиј I постоеле/функционирале четири кованици, а со ширењето на царството за време на владеењето на царот Јустинијан I, постоеле/функционирале десет кованици⁸⁷. Сето ова ни говори за делумната економска стабилност на царството во тој период, што придонело до процут и создавање на репрезентативни културни споменици. Во VI век, во рамки на Византија се појавува и книгата „Христијанска топографија“ од непознат автор, кој по XI век се појавува под името Козма Индикоплов (Козма – Космос, Индикоплов – „морепловецот кон Индија“)⁸⁸. Козма, бил трговец од Александрија, самоук, кој многу патува, дури се знае дека во Персија го попримил несторијанството. Напишал неколку книги, според него Земјата била рамна и се противел на другите што имале различно мислење⁸⁹. Самиот модел бил поделен на неколку зони преку кои се назначувала

⁸² Idem., Античката философија и Византија, 35 - 48

⁸³ Ibid., 48 – 52, 52 - 58

⁸⁴ P. Grierson, *Byzantine Coinage*, Washington. D.C, 1999, 1

⁸⁵ Ibid., 1 – 2

⁸⁶ Ibid., 3

⁸⁷ Ibid., 5

⁸⁸ Н. Чаусидис, Космолошки слики: Симболизацијата на космосот во ликовниот медиум, Скопје, 2005, 33 - 35

⁸⁹ H. J. B, D. Woodward (Eds), *The History of Cartography, volume.1: Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterranean*, Chichago, 1987, 261

христијанската хиерархија⁹⁰. Иако денес постојат неколку примери од IX и XI век, може да се заклучи дека книгата не била многу популарна⁹¹. Во историскиот осврт важно е да се напомене и административната поделба во тој период. Една од поважните одлуки на царот Диоклицијан била поделбата на царството на два дела и тоа Источно и Западно. На чело на секој дел стоел август и еден помошник – кајсар. Секоја половина имала по два дела – префектури. Префектурите пак биле поделени на повеќе провинции. Територијата на нашата држава во доцната антика ја делеле најмногу пет провинции и тоа: Macedonia Prima (главен град Тесалоники – Солун), Macedonia Secunda (главен град Стоби), Dardania (главен град Скупи – Скопје), Epirus Nova (главен град Дурахон – Драч), Dacia Mediterannea (со главен град Сердика – Софија) и Prevelitana, иако сè уште се дебатира дека во ова провинција со седиште во Скадар, влегувал и Полошкиот регион⁹².

- Macedonia Prima (Македонија Прва) – денешни територии: Битола, Валандово, Ресен, Струмица и Гевгелија⁹³.
- Macedonia Secunda (Македонија Втора) – денешни територии: Тетово (?), Гостивар (?), Дебар (?), Македонски Брод, Велес, Демир Хисар, Кавадарци, Крушево, Неготино, Прилеп, Радовиш, Свети Николе и Штип⁹⁴.
- Dardania (Дарданија) – денешни територии: Скопје и Куманово⁹⁵.
- Epirus Nova (Нов Епир) – денешни територии: Охрид, Струга и Дебар (?)⁹⁶.
- Dacia Mediterranea (Средоземна Дакија) – денешни територии: Берово, Винаца, Делчево, Кочани, Кратово и Пробиштип⁹⁷.

⁹⁰ Н. Чаусидис, *op. cit.*, 33 - 35

⁹¹ А. Eastmond, *op. cit.*, 172

⁹² В. Лилчиќ, *Македонски камен за Боговите, христијаните и за животот по животот, том II*, Скопје, 2002, 531 - 532

⁹³ *Ibid.*, 711

⁹⁴ *Ibid.*, 811

⁹⁵ *Ibid.*, 605

⁹⁶ *Ibid.*, 671

⁹⁷ *Ibid.*, 555

4. Религиозни и црковни прилики во периодот IV – VI век на подрачјето на римските провинции: MACEDONIA PRIMA, MACEDONIA SECUNDA, EPIRUS NOVA И DACIA MEDITERRANEA

„И кога ја напуштија Мизија, тие слегаа во Троада.

Преку ноќта Павле имаше видение: стоеше пред него еден човек, Македонец, кој го молеше и му велеше: ‘Дојди во Македонија и помогни ни!’

По тоа видение веднаш посакавме да тргваме за Македонија, бидејќи сфативме дека Господ нè повикал таму да го разгласиме Евангелието.“

(Дела 16: 8 – 10)

„И една богобојазлива жена од градот Тиатир, по име Лидија, која продаваше црвени ткаенини, слушаше; и Господ ѝ го отвори срцето да внимава на она, што го збореше Павле.

*А кога беше крстена таа и нејзините домашни, не замоли и рече: ‘Ако сте ме признале за верна на Господ, тогаш влезете во мојата кука и престојувajte во неа’
И нè принуди.“*

(Дела 16: 14 – 15)

По судбоносното Христово страдање на крстот и неговото воскресение, новата религија – христијанството, брзо се развивало и ширело. Римските извори јасно говорат за прогоните на христијаните пред 313 година. Светониј, кој творел за време на владеењето на: царевите Хадријан, Клаудиј и Нерон, пишува за прогоните. Такит ги опишува прогоните по пожарот на Рим во 64 година. Плиниј Постариот го консултирал царот Трајан околу прашањето што да прави со луѓето кои се обвинети дека се христијани⁹⁸. Тертулијан говори дека само христијаните биле мачени за да ги негираат обвинувањата⁹⁹. Просторите на Македонија, спомнати и во Светото писмо, се првите христијанизирани предели на Европа, а Лидија можеме да ја сметаме за прва покрстена христијанка во Европа¹⁰⁰. Ова доволно говори за почетоците на христијанството на нашите краишта, што подоцна ќе се зацврсти во целост. Апостолот Павле проповедал во овие краишта во I век од новата ера, а според „Делата Апостолски“ ги посетил и проповедал

⁹⁸ G. Clark, *Christianity and Roman Society*, Cambridge, 2004, 18 - 19

⁹⁹ Ibid., 40

¹⁰⁰ Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија: седум слова за почетоците и за етаблирањето*, Скопје, 2017, 41

во градовите Солун и Филипи¹⁰¹. Во Солун, апостолот престојувал двапати, при што преобратил голем дел од населението¹⁰². Датацијата на првата посета на Павле сè уште не е потврдена, во науката се наведуваат годините од 49/50 до 51 – 54, може само да се заклучи дека се случило во средината или втората половина на I век¹⁰³. Другите две посети се случиле во периодот помеѓу 56 и 58 година, кога апостолот Павле заедно со соработниците: Тимотеј и Ераст, ги посетиле градовите: Филипи, Тесалоника (Солун) и Берија¹⁰⁴.

За ширењето на христијанството на овие простори по заминувањето на апостолот Павле, ни говорат и славните антички историчари/хроничари: Плиниј Помладиот, Ероним од Далмација, Григориј од Ниса и Евзебиј¹⁰⁵. Иако не се знае точно како било вршено покрстувањето, но најверојатно не се разликувало од другите делови на Римското Царство, а христијаните биле секаде прогонувани како непријатели¹⁰⁶. Веќе во IV век започнува да се појавува религиозната организација и црковната јерархија¹⁰⁷.

Клучна улога во христијанизацијата на овие краишта, поточно од Охридско имал и св. Еразмо. Во III век, светителот дошол во Лихнид (Охрид) од Антиохија, каде што го проповедал Евангелието. Уште првиот ден го покрстил синот на лихниѓанецот Атанас, кој бил тешко болен. Ги урнал сите храмови на старите богови и покрстил уште многу жители на градот. Царот Максимијан, којшто престојувал тој период во Илирик, дознал за светителот¹⁰⁸. По наредба на царот, Еразмо бил изведен пред статуа на Зевс, да принесе жртва и да се поклони на божеството, од бакарната статуата излегла ламја, но Еразмо ја убил¹⁰⁹. По сето ова покрстил 20.000 лихниѓани, но сите нив ги погубил гневниот цар Максимијан¹¹⁰, а светителот бил ставен во затвор и жестоко измачуван¹¹¹. Непосредно пред извршувањето на смртната казна, светителот бил ослободен од затвор од страна на ангел,

¹⁰¹ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 61

¹⁰² С. Димевски, *Историја на македонската православна црква*, Скопје, 1989, 11

¹⁰³ Д. Зајковски, Христијанството во Македонија: седум слова за почетоките и за етаблирањето, 42

¹⁰⁴ Ibid., 48

¹⁰⁵ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 62

¹⁰⁶ С. Димевски, op. cit., 11

¹⁰⁷ Ibid., 11

¹⁰⁸ П. Кузман, Е. Димитрова, op. cit., 86 - 87

¹⁰⁹ Ibid., 87

¹¹⁰ Ibid., 87; К. Балабанов, *Виничко кале: митологија, религија и историја пишувани во глина*, Скопје, 2011, 130

¹¹¹ П. Кузман, Е. Димитрова, op. cit., 87; М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 24

потоа отишол во Кампанија (Италија) да го проповеда Евангелието, а подоцна дошол во Хермалеја (близу Лихнид) и таму останал до смрт да му служи на Господ. Светителот починал на 2 јуни 303 година, кога му дошол крајот, тој видел како му приоѓаат ангели и разни слуги божји и извикал „Господе, земи ме!“¹¹². Иако постојат различни легенди, според некои светителот починал во Италија, а според „Москополскиот зборник“ починал во Хермалеја¹¹³. Во близина на пештерна црква посветена на светителот, лоцирана на патот помеѓу Охрид и Струга, е пронајдена и ранохристијанска трокорабна базилика¹¹⁴. Црквичето, поточно се наоѓа во „утробата“ на издигнатиот Габовски Рид, покрај кој има и пронајдоци од предисторијата, но и загадочните „киклопски“ сидини на македонските кралеви. Иако сликарството во голем дел е од поновиот период, сепак ни говори дека култот на светителот се негувал уште од самото негово постоење¹¹⁵. По признавањето/легализирањето на христијанството од страна на царот Константин, со т.н. Милански едикт во 313 година¹¹⁶, се основале и првите епископии и христијаните излегле од тајност. Започнале да се одржуваат и екуменските собори, преку кои новата вера ќе ја надгради/подобри догмата т.е. учењето. Клучни се екуменските собори бидејќи на речиси сите учествувале епископи од Македонија.

Првиот екуменски собор бил повикан од страна на царот Константин и се одржал во Никеја во 325 година¹¹⁷. На соборот се расправало за учењето на александрискиот презвитер Ариј, кој, тргнувајќи од своите сфаќања одбивал да ја прифати еднаквоста на Отецот и Синот и со тоа не го признавал Христос за бог. Учењето на Ариј било забрането/осудено, а се потврдило учењето дека Синот е „едносуштен“ со Отецот. Така била формирана догмата која со дополненијата од вториот екуменски „вселенски“ собор од 381 година, станал „симбол на верата“¹¹⁸. Познато е дека на одредбите од овој собор се потпишале 318 епископи¹¹⁹. Помеѓу многуте епископи на овој собор учествувале: Дакус од

¹¹² П. Кузман, Е. Димитрова, *op. cit.*, 87

¹¹³ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 24 - 26

¹¹⁴ *Ibid.*, 87; М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 24

¹¹⁵ Г. Жура, *Пештерски цркви: охридско крајбрежје*, Скопје, 2013, 25 - 26

¹¹⁶ Т. Е. Gregory, *op. cit.*, 50

¹¹⁷ С. Димевски, *op. cit.*, 12; Г. Острогорски, *op. cit.*, 68; F. Dvornik, *The Ecumenical Caouncils*, New York, 1961, 13

¹¹⁸ С. Димевски, *op. cit.*, 12 - 13; Г. Острогорски, *op. cit.*, 68; F. Dvornik, *The Ecumenical Caouncils*, 13 - 17

¹¹⁹ M. Humpharies, *Early Christianity*, New York, 2006, 144

Скупи, Будиј од Стоби и Александар од Солун¹²⁰. Интересно е што на овој собор не учествувал епископ од Лихнид, што најверојатно се должи на тоа што Лихнид не бил епископско седиште. Епископ од Лихнид е евидентиран како учесник за време на Синодот¹²¹ во Сердика одржан во 343 г. На овој синод повторно свикан поради проблеми со аријанството учествувале неколку епископи од Македонија и тоа: Dionysius de Macedonia de Lichnido (Дионисиј од Лихнид), во други пак документи е запишан Zosimus a Macedonia de Lignido (Зосима од Лихнид)¹²², Paregorius a Dardania de Scupis и други епископи од пределите на античка Македонија¹²³. Балабанов наведува дека на одлуките на Синодот во Сердика се наоѓа и потпис т.е. учествувал и епископот на Хераклеја – Евгариос¹²⁴. Важно е да се напомене дека со петтиот канон од одлуките, предложен од дарданскиот епископ Гауденциј од Ниш (Наисус), епископите од префектурата Илирик, биле ставени под јурисдикција на римскиот епископ Јулиј¹²⁵. Иако православното учење во одреден период го победило аријанството, сепак преку разни политички, но и религиозни борби во 359 година за време на владеењето на царот Констанциј, аријанството било прогласено за државна вера¹²⁶.

Вториот екуменски собор (381), повторно бил свикан поради аријанството, бил потврден и приматот на Рим во христијанската хиерархија, а пак Константинопол бил на второто место. Ова одлука била донесена поради самиот факт што епископите од Александрија биле најголемите поддржувачи на аријанството. Со тоа Александрија и Антиохија биле по ранг после Константинопол. За одлуките од овој собор најверојатно не бил информиран тогашниот римски епископ/папа¹²⁷. На овој собор најверојатно учествувал

¹²⁰ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 26; I. T. Vesevska, “Between East and West: Early Christian bishops from the territory of Republic of Macedonia”, *ZA, год. 68*, 183 – 198, 185

¹²¹ Синод е збор кој во рамки на христијанските цркви означува собрание или собир, и е понизок ранг од собор. Денешните православни цркви имаат синоди, пр. Светиот синод на МПЦ – ОА.

¹²² М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 26

¹²³ I. T. Vesevska, “Between East and West: Early Christian bishops from the territory of Republic of Macedonia”, 186; за Скупи: М. Бошкоски, *op. cit.*, 38; Л. Јованова, *op. cit.*, 24

¹²⁴ К. Балабанов, *op. cit.*, 131

¹²⁵ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 63

¹²⁶ С. Димевски, *op. cit.*, 14

¹²⁷ F. Dvornik, *The Ecumenical Caouncils*, 17 - 21

и епископот Ахолиј од Солун, како претставник на црковната организација на Macedonia Prima¹²⁸.

Трет екуменски собор бил свикан од страна на царот Теодосиј II, се одржал во Ефес во 431 година, и бил свикан поради ширењето на несторијанството, чиј главен противник бил Кирил Александриски. Соборот започнал и покрај „доцнењето“ на претставниците на папата и епископот Јован од Антиохија. Покрај тоа папските претставници ги подржале одлуките од овој собор. Цариградскиот патријарх Несториј бил симнат од престолот, а неговата ерес осудена¹²⁹. На овој собор учествувале Анатолиус од Лихнид, Созон од Филипи, Куинтилиус од Хераклеја и др.¹³⁰.

Четвртиот екуменски собор се одржал во Халкедон и бил свикан од царот Маркијан по барање на цариградскиот патријарх Лав I. Бил повикан поради ширење на монофизитизмот. Во одлуките на овој собор бил осуден т.н. Разбојнички собор од 449 година¹³¹. Дополнително била прифатена и догмата за двете природи на Христос како „неделиви, но и несоединети“. Со 28. Канон, римската и константинополската епископија биле изедначени во својата важност. Било осудено и учењето на монофизитите и аријанците¹³². Покрај 500. присутни епископи, од нашата територија претставници биле: Квинтилиј од Хераклеја, Никола од Стоби и Дарданиј (Дарданиус) од Баргала. Во подоцнежните извори се спомнуваат и Антониј од Лихнид и Урсулиј (Урсилиус) од Скупи, учествувале и епископи од Филипи, Солун и други градови/епископии¹³³.

¹²⁸ I. T. Vesevska, “Between East and West: Early Christian bishops from the territory of Republic of Macedonia”, 186

¹²⁹ F. Dvornik, The Ecumenical Caouncils, 21 - 25

¹³⁰ I. T. Vesevska, “Between East and West: Early Christian bishops from the territory of Republic of Macedonia”, 186

¹³¹ „Разбојничкиот собор“ – бил свикан од страна на Теодосиј II, со цел целосно искоренување на несторијанството, но голем дел од присутните епископи биле монофизити, со тоа монофизитизмот станал еден вид на прифатена секта/ерес. На овој собор учествувал и Антониј од Лихнид, кој според нови истражувања не учествувал во четвртиот екуменски собор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 27

¹³² F. Dvornik, The Ecumenical Caouncils, 26 – 29; С. Димевски, op. cit., 15

¹³³ I. T. Vesevska, “Between East and West: Early Christian bishops from the territory of Republic of Macedonia”, 187

Мора да се напомене дека епископите од провинциите на Македонија биле сметани за „западни епископии“, и биле приврзани кон папата¹³⁴, иако префектурата Илирик уште во 395 година потпаднала под власт на Константинопол¹³⁵. Познато е дека епископот Јован заедно со дарданските епископи му се обратиле на римскиот папа Гелазиј I и се вратиле под негова непосредна управа¹³⁶. Односите помеѓу Рим и Константинопол сè повеќе се влошувале што довело до некои дејствувања и настани кои ќе бидат објаснети во друг дел на трудот. Со доаѓањето на власт на царот Јустинијан I, Византија се засилила и на воен и на економски план. Царот Јустинијан го отфрлил монофизитизмот, а пробал да ги смири константинополскиот патријарх и римскиот папа околу проблемот со границите на нивните диецеци¹³⁷. Интересно е да се напомене дека сопругата на царот Јустинијан, царицата Теодора, отворено ги подржувала монофизитите, од 531 година група на монофизитски монаси под нејзина заштита живееле во палатата Букелеон¹³⁸. Познато е дека царот Јустинијан го основал градот Јустинијана Прима, што станало седиште на префектурата Илирик и на архиепископијата. На 14 април 535 година, царот со својата „Новела“ го поделил Источен Илирик на две црковни области. Јужниот дел му го оставил на солунскиот архиепископ, а северниот го прогласил за самостојна архиепископија. Солунскиот митрополит го подигнал на степен на автокефален архиепископ. Со втората „Новела“ од 545 година од политички причини Јустинијана Прима му ја потчинил на римскиот папа, со што архиепископот станал викар. Северниот дел од провинцијата Македонија II, со Вилазора била издвоена и вратена под управа на Солунската архиепископија¹³⁹. Царот Јустинијан бил жесток бранител на црквата и религијата, познато е тоа што покрај осудувањето на монофизитизмот, во 529 година ја затворил Академијата во Атина, на која предавале пагански научници, протераните научници пребегнале во Персија, со тоа старата вера биле целосно искоренети. Црквата немала поголем и поревносен подржувач и бранител

¹³⁴ Ibid., 187

¹³⁵ С. Димевски, *op. cit.*, 15

¹³⁶ Ibid., 15

¹³⁷ Ibid., 16

¹³⁸ Т. Е. Gregory, *op. cit.*, 138

¹³⁹ С. Димевски, *op. cit.*, 16 – 17; Б. Гранић, „Оснивање архиепископије Justiniana Prima 535 години после Христа“, *ГСНД, бр. 1*, Скопје, 1926, 113 – 135

пред и по царот Јустинијан, неограничено владеел со црковните институции т.е. односи, станал вистински христијански владетел¹⁴⁰.

Царот Јустинијан во Константинопол, во мај 535 година, го свикал и *Петтиот екуменски собор*, без присуство на римскиот папа. Со одлуките била фрлена анатема на несторијанската и монофизитската ерес¹⁴¹. Дополнително поради клеветата од други епископи бил сменет и архиепископот Бенент на Јустинијана Прима, на негово место е ставен неговиот суфраган од Улипијана – Павле¹⁴². Учествовале и епископот Фока од Стоби и Бенигнус од Хераклеја¹⁴³.

Во следните два собора нема учество на епископи од Македонија. Сето ова ни говори за општата почит која ја уживале епископите од градовите во Македонија. Верско-политичките односи сè повеќе се влошувале и дополнително ќе бидат објаснети во други делови на овој труд.

¹⁴⁰ Г. Острогорски, *op. cit.*, 95- 96

¹⁴¹ F. Dvornik, *The Ecumenical Caouncils*, 31 - 33

¹⁴² С. Димевски, *op. cit.*, 17

¹⁴³ I. T. Vesevska, “Between East and West: Early Christian bishops from the territory of Republic of Macedonia”
192

Солунскиот викаријат

Географската позиција, геостратешкото значење и геополитичката улога на македонската територија, во рамките на префектурата Илирик, биле несомнено важни. Оттука, приматот врз територијата на префектурата Илирик, во која христијанството било доминантно уште во почетокот на IV век, станал главен предизвик за црковните првенци на Римскиот епископат и на Цариградската престолнина. За време на ваквите политичко-верски превирања, во 415¹⁴⁴ година, римскиот папа Инокентиј I го прогласил солунскиот архиепископ Руфус за викар, со што е формиран Солунскиот викаријат¹⁴⁵. Со тоа областите: Macedonia Prima и Macedonia Salutaris, потпаднале под директна управа на солунскиот викар¹⁴⁶. Викарот претставувал комуникација помеѓу потчинетите епископии и римскиот папа, смеел по сопствено убедување да свика синод и да раководи со него, имал право на надзор и право на судска власт над потчинетите епископии, а споровите да ги доставува до римскиот папа¹⁴⁷. Важно е да се напомене и дека уште со некои одлуки на Соборот во Сердика, епископите на префектурата Илирик му се потчиниле, му дале поддршка на римскиот епископ/папа, така што формирањето на ваква црковна институција имала темели и во поблиската историја. Солунскиот викаријат, како институција која требала да ги брани позициите на апостолскиот престол во Рим, била прва ваква институција - викаријат формиран во христијанскиот свет, и претставува портал за спроведување на еклезијастичката политика на папството на Балканот, покрај противењето на Цариградската патријаршија¹⁴⁸. Формирањето на ваква црковна управа била повеќе политичка отколку религиозна, римскиот епископ сакал да го задржи влијанието врз префектурата Илирик.

Покрај одлуките од Синодот во Сердика, вредно е да се напомене дека имало и други промотори и поттикнувачи на формирањето на викаријатот. Римскиот епископ/папа Дамас (366 - 384) го воспоставил директниот контакт со солунскиот епископ Ахолиј, и барал од

¹⁴⁴ Писмото упатено од римскиот папа до архиепископот Руфус се датира во 412 година.

¹⁴⁵ С. Димевски, *op. cit.*, 14; Б. Гранић, *op. cit.*, 117; Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 68; Д. Зајковски, *op. cit.*, 69

¹⁴⁶ Б. Алексова, *Епископијата на Брегалница: прв словенски црковен и културно – историски центар во Македонија*, Институт за старословенска култура, Прилеп, 1989, 10

¹⁴⁷ Б. Гранић, *op. cit.*, 117

¹⁴⁸ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 68

него да се спротивстави на црковните несогласувања со Цариград, во духот на „правоверните“ ставови на римската црковна политика. Заложбите ги продолжил и неговиот наследник Сирициј, кој ја застапувал идејата за примарна улога на Рим во христијанството. Папата Сирициј дополнително ги проширил ингеренциите на солунскиот епископ, без чиј благослов не можеле да бидат хиротонисани нови регионални епископи¹⁴⁹. Во 402 г., папата Инокентиј I му испраќа писмо на солунскиот епископ Руфус со кое му ги потчинува областите: Ахаја, Тесалија, Стар Епир, Нов Епир, Крета, Крајбрежна Дакија, Медитеранска Дакија, Мезија, Дарданија и Превалитана, со што се ставаат под непосредна управа на папата¹⁵⁰. Римските папи, со цел држење на балканските подрачја под нивна јурисдикција, биле во континуирана кореспонденција со солунските викари. Во 421 година царот Теодосиј II им наредил на илирските епископи за сите спорови да му се обраќаат на цариградскиот патријарх, меѓутоа голем дел му останале верни на папата¹⁵¹. Познато е дека во 431 година солунскиот викар Руфус, по наредба на папата Сикст III, свикал синод на кој учествувале сите епископи од дијецезата на Викаријатот и го осудиле алтернативното учење на цариградскиот патријарх Несториј, неколку месеци пред Екуменскиот собор во Ефес (трет екуменски собор)¹⁵². Познато е дека на синодот учествувале и Созон од Филипи, Евзебиј од Добер, Максимин од Сер, Хермоген од Касандреја, Лука од Бер и Квинтил од Хераклеја, кој во работата на соборот учествувал како заменик на отсутниот солунски епископ Анастасиј. Римската доминација на Балканот станала апсолутна за време на папата Леон, драстично се намалила улогата на викарите, и самиот папа управувал со викаријатот¹⁵³. Во втората половина на V век, комуникацијата помеѓу викарот и папата била нарушена, со тоа пропаднало и црковното влијание на Рим врз балканските подрачја. Во 484 година со настапувањето на Акакиевата шизма пропаднал и Солунскиот викаријат¹⁵⁴.

¹⁴⁹ Ibid., 67

¹⁵⁰ Ibid., 68; С. Димевски, *op. cit.*, 16

¹⁵¹ С. Димевски, *op. cit.*, 16

¹⁵² Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 70 - 71

¹⁵³ Д. Зајковски, *op. cit.*, 75 - 77

¹⁵⁴ Ibid., 70 – 71; С. Димевски, *op. cit.*, 16; Д. Зајковски, *op. cit.*, 77

Шизмата на Акакиј

Овој раскол/шизма бил инициран од страна на константинополскиот патријарх Акакиј, така што периодот од 484 до 519 година го претставува и првиот раскол помеѓу Истокот (Константинопол) и Западот (Рим)¹⁵⁵. Патријархот Акакиј помогнал да падне од власт узурпаторот на византискиот трон Флавиј Василиск (475 – 476)¹⁵⁶, и добил поддршка/благодарност од папата Симплициј (468 – 483)¹⁵⁷. Шизмата започнала кога константинополскиот патријарх Акакиј прифатил еден декрет на царот Зенон т.н. „Henesticon“ од 482 г. со кој царот дал одредени права на монофизитите. Римскиот епископ/папа Феликс се противел на ваквата одлука и го екскомуницирал Акакиј¹⁵⁸. Што го означува времето на црковна доминација на Константинопол врз македонската територија која се манифестирала на два начина, една преземање на ингеренциите и управување со епископиите и ширење на константинополската „догма“¹⁵⁹. Патријархот Акакиј заедно со тогашниот цар Зенон биле наклонети кон „монофизитското“ учење, кое го осудиле другите црковни организации, со тоа т.е. со управата на Акакиј со македонските тритории, епископите од нашето тло „де факто“ не се противеле на „монофизитизмот“. По смртта на царот Зенон на византискиот престол седнал царот Анастасиј, кој ја зајакнал положбата на патријархот Акакиј, а со тоа и положбата на алтернативното учење – монофизитизмот¹⁶⁰. Со настапувањето на овој раскол, римскиот папа ги изгубил сите форми на контрола врз епископиите во префектурата Илирик, иако мора да се напомене дека епископите биле во непрестан контакт со него, за што сведочат неколку црковни документи од крајот на V век. Рим како главен адут за борба против Константинопол ја користел идејата на апостолски примат и овој адут најмногу го користел папата Гелазиј (492 – 496)¹⁶¹. Познато е дека папите Феликс III¹⁶² и Гелазиј¹⁶³

¹⁵⁵ С. Димевски, *op. cit.*, 16; Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 74

¹⁵⁶ Отворено ги поддржувал монофизитите.

¹⁵⁷ F. Dvornik, *The Idea of Apostolicity in Byzantium: and the Legend of Apostle Andrew*, Cambridge, 1958, 108 – 109

¹⁵⁸ *Idem.*, *Byzantium and Roman Primacy*, New York, 1979, 50

¹⁵⁹ *Ibid.*, 74

¹⁶⁰ *Ibid.*, 75

¹⁶¹ *Idem.*, *The Idea of Apostolicity in Byzantium: and the Legend of Apostle Andrew*, 109

¹⁶² 483 - 492

¹⁶³ 492 - 496

одржувале перманентна комуникација со епископите од Дарданија и Илирик, кои посакувале повторно да бидат вратени под закрила на папскиот престол. За време на папството на Гелазиј, врската помеѓу Истокот и Западот значително се влошила¹⁶⁴. За тоа говори и писмото на архимандритот Валентин од Скупи испратено на папата Гелезиј, во кое се изразува лојалност на дарданските епископи кон папата¹⁶⁵. Познато е дека во 494 г. се одржал Синодот во Скупи, од каде што било испратено писмо со поддршка кон папата Гелазиј, на што им возвратил со писмото „Audientes orthodoxam“ во кое ги пофалил и ги поттикнувал за борбата за правото црковно учење¹⁶⁶. По смртта на папата Гелазиј, неговите наследници, папите Анастасиј¹⁶⁷ и Симах¹⁶⁸, ја продолжиле борбата за држење под управа на префектурата Илирик. Наследникот на Симах, папата Хормизд¹⁶⁹, пак наредил т.е. ги поттикнувал епископите од префектурата да свикаат Синод во 515 година, со чији одлуки било суден солунскиот митрополит Доротеј, поради неговото сојузништво со „еретикот“ цариградскиот патријарх Тимотеј. Оваа постапка го налутила царот Анастасиј и ги затворил во Константинопол „одметнатите“ епископи кои учествувале на Синодот¹⁷⁰. Ваквата одлука на „монофизитскиот“ цар дополнително ги влошила политичко-верските проблеми во префектурата Илирик. Царот Анастасиј, починал во 518 г., а илирската префектура останала во сферата на управа на цариградскиот патријарх, и имало наклонетост кон алтернативното учење¹⁷¹. Мора да се напомене дека монофизитското учење имало многу поддржувачи на исток, најревносниот бранител на монофизитизмот бил антиохискиот патријарх Север¹⁷², и по неговата смрт во 538 година, неговите следбеници продолжиле да бидат најревносните монофизити. Монофизитизмот во овие краишта останал сè до крајот на првата половина на VI век¹⁷³. По смртта на царот Анастасиј, монофизитите го изгубиле најголемиот поддржувач и заштитник. Со доаѓањето на царот Јустин I на власт, односите со Рим се подобриле, а воедно новиот цар ги прогласил за еретици неговите претходници, царевите Зенон и Анастасиј и патријархот Акакиј. Царот ги исполнил барањата од папскиот престол

¹⁶⁴ F. Dvornik, The Idea of Apostolicity in Byzantium: and the Legend of Apostle Andrew, 120

¹⁶⁵ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 76

¹⁶⁶ Ibid., 76

¹⁶⁷ 496 - 498

¹⁶⁸ 498 - 514

¹⁶⁹ 514 - 523

¹⁷⁰ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 77

¹⁷¹ Ibid., 77

¹⁷² 512 - 518

¹⁷³ Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале, 78

и односите се нормализирале. „Ортодоксијата“ била прогласена за единствено учење, но и по 519 година имало несогласување помеѓу двете страни, заради неможноста Истокот целосно да се справи со монофизитизмот. Со сето ова и политичката моќ на папата врз Балканот повторно била воспоставена¹⁷⁴.

Папата Хормизд (514 – 532) со помош на царот Јустинијан I успеал да стави крај на шизмата. Византиските архијереји, кои биле на страната на Константинопол, за време на шизмата, го потпишале документот *Libellus Hormisdæ* и го потврдиле приматот на Рим¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Ibid., 79

¹⁷⁵ F. Dvornik, *Byzantium and the Roman Primacy*, 61; Idem., *The Idea of Apostolicity in Byzantium: and the Legend of Apostle Andrew*, 125

5. Илустрација на старозаветните псалми

5.1. За псалмите

Псалмите претставуваат дел од еврејската Библија/света книга – Танах или христијанскиот Стар завет. Претставуваат 150 песни и најголем дел т.е. 73 се поврзуваат со старозаветниот цар Давид, иако ова е невозможно да се потврди. Од вкупно 150^{те} псалми/песни, дел се „химни“ во кои се величи Господ, некои се индивидуални, некои пак се посветени на владеењето (праведното владеење со верба во Господ) итн. Во периодот на ранотохристијанство станале главен дел декорацијата на новите храмови, како што овој труд ќе илустрира. Во ранохристијанскиот период на нашите краишта најмногу бил претставуван 41. Давидов псалм¹⁷⁶.

Во рамки на православната екумена, псалмите имале и големо литургиско значење. Самите апостоли ги пееле псалмите, бидејќи преку нив се потврдува пристигнувањето на Исус Христос, се потсетуваат верниците на покајание и на Божјата добрина. Псалмите се пеат во рамки на литургиите и сите други свечени црковни моменти т.е. се пеат во секоја пригода¹⁷⁷. Св. Амвросиј наведува дека за време на аријанската ерес, верниците по цели деноноќија ги пееле псалмите. Св. Јован Златоуст исто така наведува на важноста на псалмите. Верниците на памет ги знаеле псалмите. Според Св. Јероним, и орачот додека орал ги пеел псалмите. Според некои извори царот Теодосиј II секое утро заедно со неговите сестри ги пееле псалмите. Понекогаш биле помешани и со читање на делови од Библијата. Со одлуките на Лаодикијскиот собор се пропишува псалмите да не се пеат еднопруго во рамки на литургијата. Пропишано е 62. псалм да се пее на утрени литургии, а 140. псалм на вечерни. Па така 62. псалм е вика и $\phi\alpha\lambda\mu\acute{o}\varsigma\ \delta\omicron\rho\theta\rho\iota\nu\acute{o}\varsigma$ – psalmus matutinus или утрен псалм, а 140 псалм се нарекувал: $\phi\alpha\lambda\mu\acute{o}\varsigma\ \epsilon\sigma\pi\epsilon\rho\iota\nu\acute{o}\varsigma\ \epsilon\pi\iota\lambda\acute{\upsilon}\chi\nu\iota\omicron\varsigma$ – psalmus vespertinus или вечерен псалм¹⁷⁸. Св. Атанасиј наведува дека кога неговата црква била опседната од војници – Аријанци, му наредил на неговиот $\acute{\alpha}$ кон да го чита 135. псалм¹⁷⁹.

¹⁷⁶ E. Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements*, Skopje, 2015, 5

¹⁷⁷ Л. Мирковиќ, *Православна литургика (први општи део)*, Сремска Митровица, 1918, 212 - 213

¹⁷⁸ Ibid., 213

¹⁷⁹ Ibid., 214

Од денешен аспект, пак, псалмите се нераскинлив дел од секојдневното богослужење. Преку нив се изразува почитта и славата кон Бога. Псалмите кои се химни се непосреден израз на одушевувањето, нивното пеење е свечено, возвишено и полно со содржина. Дополнително самите псалми се напишани како песни, украсени со разни ритмички форми и фигури¹⁸⁰. Сето ова ни говори за нивната важност во функционирањето или служењето на црквата. Псалмите на почетокот на развивањето на христијанската иконографија заземаат главна положба и служат како еден вид „пропаганда“ за христијанизацијата на населението.

¹⁸⁰ Ibid., 215

5.2. Медиум на мозаичната декорација

5.2.1. Стоби (*Macedonia Secunda*)

5.2.1.1. Опис на локалитетот

Стоби бил седиштето на некогашната провинција Македонија Секунда, се наоѓа на самото устие на реката Црна (стр. грч - Ἐριγών) и Вардар (стр. грч – Αξιός). Првите истражувачи кои ќе го убицираат Стоби се J. G. von Hahn и L. Heurey во средината на XIX век, а ископувањата започнале за време на Првата светска војна од страна на германски војници. Систематски ископувања започнале во 1924 година и биле по раководство на Националниот музеј во Белград, кои траеле сè до 1934 година. По 1939 година, мали археолошки ископувања биле под раководство на Музејот на принцот Павле. Од 1955 година започнале периодични археолошки ископувања, под раководство на музеите од НР Македонија¹⁸¹.

Првите податоци за Стоби ги добиваме од Тит Ливиј (59 – 17 г.пр.н.е), кој нè информира дека во 197 г.пр.н.е кралот Филип V ги поразил Дарданците во близина на градот¹⁸². Наведува дека градот се наоѓа на вливот на реката Црна (Ἐριγών) во реката Вардар (Αξιός). Исто така наведува дека за време на римските освојувања на Македонија, градот станал главен центар за трговија со сол во третата меридијана. Почетоците на првото, пајонско Стоби, можат да се лоцираат во 12 – 10 или 7 век пр.н.е¹⁸³.

Стоби како населено место постоел уште за време на крал Филип V, а можеби и за времето на кралот владеење на Филип II т.е. во средината на IV век пр.н.е. Градот бил municipium и имал ковница за време на владеењето на царот Флавијан, па сè

владеењето на царот Елагабал (од 69 до 222 год.). Познато е дека во раниот III век, за првпат во Стоби е забележана една помала коњичка единица – коњаничката кохорта петта Хиспанска, која кратко време била стационирана во градот¹⁸⁴. Царот Теодосиј I од Стоби во 388 година издал два едикта, со кои се забранувало собирање на еретиците и јавни дискусии

¹⁸¹ J. Wiseman, D. Mano – Zissi, “Excavations at Stobi – 1970”, *AJA* vol. 75, no. 4, 1971, 395 – 411, 395

¹⁸² И. Микулчиќ, *Стоби: антички град*, 2003, 32

¹⁸³ Ibid., 32

¹⁸⁴ Ibid., 40

за верата¹⁸⁵. Во критичните 380 години, во Стоби била формирана една регионална воена единица XXXII legio Lancaria Stobensis¹⁸⁶. Во IV – V век градот уште повеќе просперирал, биле изградени резиденции/плати, бањи и Епископска базилика. Во 447 година, градот бил опустошен од Хуните, и со тоа започнал почетокот на крајот на градот¹⁸⁷. По разорувањето на Теодорих во 479 година, градот бил делумно реизграден, но најверојатно не опстојал долго време¹⁸⁸. Интересно е да се напомене дека, според изворите, византискиот цар Василиј II во 1014 година за време на офанзивите против Самуиловата држава, го поразил гарнизонот во градот¹⁸⁹. Според нас интересно е да се напомене дека според Б. Сариа, голем број на жители на Стоби како војници служеле во Рим во преторијанските кохорти¹⁹⁰. Понатаму, според истиот автор, во 120/119 г.пр.н.е еден римски конзул бил победен и убиен од страна на Скорисците во близина на Стоби¹⁹¹.

Стоби, во своето време се развило како голем црковен центар, за тоа говори и самиот факт што на првиот вселенски собор во Никеја, во 325 г година, учествувал и епископот Будиј од Стоби¹⁹². Епископот Никола учествувал на соборот во Халкедон во 451 година, Фока во Цариград во 553 година, Јован во Цариград во 680 година, Маргарит на Синодот во Труло во 692 година¹⁹³. Според изворите последен пат во 682 година се споменува епископ од Стоби¹⁹⁴. Би можело да се каже дека почетокот на крајот на градот Стоби настапил по катастрофалниот земјотрес во 518 година¹⁹⁵. Во Стоби во V век живеел и творел Јован (Ioannes Stobeaus)¹⁹⁶, антички автор кој составил аналогича од четири книги на Хомер. За големината на самиот град говори театарот, датиран во 20 – 40-тите години на II век и

¹⁸⁵ Б. Алексова, „Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981 – 1984“, *ГЗФФ, кн. 38*, Скопје, 1985, 43 – 72, 44

¹⁸⁶ И. Микулчиќ, Стоби: антички град, 102

¹⁸⁷ Ibid., 104

¹⁸⁸ Б. Алексова, „Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981 – 1984“, 44; R. F. Hoodinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian art*, London, 61; И. Микулчиќ, *Стоби: антички град*, 102

¹⁸⁹ J. Wiseman, D. Mano – Zissi, “Excavations at Stobi – 1970”, 396 – 398; R. F. Hoodinott, op. cit., 162

¹⁹⁰ Б. Сариа, „Истраживања у Стобима“, *ГСНД, књ. V*, Скопје, 1928, 1 – 13, 10

¹⁹¹ Ibid., 6 – 7

¹⁹² Б. Алексова, „Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981 – 1984“, 44

¹⁹³ И. Микулчиќ, Стоби: антички град, 112

¹⁹⁴ R. F. Hoodinott, op. cit., 162

¹⁹⁵ Ibid., 162

¹⁹⁶ Б. Сариа, „Истраживања у Стобима“, 10

имал капацитет од 7.600 гледачи¹⁹⁷. Интересно е да се напомене дека мермер од рудникот „Сивец“, во близина на Прилеп, бил користен како градежен материјал во градот, а ископувањето најверојатно започнало од средината на I век¹⁹⁸. Во Стоби се пронајдени неколку ранохристијански засводени гробници, посебно во т.н. Гробјанска базилика, а во рамки на Епископската базилика¹⁹⁹. Претстави на псалми на овој локалитет се наоѓаат во: крстилницата на Епископската базилика, нартексот на Епископската базилика, куќата на Перистерија и куќата на Полихарм. Претставите ќе бидат подредени по хронолошки редослед.

¹⁹⁷ И. Микулчиќ, Стоби: антички град, 70 - 81

¹⁹⁸ P. Newöhner, L. Audley – Miller, W. Prochaska, “Marbels, Quarries and Workshops on the Highlands of Northern Macedonia”, *Archäologischer Anzeiger*, 1, Berlin, 2013, 95 – 145, 106

¹⁹⁹ В. Лилчиќ, „Ранохристијански засводени гробници во Македонија“, *ЖА*, год. 33, том. 1, Скопје, 1983, 95 – 108, 99 - 101

5.2.1.2. Опис на мозаичните аранжмани

Крстилница (Баптистериум) на Епископската базилика

Крстилницата на Епископската базилика е пронајдена при археолошките истражувања во 1971 година²⁰⁰. Самата градба има дијаметар од 7,80 – 7,90 метри. Писцината се наоѓа во центарот на градбата, опкружена со парапет висок 0,96 метри. Подот на писцината лежи 0,69 метри под нивото на мозаичниот под²⁰¹. Истата година се пронајдени и голем број фрагменти од јонски капители²⁰². Крстилницата е датирана во периодот на доцниот IV и почетокот на V век, подот на крстилницата се наоѓа на 4 метри под нивото на блиската Епископска базилика. Крстилницата некогаш имала и полусферична купола, чии теме било околу 7,72 метри над подот²⁰³. Влезови има од сите страни, но главниот е од јужната²⁰⁴ (сл. 2).

Куполата, којашто ја држеле столбови, најверојатно е уништена за време на инвазијата на Теодорих во 479 година, при што бил оштетен и мозаикот. Според Вилијам Б. Динсмор, крстилницата сè до конечното распаѓање на градот во 570 година, најверојатно имала дрвена таваница²⁰⁵ (сл. 5). Тогаш бил изграден и балдахинот, носен од шест столба²⁰⁶ (сл. 3).

Според Б. Алексова, крстилницата според формата, најверојатно има малоазиски влијанија, кои во IV век процуреле и во Грција²⁰⁷. Дополнително Б. Алексова ја датира градбата кон крајот на IV и почетокот на V век²⁰⁸.

²⁰⁰ J. Wiseman, Dj. Mano – Zissi, “Excavations at Stobi – 1971”, *AJA*, vol. 76, no.4, Boston, 1972, 407 – 424, 422

²⁰¹ W. B. Dinsmoor, Jr, “The Baptistry: Its roofing and related problems”, *Studies in the Antiquities of Stobi*, vol. II, Beograd, 1975, 15 – 27, 15

²⁰² Ibid., 16

²⁰³ Ibid., 16

²⁰⁴ Б. Алексова, „Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981 – 1984“, 47

²⁰⁵ W. B. Dinsmoor, Jr, op. cit., 18, 24 - 25

²⁰⁶ И. Микулчиќ, Стоби: антички град, 132

²⁰⁷ Ваквите влијанија процуреле до Грција во V и VI век - Б. Алексова, „Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981 – 1984“, 47 – 48; J. Wiseman, Dj. Mano – Zissi, op. cit., 423

²⁰⁸ Б. Алексова, „Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981 – 1984“, 47 – 48; Eadem., “Domus Ecclesiae at Stobi: The First Christian Community House in Macedonia”, *FAB I*, Skopje, 2006, 391 – 402, 396 - 397

Интересно е да се напомене дека во самата крстилница е пронајден мермерен сад за крштевање со полевање (*infusio*). Кантаросот е направен од еден мермерен блок, висок е над еден метар, а отворот во горниот дел е со дијаметар од 0,84 метри, а кај рачките дијаметарот изнесува 1,09 метри. Според Динсмор, кантаросот најверојатно потекнува од II век²⁰⁹. Садот во долниот дел има полусферичен облик и тоа е идејата за долниот дел од сферата исполнет со вода и другите садови за обреди имаат полусферични долни делови, што говори дека христијаните ја прифатиле античката идеја за космосот²¹⁰.

Вредно е да се напомене дека постојат три основи на крштевање: *submersion* – најстар метод со трипати нурнување во река, *imersio* – трократно потопување во писцина и *infusio* – трократно полевање од сад, овој метод се користел од VI век²¹¹. Во градбата се пронајдени и фрагменти од фрески со фигурални претстави, сликарот бил исклучително талентиран²¹².

Може да се наведе дека целата декорација е илустрација на 41. Давидов псалм. Има стандардна иконографија: кантарос, фланкиран од животни²¹³ (сл. 6). Просторот околу писцината е поделен во четири полиња кои содржат две различни иконографски претстави на псалмот (слики 7, 8 и 9). Симетрично се претставени кошути кои фланкираат кантарос од кој извира вода, а од другата страна се претставени срна и елен, кои исто така фланкираат кантарос. Во другите две полиња се претставени пауни кои фланкираат кантарос. Во сите полиња, помеѓу животните и кантаросот има претстава на птици, вегетацијата е претставена како заднина на сцените²¹⁴. Интересно е да се напомене дека доколку се набљудува целата композиција се забележуваат следните недоследности, кои најверојатно се само од уметнички/декоративен дух, со цел да се „разиграат“ композициите. Во југоисточното поле, над претставата на животните (елен и срна) нема претстава на вегетација т.е. некаква гранка каква што има над речиси сите други претстави, додека пак зад животните им претстава на по едно дрво. Во северозападното поле зад едната срна има претстава на дрво, а над неа

²⁰⁹ W. B. Dinsmoor, Jr, op. cit., 20 - 21

²¹⁰ В. Лилчиќ, *Ранохристијанска црква*, Скопје, 2003, 73

²¹¹ Ibid., 82

²¹² J. Wiseman, Dj. Mano – Zissi, op. cit., 423; И. Микулчиќ, Стоби: антички град, 132

²¹³ E. Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements*, Skopje, 2015, 28 - 29

²¹⁴ Ibid., 31; Г. Цветковић – Томашевић, *Рановизантиски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир*, Београд, 1978, 42

нема претстава на гранка, зад другата срна нема претстава на дрво, но над неа има претстава на гранка. Дополнително во ова поле интересно е да се напомене дека во подножјето на кантаросот, листот од акантус е различно претставен од другите примери, додека пак под неа се претставени птици што не се повторува во другите полиња. Дополнително и кантаросите се различни. Срните или кошутите и еленот кои фланкираат кантарос се симболички приказ на катихумените кои се спремни да се покрстат и да станат христијани²¹⁵. Пауните се симболички приказ на воскресението, а се сметаат и за рајски птици²¹⁶. Сето ова говори за христијанската бесмртност и рајот во кој се стигнува преку покрстувањето и примањето на литургиските дарови т.е. евхаристијата²¹⁷.

На пауните телата и нозете се изработени од црни тесери, крилјата се жолти со бели контури, опашките од розевкасти тесери, а „очите“ се со црни контури и жолта и бела внатрешност²¹⁸. Срните имаат силен цртеж од црни тесери, а моделирани се со: сиво, жолти, розови и бели тесери. Сенките се изведени преку тоналитетот на тесерите од најтемно кон најсветло. Кантаросите се исцртани со црни тесери, а користени се: сиви, розови, жолти и бели тесери²¹⁹.

Мозаикот се состои од коцкести или повеќеаголни тесери, најмногу се со димензии од 1,3 – 1,5 см. Доминираат следните бои: бела (фино – зрнест доломитен мермер), зеленкасто – црна (серпентин), сиво-жолта (варовник), розова (мермерна бреча), жолта (мермер) и црвено-портокалова (теракота)²²⁰. Тесерите се поставени на бел малтер со дебелина од 1,5 до 2 см, под него има розов малтер со многу фрагменти од тули со дебелина од 5 до 7 см. Под овој слој има пронајден слој од варов малтер²²¹. Во југоисточната конха се забележува стара реставрација со ширина од 40 см. Реставраторот користел поголеми и грубо делкани камења (тесери). Се забележува и една грешка, декорацијата т.е. рамката околу писцината, има завршеток наместо да продолжува²²² (сл. 4).

²¹⁵ Ibid., 31

²¹⁶ E. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements, 29; Eadem., *Најстарите христијански симболи*, Скопје, 1995, 114

²¹⁷ Eadem., Early Christian Mosaic Pavements, 32 - 33

²¹⁸ R. Kolarik, M. Petrovski, "Technical observations on mosaics at Stobi", SAS, vol. II, Beograd, 1975, 66 – 122, 87

²¹⁹ Ibid., 87

²²⁰ Ibid., 85 - 86

²²¹ Ibid., 86

²²² Ibid., 89

Интересно е да се напомене дека за време на ископувањата од 1973 година биле пронајдени сидови од доцниот IV век или почетокот на V век. Под подот е пронајдена монета од времето на владеењето на царот Аркадиј, датирана од 395 до 408 година, дополнително пронајдена е и монета од времето на царот Јустин II, (565 – 578)²²³. Р. Коларик наведува дека според археолошките остатоци, крстилницата била изградена во V век, а била уништена во доцниот VI век²²⁴. Општо прифатената датација на мозаичниот под е дека потекнува од доцниот V век²²⁵.

²²³ Ibid., 90

²²⁴ Ibid., 90

²²⁵ E. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements, 28

Нартекс на Епископската базилика

Постоењето на Епископската базилика или т.н. базиликата на епископот Филип е утврдено уште во 1916 година од страна на германскиот офицер Халд, во 1918 г. германски војници под раководство на Фриц Крихен ги започнале археолошките ископувања. Првите професионални археолошки ископувања се извршени во 1924 година од страна на Народниот музеј во Белград. Археолошки ископувања имало и во 1921 – 1928 и 1931 – 1943 година. Ископувањата продолжиле и во 1970 и 1980, а под раководство на Б. Алексова била откриена и старата базилика, 4 – 4,5 метри под епископската базилика²²⁶. Епископската базилика е долга 53 метри и широка 29 метри. Епископот Филип ја започнал обновата на базиликата, но најверојатно починал пред да биде завршена²²⁷. Епископот Филип, кој според Николајевиќ-Стојковиќ бил претходник на епископот Никола, кој учествувал на Соборот во Халкедон во 451 година Р. Егер ја датира базиликата во 500 година, И. Николајевиќ, во втората четвртина на V век, Ѓ. Стричевиќ – прва половина на V век²²⁸.

Декорацијата на нартексот се наоѓа во средишниот дел на градбата и се состои од една правоаголна и две врамени зони со осум квадратни/правоаголни полиња (сл. 12)²²⁹. Од наш интерес се северните четири полиња, додека јужните имаат геометриска и декорација во вид на рибни крлушки. Во севернозападното поле во медалјон, кој се наоѓа во квадратно поле е претставен кантарос фланкиран од две кошути, кои се приближуваат да пијат од кантаросот. Ова ја претставува евхаристичната жед на верниците и нивната желба за покрстување. Во другите полиња, има други претстави/варијанти на 41. Давидов псалм. Во југоисточното поле во средината на композицијата во некој вид на медалјон има претстава на две јагниња кои се симболи на доброволната Христова жртва и со тоа сака да се прикаже дека преку крштевањето се чистат гревовите на верниците со што се обезбедува бесмртен живот во рајот. Во аглите на полето се претставени по две претстави на пауни и патки како

²²⁶ М. Тутковски, „Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика во Стоби“, *Патримониум. Мк, год. 13, бр. 18*, Скопје, 2020, 177 - 190

²²⁷ R. F. Hoodinott, op. cit., 167

²²⁸ Б. Алексова, „Старата Епископска базилика во Стоби: археолошки истражувања и ископувања 1981 – 1984“, 49

²²⁹ Б. Сариа, „Нови наласци у епископском двору у Стобима“, *ГСНД, књ. XII*, Скопје, 1933, 11 – 33, 14 - 15

фланкираат кантарос. Во југозападното поле има претстава на два кантароси фланкирани од птици²³⁰. Во југоисточното поле на западниот дел има квадрат со претстава само на кантарос, што повторно го симболизира покрстувањето на верниците²³¹. Тука треба да се додаде и претставата во северноисточното поле, каде што во медалјон е претставена борба на мечка и бик²³². Овој мозаичен под настанал кон крајот на V век и почетокот на VI век²³³. Технички мозаикот од нартексот е сличен или идентичен со мозаикот во наосот. Тесерите се од иста големина и форма, поставени на бел малтер со неколку фрагменти од тули. Потоа има слој на малтер со толчени тули со дебелина од 10 – 11 см. Потоа има слој од варов малтер со големо количество на толчена тула со дебелина од 4 до 5 см²³⁴.

²³⁰ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 42

²³¹ E. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements, 33 - 37

²³² Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 42

²³³ E. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements, 33; И. Микулчиќ, Стоби: антички град во Македонија, 130

²³⁴ R. Kolarik, M. Petrovski, "Technical observations on mosaics at Stobi", 82 - 83

Куќата на Полихарм

Куќата на Полихарм (сл. 13) е лоцирана до Долната главна улица наспроти Големата бања, прилепена до Централната базилика²³⁵. Објектот е истражуван во 1931 – 33 г. и подоцна за време на конзервацијата во 1965 и во 1970. Заради претставата на 41. Давидов псалм, често оваа куќа/палата се нарекува и „Куќата на псалмите“. Претставата на псалм се наоѓа во triclinium/триклиниум (свечена трпезарија), во првиот долен дел има претстава на кантарос од кој извира вода под него има листови од акантус, фланкиран од два елена и две птици (сл. 14 и 15). На левата страна зад еленот има претстава на крушково дрво, додека на десната страна зад еленот има јаболкница²³⁶. Според Р. Коларик, мозаикот од триклиниумот од оваа палата е сличен со мозаичниот под во крстилницата, но има и одредени разлики. Во „Куќата на псалмите“ или куќата на Полихарм се користени погрубо обработени тесери. Колоритот е сличен, но тесерите во овој објект се нешто посветли. Р. Коларик, исто така, наведува дека мозаикот е прецизно обработен, дури попрецизно од мозаикот во крстилницата²³⁷. Мозаичниот под во овој објект е изработен во втората половина на V век. Елените се алегориска претстава на катихумените кои имаат желба да се покрстат за да се спасат од гревовите и да се подготват за влез во рајските градини²³⁸, па затоа композицијата од овој објект има есхатолошка, баптисмална и сотериолошка симболика²³⁹. Се назначува покрстувањето како една од најважните христијански тајни без коешто душата на верникот не може да се спаси.

²³⁵ И. Микулчиќ, Стоби: антички град, 184

²³⁶ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 42 - 43

²³⁷ R. Kolarik, M. Petrovski, “Technical observations on mosaics at Stobi”, 92

²³⁸ E. Dimitrova, Early Chiristian Mosaic Pavements, 37 - 38

²³⁹ E. Dimitrova, Early Chiristian Mosaic Pavements, 37

Куќата на Перистерија

Куќата на Перистерија (сл. 16) се наоѓа во центарот на градот, помеѓу Горна и Долна главна улица, во близина на куќата на Партениј. Најголемиот дел од оваа градба е откриен во 1933 – 34 година, додека во 1965 – 66, 1971, 2001 и 2005 година се изведени помали археолошки ископувања во одредени делови. Мозаичниот под кој е предмет на интерес се наоѓа во триклиниумот, просторија со апсида. Оваа просторија е една од најубавите во куќата/палатата, сидаријата е од типот „opus mixtum“²⁴⁰. Декорацијата се состои од осум полиња (сл. 17). Во источното последно поле на југ е претставен кантарос од кој израснува винова лоза полна со плодови, фланкиран од елени²⁴¹. Кантаросот со виновата лоза е симболички приказ на Дрвото на животот, преку Дрвото на животот полно со сочни плодови симболички се претставени: воскресението, спасението и Рајот, каде што верниците кои ги слушале проповедите и се причествувале ќе стигнат. Во двете средишни полиња се претставени морски животни, преку нив симболички е претставено покрстувањето²⁴². Во најгорниот дел во западното и источното поле се претставени по два пара на лавови кои бркаат елени и е симболички приказ на бесмртниот живот²⁴³. Во средишното поле на најзападниот дел се претставени две сцени на животни како фланкираат кантарос, во едната кантарос е фланкиран од делфини, а на другата од патки, понатаму на левата страна на полето одделено се претставени газела која пасе и елен во трк, додека на десната страна на полето – бик што лежи и сцена на куче кое брка зајак²⁴⁴. Во најисточниот дел на ова поле се претставени две риби во две одделени полиња. Мозаичниот под е изработен во првата половина на V век²⁴⁵, според И. Микулчиќ мозаикот го изработиле мајстори дојдени од Медитеранот, во раниот V век²⁴⁶.

²⁴⁰ V. Sokolovska, “Investigations in the House of Peristerias”, *SAS II*, Beograd, 1975, 123 – 141, 126 - 127

²⁴¹ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 44; E. Dimitrova, “Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I”, *FAB II*, Skopje, 2011, 425 – 441, 438

²⁴² Ibid., 438; Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 45

²⁴³ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 45; E. Dimitrova, “Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I”, 438 – 439

²⁴⁴ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 45

²⁴⁵ E. Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements*, 38 - 39

²⁴⁶ И. Микулчиќ, *Стоби: антички град*, 178

Еден детаљ посебно ни задржа внимание, во едно од средните полиња т.е. западното поле во долниот десен агол, има претстава на човек кој држи тризабец (тој дел на мозаикот е оштетен), според Г. Цветковиќ-Томашевиќ ова е претстава на рибар со трозабец²⁴⁷. Познато е дека трозабецот во античка Грција бил користен како харпун за ловење големи риби. Претстави на рибар со трозабец се познати уште од мозаиците изработени пред новата ера, пример за таков мозаик се наоѓа во бањата на куќата на Меандер во Помпеја, Италија (40 – 20 г.пр.н.е)²⁴⁸. Сепак интересно е да се напомене дека тризабецот се поврзува и со некои антички богови и митови. Посејдон и неговиот римски пандан Нептун биле богови на морето/водата, а еден од нивните симболи е тризабецот, Посејдон со тризабецот ги разбранувал морињата, предизвикувал или смирувал бури итн.²⁴⁹.

²⁴⁷ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 44

²⁴⁸ К. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge, 1999, 59, fig. 57

²⁴⁹ Д. Срејковиќ, А. Цермановиќ – Кузмановиќ, *Речник на старогрчката и римската митологија*, Скопје, 2016, 658 – 662, 521; J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London, 1972, 227, 351

5.2.2. Хераклеја Линкестис (Macedonia Prima)

5.2.2.1. Опис на локалитетот

Археолошкиот локалитет бил познат на научната јавност уште во XIX век. Во тој период локалитетот го проучувале: J. g. von. Hahn, L. Naurey, P. Perdrizet, M. Дамица и др. Во тој период две мермерни бисти биле откупени од British Museum во Лондон. Во 1936 година започнале систематски археолошки ископувања²⁵⁰. По Втората светска војна, па сè до денес со мали прекини се спроведуваат археолошки истражувања/ископувања²⁵¹. Првите историски податоци за Хераклеја потекнуваат од I век пр.н.е. Географот Клавдиј Птоломеј (II век) ја забележал Хераклеја. Градот бил основан во 200 г. пр.н.е од Филип V што може да се потврди преку археолошки пронајдоци²⁵², градежните активности на Филип V се потврдуваат и од страна на Тит Ливиј²⁵³. Преку Хераклеја водел пат до Македонија, кој подоцна бил заменет со Via Egnatia²⁵⁴. Географот Страбон ја спомнал Хераклеја како станица/град на Via Egnatia²⁵⁵. Хераклеја била значајна станица на Via Egnatia, означена е и на Појтигеровата карта²⁵⁶. Еден натпис вграден во црквата Св. Димитрија нè информира за етничкиот состав на градот во доцниот I век, половина од имињата се на латински/римски, а само неколку имаат грчко презиме²⁵⁷. Градот најмногу се развил во периодот на римското владеење, најраните урбани делови потекнуваат од II век²⁵⁸. Обсидието на Хераклеја затворало површина од околу 7.5 ха, градот бил обѕидан со силни бедеми и неколку кули²⁵⁹. Хераклеја, слично на другите градови настрадал во доцниот III век, тоа го покажуваат градбите на просторот којшто е откриен. Во тој период монументалната агора била срушена, а во IV век на нејзино место била изградена базиликата „Б“²⁶⁰. Тремот, исто така, настрадал за време на III век, на негово место во IV век биле изградени куќи за живеење. Југоисточно од тремот во IV век била

²⁵⁰ И. Микулчиќ, *Хераклеја: Антички град во Македонија*, Скопје, 2007, 14

²⁵¹ Ibid., 16 - 17

²⁵² Idem., *Хераклеја: Антички град во Македонија*, 30

²⁵³ И. Микулчиќ, *Античките градови во Македонија*, Скопје, 1996 40

²⁵⁴ Ф. Папазоглу, *Македонски градови у римско доба*, 189

²⁵⁵ И. Микулчиќ, *Хераклеја: Антички град во Македонија*, 40

²⁵⁶ Ф. Папазоглу, *Македонски градови у римско доба*, 190

²⁵⁷ Idem., *Хераклеја: Антички град во Македонија*, 40

²⁵⁸ Idem., *Античките градови во Македонија*, 42

²⁵⁹ Idem., *Хераклеја: Антички град во Македонија*, 92 - 97

²⁶⁰ Ibid., 254

изградена мала јавна бања²⁶¹. По веќе погореспоменатите пустошења на Хераклеја, од страна на Хуните (477) и Остроготите (479), биле изградени/зацврстени градските бедеми²⁶². По овие несреќи, Хераклеја е повторно обновена, и доживеала повторен процут. На просторот на раноримскиот театар, кој порано бил разграден и засипан со шут, во VI век биле изградена мала станбена заедница, без никакво урбано планирање²⁶³. Познато е дека епископ од Хераклеја учествувал во Соборот во Сердика од 347 г.²⁶⁴. Во еден од актите на Цариградскиот собор од 553 година, Хераклеја првпат е спомната со епитетот „Pelagoniae“, на овој собор учествувал и епископот Бенигну²⁶⁵.

Помеѓу големиот број градби, откриени на овој локалитет, ние би ја издвоиле најпрепознатливата – театарот. Најверојатно бил изграден во раниот II век, кога можеби поточно 124/25 година царот Хадријан го посетил градот, кога поминувал низ овие краишта²⁶⁶. Се претпоставува дека театарот собирал 4.670 гледачи²⁶⁷. Интересно е да се напомене дека Базиликата Д, надвор од градските бедеми по напуштањето на овој објект во VI век, служела како некропола која според гробните дарови/наоди функционирала од X до XIV век²⁶⁸. Хераклеја била и епископско седиште, неколку хераклејски епископи учествувале и на екуменските собори, но и на други синоди. Вреди да се напомене дека епископот Јован се појавува во натпис на градската чешма (фонтана), изградена во 35 година од владеењето на цар Јустинијан I (562 год.)²⁶⁹. Во околината на Хераклеја се откриени две ранохристијански засводени гробници²⁷⁰.

²⁶¹ Ibid., 255 - 256

²⁶² Idem., Античките градови во Македонија, 328

²⁶³ Ibid., 329

²⁶⁴ Ф. Папазоглу, Македонски градови у римско доба, 192

²⁶⁵ Ibid., 193; Ф. Папазоглу, „Хераклеја и Пелагонија“, *ЖА, год. IV, том. 2*, Скопје, 1954, 308 – 345, 321

²⁶⁶ И. Микулчиќ, Хераклеја: Антички град во Македонија, 68

²⁶⁷ Ibid., 66

²⁶⁸ Е. Манева, „Средновековна некропола кај Базиликата Де во Хераклеја“, *Историја, год. XXII, бр. I*, Скопје, 1986, 169 - 199

²⁶⁹ И. Микулчиќ, Хераклеја: Антички град во Македонија, 134

²⁷⁰ В. Лилчиќ, „Ранохристијански засводени гробници во Македонија“, 104

5.2.2.2. Опис на мозаичните аранжмани

Голема базилика

Нартекс

Големата Базилика била истражувана во периодот од 1936 до 1938 и 1961 до 1964 и целосно е откриена²⁷¹. Изградена е како трокорабна базилика со нартекс, ексонартекс и трем со колонада²⁷² (сл. 18). Изградена е околу средината на V век, доградувана и преправувана била кон крајот на V и почетокот на VI век. Во неа се пронајдени монети на царот Тибериј Маврикиј (585/86), и се претпоставува дека до тогаш функционирала градбата²⁷³. Првата претстава, која ќе ја анализираме од овој голем локалитет, се наоѓа во нартексот на Големата базилика. Мозаикот зафаќа правоаголна површина долга 21,54 метри, широка 4,73 метри²⁷⁴ (сл. 20). Композицијата се состои од четири зони/делови. Композицијата е издолжена за да се вметне во архитектонската форма на нартексот. Во средината е претставен кантарос од кој цвета винова лоза, фланкиран од елен и кошута, а над нив има пауни, над пауните има гулаби, кои се симболички приказ на христијанските души кои уживаат во богатите на рајот²⁷⁵ (сл. 19). Еленот и срната се симболички приказ на катихумените кои преку крштевањето и евхаристијата ќе влезат во Рајските градини²⁷⁶. Околу нив цветаат ружи, кринови и бршлен²⁷⁷. Виновата лоза е симбол на воскресението и евхаристијата, додека пак паунот е симбол на рајот т.е. е рајска птица²⁷⁸. Како инспирација за претставата на виновата лоза послужиле делови од евангелието според Јован²⁷⁹.

²⁷¹ И. Микулчиќ, Хераклеја: Антички град во Македонија, 112

²⁷² Ibid., 114

²⁷³ Ibid., 118 - 120

²⁷⁴ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, „Мозаикот на подот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“, *Хераклеја III*, Битола, 1967, 9 – 63, 10

²⁷⁵ E. Dimitrova, Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 92 – 93; Eadem., „In Trought The Inner Door (The Mosaic in the Narhex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis“, *Nis & Byzantium V*, Nis, 2006, 179 – 190, 180 – 182

²⁷⁶ Ibid., 181 - 182

²⁷⁷ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 33; E. Димитрова, „Преглед врз мозаикот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“, *Културен Живот*, 3- 4, Скопје, 1995, 48 – 53, 49

²⁷⁸ Eadem., Најстарите христијански симболи, 118, 114

²⁷⁹ Eadem., „The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Herclea Lyncestis: its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation“, *FAB III*, Skopje, 2015, 205 – 218, 209

**„Јас сум вистинската лоза, Мојот Отец е лозарот“
(Јован 15: 1)**

**Јас сум лозата, а вие прачките; и кој е во Мене и Јас во него, тој ќе
даде многу род; зашто без Мене не можете да направите ништо“
(Јован 15:5)**

На јужната половина се илустрирани: кедар, цреша, јаболкница, маслиново дрво и чемпрес, претставен е и лав како брка бик²⁸⁰. На северната страна се претставени: калинка, смоква, дуња, палма и чемпрес, претставено е и куче врзано за смоква, кое го симболизира демонот на смртта – Бегемот или, пак, можеби асоцира на Кербер, чуварот на Адот во старогрчка митологија²⁸¹. Кучето има многузначна симболика, меѓу другото кучето е сопатник на смртта т.е. на починатите²⁸². Смоквата, пак, се поврзува со Адам и Ева, се спомнува во Стариот и Новиот завет²⁸³, се поврзува и со Ромул и Рем. Во старогрчката митологија, смоквата е посветена на богот Дионис²⁸⁴. Дополнително претставена е сцена во која пантер јаде антилопа²⁸⁵ (сл. 21). Сцената на пантер како јаде антилопа е алегориска претстава на смртта уште од претхристијанските времиња, ваквата симболика ја задржала и во христијанската иконографија²⁸⁶.

На јужниот дел е претставена борбата на бик и лав (сл. 22 – 23). Во претхристијанските времиња, лавот како напаѓа друго животно било сметано како иконографска симболика на смртта²⁸⁷. Лавот во христијанството е симболички приказ на воскресението, додека бикот е симболичка претстава на жртвата²⁸⁸. Сцената лав како брка

²⁸⁰ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 33 - 34

²⁸¹ E. Dimitrova, Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 92 – 93; Eadem., „In Trought The Inner Door (The Mosaic in the Narhex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis“, 185

²⁸² J. E. Cirlot, op. cit., 84

²⁸³ Стар Завет: 1 Мојс 3:7; 4 Мојс 13: 24; 4 Мојс 20: 5; 5 Мојс 8: 8; Суд 9: 10 – 11 (Дрвата ја повикуваат смоквата да бите цар); 1 Цар 25: 18; 1 Цар 30: 12; 2 Цар 16: 1; 3 Цар 5: 4; 3 Цар 10: 27; 4 Цар 18: 31; 4 Цар 20: 7; 1 Лет 12: 40; 1 Лет 27: 28; 2 Лет 1: 15; 2 Лет 9: 27. Нов Завет: Мт 21: 18 – 22 (Смоквата што не дава плод); Мт 24: 32 – 35 (Споредба со смоквата); Мк 11: 12 – 14; Мк 11: 20 – 26 (Лекција за смоквата); Мк 13: 28 – 31; Лк 13: 6 – 9 (Парабола за неплодната смоква); Лк 19: 4; Лк 21: 29, Јн 1: 48, 50; Јк 3: 12, Откр 6: 13

²⁸⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969, 439 - 440

²⁸⁵ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 34

²⁸⁶ E. Dimitrova, „In Trought The Inner Door (The Mosaic in the Narhex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis“, 185

²⁸⁷ Ibid., 184

²⁸⁸ Ibid., 184

бик е слична со претстава на ранохристијанскиот мозаик во Мадаба (Јордан)²⁸⁹. Дополнително има претстава и на дива коза која е алегориски приказ на грешникот, лишен од благодатите на Рајот²⁹⁰ (сл. 24). Овој дел е симболичка претстава на борбата на животот и смртта и жртвата која се принесува за спасение²⁹¹.

Имено, централниот дел е претстава на 41. Псалм, преку претставите на елените кои ги симболизираат катихумените желни за спасение е симболички приказ на значењето на крштевањето, првата христијанска тајна²⁹². Понатаму, пак, преку претставата на виновата лоза што израснува од кантаросот, којашто е алузија на Христовата маченичка крв пролеана на крстот, има и евхаристична симболика²⁹³. Пантерот кој ја јаде антилопата, претставен на северната страна, е симболички приказ на телесната смрт²⁹⁴. На истата страна е прикажано кучето заврзано на дрво и го визуелизира демонот/ѓаволот т.е. смртта - Бегемот, слично на Кербер од антиката²⁹⁵.

Целата композиција е метафоричка слика на христијанската догма, со назначување на крштевањето и неговата улога во христијанското спасение²⁹⁶. Според Е. Димитрова, оваа композиција служела како „теолошки памфлет“ за едукација на верниците²⁹⁷. Според истата авторка паганските елементи се вметнати со цел да се прикаже симболичката визија на спасението, преку надоврзувањето на новите, христијански визуелни симболи на постарите, познати пагански, обединети со христијанските симболи претставува естетско-симболички приказ на избавувањето/спасението²⁹⁸. Претстава на рајската градина на југ и смртта на север. Додека централниот дел е претстава на воскресението, почеток на новиот живот преку крштевањето и евхаристијата²⁹⁹. Претставата во Хераклеја е една од најубавите и

²⁸⁹ Е. Димитрова, „Преглед врз мозаикот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“, 50

²⁹⁰ Е. Dimitrova, „In Trought The Inner Door (The Mosaic in the Narhex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis“, 184

²⁹¹ Eadem., „Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I“, 425 – 441, 434 - 435

²⁹² Ibid., 434; Е. Димитрова, „Преглед врз мозаикот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“, 50

²⁹³ Eadem., „Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I“, 434

²⁹⁴ Eadem., „The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Heraclea Lyncestis: its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation“, 213

²⁹⁵ Eadem., „Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I“, 434

²⁹⁶ Eadem., „In Trought The Inner Door (The Mosaic in the Narhex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis)“, 187 - 188

²⁹⁷ Eadem., „The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Heraclea Lyncestis: its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation“, 208

²⁹⁸ Ibid., 214

²⁹⁹ Eadem., „Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I“, 436 - 438

најпоучните дела на ранохристијанската епоха, во која симболиката на псалмот е претставена со иконографијата од паганските времиња и христијанските пораки³⁰⁰. Според Е. Димитрова, мозаикот е изработен кон крајот на V или почетокот на VI век³⁰¹. Ваквото размислување се совпаѓа и со датацијата на Г. Цветковиќ-Томашевиќ, која наведува дека мозаикот е изработен на крајот на V или почетокот на VI век³⁰². Според Р. Коларик, мозаикот е изработен во првата половина на VI век, најверојатно во 530те години³⁰³. Претходните истражувачи/научници веќе направиле и техничка анализа, тесерите се изработени од камен, стаклена паста и керамика, на целиот мозаик има најмалку 17 бои и нијанси, тесерите се со големина од 7 до 10 мм³⁰⁴. Според нас мошне е интересно да се напомене ставот на М. Тутковски, кој наведува дека мозаичниот под на нартексот на Големата базилика има сличности со мозаичните претстави во Северна Африка (Мароко, Алжир, Тунис, Либија и Египет)³⁰⁵.

Интересна е да се напомене и симболиката на некои од дрвата претставени на самата композиција, на двете страни од централната композиција има претстава на чемпреси, кои во грчката и римската митологија се поврзуваат со хтонските божества³⁰⁶. Јаболкото се спомнува уште во Библијата. Маслинката во римската цивилизација била посветена на Јупитер и Минерва³⁰⁷. За калинката, Грците верувале дека расте од крвта на Дионис, според Библијата калинката е симболички приказ на единството на универзумот³⁰⁸. Калинката е претставена зад претстава на пантер што јаде антилопа. Смоквата се поврзува со првиот грев, а како што погоре напоменавме, се поврзува и со култот на богот Дионис.

³⁰⁰ Eadem., "The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Herclea Lyncestis: its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation", 217

³⁰¹ Eadem., Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 90; Eadem., "Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I", 434; И. Микулчиќ, Хераклеја Линкестис: антички град во Македонија, 118; Г. Цветковиќ – Томашевиќ, „Мозаикот на подот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“, 47

³⁰² Ibid., 47

³⁰³ R. E. Kolarik, „Seasonal Animals in the narthex mosaic od the Large Basilica, Neraclea Lyncestis“, *Niš & Byzantium X*, Niš, 2012, 105 – 118, 105

³⁰⁴ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, „Мозаикот на подот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“, 32

³⁰⁵ М. Тутковски, „Африканските мозаичари во Македонија? Мозаиците од големата базилика во Херклеја Линкестис“, *Африка во Македонија*, Скопје, 2019, 28 – 30

³⁰⁶ J. E. Cirlot, op. cit., 75

³⁰⁷ Ibid., 243

³⁰⁸ Ibid., 260 - 261

Според Р. Коларик, мозаикот од Хераклеја е сличен со мозаикот во Никиполис во Епир³⁰⁹. Козата, лавот и бикот ги поврзува со пролетта и летото, притоа наведувајќи дека позициите се повторуваат со претставите на знаците: овен, лав и бик, во зодијачкиот круг³¹⁰. Козата се поврзува со почетокот на пролетта, бикот и лавот се поврзуваат со летото, а пак лавот се поврзува и со сонцето³¹¹. Леопардот ја симболизира есента, а се поврзува и со богот Дионис. Самиот чин на леопардот како јаде антилопа е типичен за иконографијата на култот на Дионис. Менадите и самиот Дионис, често се претставувани како растегнуваат млади животни, најчесто елени³¹². Црвеното куче е симболички приказ на доцното лето и раната есен³¹³. Оттука, според Коларик мозаикот во нартексот е претстава на промената на четирите годишни времиња, преку претставата на животните³¹⁴. Од претставите на животни и нивната симболика нам мошне интересни ни се петте претстави на птици кои носат по некаква окерасто-црвена лента. Овие претстави се наоѓаат во горните партии на мозаичната композиција, гулабите ги носат лентите како победоносни знаци – животот триумфира над смртта.

Според Гордана Цветковиќ-Томашевиќ целата композиција е симболичка слика на христијанска топографија/космос според замислата на Козма Индикоплов, претставена во делото „Христијанска топографија“³¹⁵. Царството Небесно е централниот дел (кошутата, кантаросот, пауните, гулабите)³¹⁶; Земјата е претставена преку пејзажот со животните³¹⁷; водата е претставена преку водната вегетација и бордурата чија декорација е во облик на водени бранови на крајот на композицијата³¹⁸.

Како што другите истражувачи веќе напоменале и ние ќе го објасниме ставот на В. Лилчиќ. Според овој став, нартексот во ранохристијанските базилики се поврзува со христијанската иницијација, кој В. Лилчиќ го објаснува како водена бариера (алузија на

³⁰⁹ R. E. Kolarik, „Seasonal Animals in the narthex mosaic of the Large Basilica, Nereia Lyncestis“, *Niš & Byzantium X*, Niš, 2012, 105 – 118, 105

³¹⁰ Ibid., 107

³¹¹ Ibid., 109 – 110

³¹² Ibid., 113

³¹³ Ibid., 113 - 114

³¹⁴ Ibid., 116

³¹⁵ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, „Мозаикот на подот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“, 52

³¹⁶ Ibid., 55

³¹⁷ Ibid., 55 - 59

³¹⁸ Ibid., 59; Eadem., Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 87 – 93; Eadem., „Симболичке претставе космоса у фигуралној уметности и архитектури“, *ЖА* 39, Скопје, 1989, 57 – 75, 59

реката Јордан) пред христијанскиот свет/живот – наосот³¹⁹. Го поврзува нартексот со реката на душите во која дејствувале античките демони на подземниот свет, паганските реки³²⁰ и четирите рајски реки³²¹. Поточно кандидатите влегуваат од западната страна, се прочистуваат од првиот грев и излегуваат на источната страна³²². Нартексот според неговата симболична функција бил наречен според речната трска – *várθης* (грч.) или *ferula communis* (лат.)³²³. В. Лилчиќ наведува дека крштевањето е привидно церемонијално умирање на паганската душа на кандидатот за христијанин преку нурнување во Реката на душите и неговата победа со помош на Светитот дух и изронување во наосот т.е. христијанскиот свет³²⁴. Како што и претходните истражувачи забележале, целата композиција во Хераклеја е вrameна во декоративна рамка со водени бранови и уште една внатрешна рамка со полиња во кои се претставени водни животни: риби, делфини, октоподи и водени птици³²⁵. Со оваа симболика се потврдува баптисмалната конфигурација/симболика на претставата. Во нашите истражувања забележавме две претстави на псалми (41. Псалм) во нартекс на територијата на Македонија и тоа во: нартекс на Епископска базилика во Стоби и нартекс на Јужна базилика на Плаошник. Првиот пример има рамка во која може да се забележат претстави на неколку водени животни, а вториот пример е фрагментарен, така што немаме целосна слика за мозаикот. Тука повторно ќе напомене дека претстава во Хераклеја е несомнено најубава, највешто изведена и секако со најкомплексна симболика, а воедно и најмногу сочувана.

Тоа што нам ни привлекува големо внимание и особено нè заинтересира е тоа што дел од мотивите на овој мозаик се поврзуваат со паганскиот бог Дионис. Ова ни говори за вметнувањето на паганската иконографска матрица во христијанската иконографија за што има голем број примери. Веќе е познато дека старогрчката и римската т.е. паганската уметност влијаела врз формирањето на христијанската уметност, уметниците биле запознаени со паганската иконографија и само ја приспособиле за целите на

³¹⁹ В. Лилчиќ, *Ранохристијанска црква*, 2003, 37; Idem., „Ранохристијанскиот нартекс – античка река на душите“, *МН*, 23, Скопје, 2006, 77 – 80, 79

³²⁰ Ахеронт, Пирифлегетонт, Стига и Кокит

³²¹ В. Лилчиќ, „Ранохристијанскиот нартекс – античка река на душите“, 78

³²² Idem., *Ранохристијанска црква*, 59

³²³ Idem., „Ранохристијанскиот нартекс – античка река на душите“, 80

³²⁴ Ibid., 80

³²⁵ E. Dimitrova, „In Trough The Inner Door (The Mosaic in the Narhex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis)“, 181

христијанството³²⁶. Од претставата во Хераклеја: бршленот, смоквата, лозата, калинката, леопардот, лавот и бикот се поврзуваат со богот на грозјето (виното), на ритуалниот занес и смртта – Дионис. Дионис (Διώνσος) бил најмладиот син на Зевс, кој заедно со Хермес, Аполон и Артемида ѝ припаѓал на втората генерација олимписки богови³²⁷. Според легендите кога тргнал низ светот, Дионис бил накитен со венци од бршлен и лавор³²⁸. Пронашол начин за одгледување на винова лоза и правење на вино и ги подучувал другите³²⁹. Исто така, познато е дека за време на случката со теренските пирати, Дионис се претворил во лав³³⁰. Негови најомилени билки биле бршленот и лозата³³¹. Дионис бил замислуван како бик, а можеби и како јарец или срна³³². Претставата на Дионис како бик се поврзува со неговата улога како божество на вегетацијата³³³. Свети животни на Дионис биле лавот и пантерот; нему му биле жртвувани јарци и кози³³⁴. Се верува дека Дионис ги открил сите овошни дрвја, а најмногу се споменуваат смоквата и јаболкото, а како негово свето дрво се наведува и борот³³⁵. Интересно е да се напомене дека при археолошките ископувања на Хераклеја се пронајдени: база за статуа на Дионис со Пан (II век) и две релјефни плочи на кои на една е со Зевс и Херакле (II век), а на втората е со лози и хтонски змии³³⁶. Култот на Дионис и Христос имаат сличности, на што наведуваат голем број научници, се поврзуваат со виното и воскресението, исто така приказната е слична. Како што погоре напоменаваме христијанската иконографија црпела инспирација од иконографијата од периодот на многубоштвото или политеизмот на стариот Рим и стара Грција. Тука треба да се додаде дека етимологијата на зборот „нартекс“ наведува на растение – трска, од вакво растение бил изработен и стапот (тирс) на богот Дионис³³⁷. Веќе е познато дека христијанската уметност ги користи старите симболи и им дава нова важност и значење т.е. симболика³³⁸. Во некои случаи позајмувањето на симболи од

³²⁶ R. M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, New York, 2000, 72 - 73

³²⁷ Д. Срејковиќ, А. Цермановиќ – Кузмановиќ, *op.cit.*, 222

³²⁸ *Ibid.*, 223

³²⁹ *Ibid.*, 223 - 224

³³⁰ *Ibid.*, 224

³³¹ *Ibid.*, 226

³³² *Ibid.*, 226

³³³ J. G. Frazer, *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*, London, 1983, 611

³³⁴ Д. Срејковиќ, А. Цермановиќ – Кузмановиќ, *op.cit.*, 227

³³⁵ J. G. Frazer, *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*, 510

³³⁶ И. Микулчиќ, Хераклеја: антички град во Македонија, 54

³³⁷ В. Лилчиќ, Ранохристијанска црква, 57 – 59

³³⁸ R. M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, 74

нехристијанските култури, претставува директна порака упатена кон верниците дека новиот бог ги заменува старите т.е. христијанството го заменува паганството³³⁹. Според нас така може да се оправда присуството на симболи од антиката, односно од паганските времиња. Сето ова несомнено говори во прилог дека претставата на 41. Давидов псалм во Хераклеја е најсложено изведена, со најсилна порака упатена кон верниците, во која се назначува победата на христијанството и неговата догма врз паганството.

³³⁹ Ibid., 74

Северна капела

На влезот на северната капела, има мозаична претстава на 41. Давидов псалм, која според Е. Димитрова е изработена во првата половина на VI век³⁴⁰. Според И. Микулчиќ мозаикот бил изработен околу средината на VI век³⁴¹. Има претстава на кантарос од кој израснува лоза, двете гранки на лозата во горниот дел над кантаросот формираат медалјони во облик на срце, во кој на краевите на гранките има голем грозд кој го колваат гулаби (сл. 25). Кантаросот, кој стои на постамент со три скали е фланкиран од разни животни: елен и кошута со малечко, над нив има гулаби и пауни. Еленот и кошутата се претстави на катихумените, гулабите се алегориски претстави на христијанските души, а пауните на христијанската бесмртност³⁴². На самиот врат на садот има претстава на латински крст – „*crux capitata*“ или „*crux ordinaria*“ (†). Сето ова алутира на Христовата жртва и покрстувањето како начин за избавување на гревовите³⁴³. Повторно преку лозата, во оваа композиција е симболизирана и евхаристијата, но има и сотериолошка симболика за спасението на верниците преку евхаристијата³⁴⁴.

Г. Наумов, наведува една друга теза, според него, во ранохристијанскиот период, садовите т.е. кантаросот е симболички приказ на Христос, притоа наведувајќи го овој пример од Хераклеја, на кој кантаросот е поставен на три скалила, како алузија на Голготскиот крст³⁴⁵. Додавајќи дека дополнително со претставата на крстот на вратот на кантаросот се потврдува претпоставката дека садот е алузија на Христос³⁴⁶. Во досегашните наши истражувања само еднаш се појавува некој облик на крст - свастика т.н. „*crux dessimulata*“³⁴⁷. Се наоѓа на претставата на 41. Давидов псалм, на преминот од наосот кон

³⁴⁰ Е. Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia*, 88

³⁴¹ И. Микулчиќ, *Стоби: антички град*, 110

³⁴² Е. Dimitrova, „Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Peleocristiana (The Floor Mosaics and the Illustrated Dogma)“, *Congreso Internacional de Arqueologia. Episcopos. Cuitas, teritorum*, Libro de pre-actas, Toledo, 2008, 1051 – 1062, 1053

³⁴³ Eadem, *Early Christian mosaic pavements in Macedonia*, 88 - 89

³⁴⁴ Eadem., „Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Peleocristiana (The Floor Mosaics and the Illustrated Dogma)“, 1053 - 1054

³⁴⁵ За ваквата симболика говори и Е. Димитрова: Eadem., „Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Peleocristiana (The Floor Mosaics and the Illustrated Dogma)“, 1053

³⁴⁶ G. Naumov, „The Objectified Corporeality: Prehistoric Implications of Anthropomorphism and Hybridism within Christian Iconography“, *Anthropos* 18, 2013, 1 – 19, 8 - 12

³⁴⁷ За варијантите на крстови види во: Е. Димитрова, *Најстарите христијански симболи*, 13 - 48

северниот амбулаториум во Тетраконхалната црква на Плаошник. Со тоа може да се заклучи дека претставата на крст и неговите варијанти е мошне ретка во рамки на претставите на 41.Псалм или декорација на кантароси на територијата на Македонија. Од друга страна, пак, се појавуваат претстави на крстови фланкирани од птици на капители, чијашто анализа е дадена подолу во трудот.

Мала базилика

Претстава на 41. Псалм има и во ексонартексот на Малата базилика или т.н. Базилика А, која се наоѓа јужно од Тремот со статуи, до јужното градско обидие³⁴⁸. Градбата е истражувана во 30-тите години на XX век, а целосно е откриена во ископувањата од 1960 до 1964 г.³⁴⁹.

Мозаикот го сочинуваат една правоаголна зона и две врани зони, декорирани со геометрички мотиви, животни или садови/корпи поделени со бордури³⁵⁰ (сл. 26). Помеѓу двете зони има претстава на 41. Давидов псалм. Претставата се состои од пет композиции: пауни како фланкираат кантарос, лавица и бик³⁵¹ во скок (во движење), кои исто така фланкираат кантарос – мошне интересна претстава која ја акцентира жртвата Христова и евхаристијата³⁵². Јужно од оваа претстава се претставени птици кои фланкираат кантарос (сад), птици кои фланкираат стебло и птици кои фланкираат кошница полна со овошје. Со тоа стеблото ја заменило баписмалната конфигурација на изворите на животот со дрвото на животот, на северниот крак на горната рамка е претставена кошницата полна со плодови (овошје) која ги симболизира доблестите собрани во рајските градини³⁵³. На секој кантарос од страна израснува по еден лист од акантус. Сите пет варијанти на претстави на псалмот во оваа мозаична композиција ја акцентираат важноста на крштевањето на верниците³⁵⁴. Според Е. Димитрова, мозаикот настанал во првата половина на VI век³⁵⁵, а според И. Микулчиќ околу средината на VI век³⁵⁶.

³⁴⁸ И. Микулчиќ, Хераклеја: антички град во Македонија, 100

³⁴⁹ Ibid

³⁵⁰ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир., 30 - 31

³⁵¹ Според Г. Цветковиќ – Томашевиќ, животното е зебу: Ibid., 32

³⁵² E. Dimitrova, „Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Paleocristiana (The Floor Moisaics and the Ilustrated Dogma)“, *Congreso Internacional de Arqueologia. Episcopos, ciuitas, teritorium, Libro de pre-actas*, 1051 – 1062, 1054; Eadem., Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 71

³⁵³ Ibid., 70 – 71; Eadem., „Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Paleocristiana (The Floor Moisaics and the Ilustrated Dogma)“, 1054

³⁵⁴ Ibid., 1054

³⁵⁵ E. Dimitrova, „Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Paleocristiana (The Floor Moisaics and the Ilustrated Dogma)“, 1054; Eadem., Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 70

³⁵⁶ И. Микулчиќ, Хераклеја: антички град во Македонија, 110

Епископска резиденција

Соба II

Епископската резиденција се наоѓа западно од Големата базилика, и не е откопана во целост, досега се откриени 15 – 16 соби/простории³⁵⁷. Оваа просторија станала мартириум, кога мартириумот I престанал да функционира, односно да ја имаа таа намена³⁵⁸. Подниот мозаик со претстава на 41. Псалм се наоѓа во една соба на епископската резиденција, потекнува од првата половина на VI век³⁵⁹. Г. Цветковиќ-Томашевиќ ја датира оваа мозаична композиција во првата или втората деценија на VI век³⁶⁰. Претставата на псалмот се состои од богато декорирана фонтана од која извира вода, во брановите се гледаат и два делфина кои скокаат. Два елени ѝ се приближуваат на фонтаната за да се напијат од водата, а пред нив т.е. веднаш до фонтаната има претстава на две мали кошути (сл. 27). Повторно и ова е симболички приказ на спасителот Христос и покрстувањето преку што верниците ќе имаат вечен живот³⁶¹. Во предниот долен дел претставена е „ограда“ или олтарна преграда составена од четири плочи, по две од двете страни на кантаросот. Едната плоча има декорација во вид на „рибни крлушки“, а другата има декорација во вид на квадратна мрежа. Во заднината се прикажани разни дрва (цреша, јаболкница итн). На левата страна има делфин и патка, а на десната две еребици³⁶². Според научниците, што и не е спорно, ова е оградата пред рајската градина³⁶³. Според Г. Цветковиќ-Томашевиќ, оваа композиција е симболичка претстава на христијанскиот космос според замислата на Козма Индикоплов т.е. централниот дел е претставата на Царството Небесно и Рајот, полн со плодни дрва и расцветани ружи; делфинот и патката се претстави на водата, претставата на земјата според авторката е

³⁵⁷ И. Микулчиќ, Хераклеја: Антички град во Македонија, 122 - 124

³⁵⁸ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, „Епископски двор и манастир у ранохристијанској Хераклеји – неки резултати истражувања“, *Археолошките откритија на почвата на Македонија: прилози за истражувањето на почвата на Македонија*, кн. 19, Скопје, 2008, 823 – 835, 825

³⁵⁹ E. Dimitrova, Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 75; И. Микулчиќ, Хераклеја: Антички град во Македонија, 124

³⁶⁰ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, „Епископски двор и манастир у ранохристијанској Хераклеји – неки резултати истражувања“, 828

³⁶¹ E. Dimitrova, Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 75 - 84

³⁶² Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 37

³⁶³ Ibid., 37; Eadem., „Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис“, *Корупус рановизантијски подних мозаика, свеска I*, Београд, 2002, 7 - 85

изоставена³⁶⁴. Истата авторка наведува дека оваа претстава е слична со претставите во: куќата на Перистерија (Стоби), куќата на Полихарм (Стоби), крстилница на Епископска базилика (Стоби), нартекс на триконхосот во Акрини и базиликата во Ефес³⁶⁵. Доколку се анализира текстуалната матрица ќе забележиме сличности со насловот на псалмот и неговиот фундаментален мотив – копнежот за светилиште. Па така претставите на елените се симболички приказ на верниците, а олтарната преграда симболичка претстава т.е. алузија на божјиот храм, каде што верниците ја пронаоѓаат сигурноста и спокојството заштитени од силата Господова. Ваква слична симболика т.е. алузија има и претставата во Октиси, чијшто анализа следува во наредното поглавје.

Единствената олтарна преграда од ранохристијанскиот период во Македонија е откриена во село Суводол, кое се наоѓа на 19 километри источно од Хераклеја/Битола, од страна на Ф. Месеснел во 1931 г. Една од плочите има декорација во вид на крлушки, слично како на мозаичната претстава³⁶⁶ (сл. 28). Самиот пронаоѓач ја датира во првата половина на VI век³⁶⁷. Ваквата датација се поклопува и со изработката на мозаичниот под, така што ова несомнено говори за веродостојноста на мозаичната декорација.

³⁶⁴ Ibid., 79

³⁶⁵ Ibid., 48 – 49

³⁶⁶ Ф. Месеснел, „Ископавања у мариовском Суводолу: први извештај о старохришћанској базилици“, *ГСНД* XI, Скопље, 1932, 202 – 212, 207

³⁶⁷ Ibid., 212

Триклиниум на Епископската резиденција

Триклиниумот на Епископската резиденција низ историјата функционирал и како капела³⁶⁸. Композицијата е поделена на осум правоаголни полиња (сл. 29). Мозаикот зафаќа површина од 101,50м², тесерите се во седум бои: бели, бордо, розовкави, сиви, окер, темнозелени/црни и црвени³⁶⁹. Во најгорниот дел во северното поле е претставен кантарос меѓу кошути, над нив има: гуски и пауни³⁷⁰. Претставени се и риби кај рачките на кантаросот. Во соседното (јужно) поле е претставен кантарос од кој извира вода, од едната страна мечка, а од другата бик. Над нив кај врвот на кантаросот има патки³⁷¹. Лево и десно од садот се претставени плодни дрва. Во отворениот дел на кантаросот пливаат патки. За разлика од претходното поле, кај рачките на кантаросот има претстава на патки. Во јужната т.е. средната зона, повторно има две слични претстави. Во јужното поле, во средина е претставен чемпрес, обвиткан со винова лоза, во најдолниот дел на ова пано е претставен лав како гони елен, а над нив двапати е претставено куче како лови зајак³⁷². Во соседното т.е. северно поле е претставена јаболкница полна со плодови меѓу две помали дрвја, во најдолната зона има претстава на лав како лови дива свиња, а над нив лав како лови зајак³⁷³. Во јужната зона има претстава на две полиња со морски/воден свет: риби, делфини, октоподи, патки, гуски, змеј итн³⁷⁴. Во најјужната зона е прикажано едно пано (југ) во кое има кантарос од кој израснува винова лоза полна со плодови, фланкиран од елен и кошута³⁷⁵. Целата композиција како целина е претстава на 41. Давидов псалм, посебно полињата каде што се прикажани животни како фланкираат кантароси, и има баптисмална симболика (преку водните животни, водата која извира од кантарос), и евхаристична симболика преку виновата лоза³⁷⁶. Доколку се анализираат поедините

³⁶⁸ Г. Цветковић – Томашевић, „Епископски двор и манастир у ранохристијанској Хераклеји – неки резултати истражувања“, 825; Eadem., „Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис“, 10

³⁶⁹ Eadem., „Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис“, 14

³⁷⁰ Ibid., 21 - 22

³⁷¹ Ibid., 18 – 19

³⁷² Ibid., 25 - 28

³⁷³ Ibid., 22 – 24

³⁷⁴ Ibid., 29 - 33

³⁷⁵ Eadem., Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 37; Eadem., „Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис“, 33 – 34

³⁷⁶ E. Dimitrova, Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 88 – 89; Eadem., “Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I”, 439 - 440

паноа/полиња, повторно може да се каже дека ова е претстава на Рајот, во кој се стигнува по пат на покрстување, евхаристија и земната смрт. Според Г. Цветковиќ-Томашевиќ ова е симболичка претстава на христијанскиот космос според замислата на Козма Индикоплов, во најгорната зона – Царството Небесно, средишната зона е приказ на Рајот и Земјата и во најдолната зона (т.е. полињата со претстави на водени животни) е претстава на водата/океанот³⁷⁷. Според Е. Димитрова, оваа претстава е изработена во средината на VI век³⁷⁸, И. Микулчиќ пак наведува дека мозаикот е изработен од третата до петтата деценија на VI век³⁷⁹.

³⁷⁷ Ibid., 77

³⁷⁸ Eadem., Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 88; Eadem., Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I", 439

³⁷⁹ И. Микулчиќ, Хераклеја: антички град во Македонија, 124

5.2.3. Лихнид и околината (Epirus Nova)

5.2.3.1 Опис на локалитетот

Градот Охрид, или како што се викал во ранохристијанскиот период – Лихнид, претставува еден од најстарите христијански центри на нашата територија. Своео значење во историјата на христијанството на нашите краишта, Охрид (Лихнид), го задржал и понатаму во историјата, во него дејствувале и светите браќа Климент и Наум, а подоцна станал и центар на старата и светата Охридска архиепископија. Охрид како град, т.е. населено место, постоел уште пред доаѓањето на христијаните на овие простори. Градот и неговата околина биле населени уште во предисторијата. Во градот постоела и неолитската наколна населба „Пенелопа“³⁸⁰. Интересно е да се напомене дека се пронајдени и други наколни живеалишта долж крајбрежјето на Охридското Езеро. Населби од предисторијата се пронајдени и во предградието на Охрид, „Кај Црногорците“. Населби или наоди од бронзеното, бакарното и железното време се пронајдени и на ридот каде што е Самуиловата тврдина и Плаошник³⁸¹.

Познато е дека во периодот од VI до V век пр.н.е, во Охрид и Охридско постоеле, благородници или кнезови кои биле погребувани со големо количество на гробни дарови. Во самиот град вакви погребувања или гробници имало кај Горна порта, во кои се пронајдени голем број на луксузни предмети, меѓу кои и една златна маска и ракавица, шест бронзени шлемови, златни објекти, златни колани, „ритуални“ очила итн.³⁸². Познато е дека на локалитетот „Требеништа“, близу селото Горенци, биле пронајдени голем број на гробови и луксузни дарови од злато (златни погребни маски, сандали, ракавици итн.), вкупно се пронајдени околу 600 предмети кои ги красат музеите на: Македонија, Бугарија и Србија³⁸³. Охрид и Охридско се поврзуваат и со митскиот крал Кадмо. Во близината на Охрид, поточно на Габовски Рид, е пронајдена уште една голема тврдина, позната по

³⁸⁰ П. Кузман, Е. Димитрова, Охрид: sub specie aeternitatis, 23 - 24

³⁸¹ Ibid., 25 - 26

³⁸² Ibid., 39 - 44

³⁸³ Ibid., 44 – 45

„киклопските“ сидини, најверојатно се работи за градот Енхелена, односно Енгелана, кој бил подигнат пред самиот Охрид (Лихнид)³⁸⁴.

Лихнид (Охрид) се поврзува и со кралот Филип II, кој според Диодор за време на војната со Илирите, во 358 г.пр.н.е ја освоил областа околу Лихнидското Езеро³⁸⁵. Со што може да се претпостави дека овој крал бил основач и на самиот град, на Самоиловата тврдина се пронајдени и остатоци токму од овој период³⁸⁶.

Во античките извори Лихнид за првпат се спомнува во 209 г.пр.н.е, според историчарот Ливиј во Лихнид се побунил Еропос. Во самиот град се пронајдени и гробници од македонски тип. Во 199 г.пр.н.е, Лихнид паднал под римска власт³⁸⁷. По освојувањето на Лихнид од страна на Римјаните, областа околу градот му била препуштена на римскиот сојузник, кралот Плеурат³⁸⁸. Под римска власт, Лихнид прераснал во голем и убав град. Во градскиот театар покрај претставите, лихниѓани уживале и во гладијаторски борби и борби со диви животни. Кај Горна Порта бил форумот, а кај денешната црква „Св. Софија“ постоела базилика во која била сместена градската управа. Постоел и гимназион, постоеле и голем број храмови³⁸⁹. Постоело сето тоа што претставувало голем римски град. Пронајдени се голем број предмети, статуи, статуетки итн.

Со настапувањето на христијанството, историјата на овие краишта делумно ја пишавме погоре во трудот, каде што е назначена дејноста на св. Еразмо и опсадата на Теодорих. Наведовме и дека голем број епископи учествувале на разни синоди и собори. Од делото на Прокопиј, „Тајната историја“ (*Historia arcana*), дознаваме дека Лихнид (Λύχνιδος, *Lychnidus*), бил погоден од земјотрес за време на владеењето на царот Јустинијан I (527 – 565)³⁹⁰ но, во листата на обновени градови за време на владеењето на Јустинијан, не се среќава³⁹¹. Во самиот град и околината има неколку претстави на старозаветни псалми. Прво ќе ги опишеме претставите внатре во градот, па во околината.

³⁸⁴ Ibid., 50 – 51

³⁸⁵ Ф. Папазоглу, Македонски градови у римско доба, 224

³⁸⁶ П. Кузман, Е. Димитрова, Охрид: *sub specie aeternitatis*, 53

³⁸⁷ Ibid., 61

³⁸⁸ Ф. Папазоглу, Македонски градови у римско доба, 225

³⁸⁹ П. Кузман, Е. Димитрова, Охрид: *sub specie aeternitatis*, 70 - 84

³⁹⁰ *Византиски извори за историју народе Југославије*, том. 1, Београд, 1955, 53

³⁹¹ Ibid., 59

5.2.3.2 Опис на мозаичните аранжмани

Плаошник

Јужна базилика

Постоењето на оваа базилика е евидентирано уште во 1965 година од страна на Д. Коцо, при што бил откриен само мал дел од олтарниот простор, којашто Коцо ја дефинира како трибродна³⁹². При археолошките ископувања од 1999 до 2000 година, откриена е цела базилика, која П. Кузман ја нарекува „Јужна базилика“³⁹³. Базиликата е трокорабна, со нартекс со странични анекси на западната страна, атриум на север и баптисмален комплекс на југозападната страна³⁹⁴. Во самиот комплекс постојат неколку претстави на псалми, претежно на 41. Псалм. Претстави има во: нартексот, крстилницата и ѓакониконот.

Нартекс – *νάρθηξ*, во ранохристијанскиот период оваа просторија била наменета за „нечистите“ т.е. катихумените и тука се одвивале поуците за првата христијанска тајна – крштевањето. Етимологијата на самото име наведува на растение – трска. Во нартексот се наоѓале катихумените, покајниците, слушателите и енергумените. Организацијата ја изведувал свештеник кој имал стап од трска – ферула (*νάρθηξ*), така што некогаш нартексот бил нарекуван и *ferula*. Нартексот претставувал и некој вид на граница пред христијанскиот свет (наосот), а во еден период овој дел на храмот се изведувало и покрстувањето³⁹⁵.

Во средишниот дел на нартексот е зачуван еден дел од мозаичната декорација. Во кружно пано оформено од две концентрични ленти се сочувани фрагменти од претстава на фонтана (кантарос) т.е. делови на риципиентот и дел од водата која се слева во него³⁹⁶ (сл. 30 – 31). Зад неа, лево од фонтаната (кантаросот) има крушково дрво, а од десната страна видливи се само нозете на уште една кошута. Сето ова ни говори дека се работи за претстава на 41. Псалм, поради самиот негов почеток: **„Како што кошутата копнее по водни**

³⁹² Д. Коцо, „Археолошките ископувања во Охрид од 1959 до 1965 г.“, *ГЗФФ, кн. 19*, Скопје, 1967, 257 – 266, 263

³⁹³ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 97; П. Кузман, Е. Димитрова, Охрид: *sub specie aeternitatis*, 92 - 93

³⁹⁴ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 97

³⁹⁵ *Ibid.*, 60

³⁹⁶ М. Tutkovski, „The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid“, *Nis & Byzantium XII*, Nis, 2014, 129 – 142, 131

извори, така и душата моја, Боже, копнее по Тебе!“. Дополнително јужно надвор од кружното пано се видливи делови од претстава на птица³⁹⁷. Претстава на овој псалм во средишниот дел на нартекс среќаваме кај втората фаза од базиликата кај Дебој, базиликите во Окиси и Аретуса, во триконхалната црква од с. Акрини и во Големата базилика во Хераклеја³⁹⁸. Декоративните аранжмани на мозаиците од посочените цркви имаат различна концепција и поинакви стилски особености³⁹⁹. Покрај фрагментираноста на претставата може да се забележи дека стилски се работи за поскупо изведба, кошутата која најмногу се гледа е графички изработена од тесери со само две бои, што не дозволува пластично обликување на фигурата т.е. изгледа дводимензионално⁴⁰⁰. Како што наведовме и за претходните композиции, кошутата ги симболизира некрстените верници - катихумени кои треба да се покрстат за вистински христијани и да се избават од гревовите, за нивните души да влезат во Царството Небесно. Бидејќи дополнително од кантаросот извира вода, вака поставената сцена има баптисмална симболика и го назначува значењето на крштевањето како вовед, односно предуслов во христијанскиот живот или поточно христијанското спасение.

Претстава на псалм има и во апсидата на ѓакониконот, и се наоѓа северно од големата трокорабна базилика т.н. јужна базилика. Ѓакониконот претставува дел од црквата, *διακονίον* – просторија за божјите слуги/свештеници; *σκευφιλίκιον* – место просторија за чување. Првобитно било само маса (*βῆμα τῶν διακόνων*), а подоцна посебна просторија за чување на трите главни видови предмети: свештеничките облекувања, книгите за богослужба и светите садови⁴⁰¹. Во апсидата на ѓакониконот, сцената се состои од централно поставен кантарос, со широк реципиент и пинија од која извира вода. Од двете страни на кантаросот има јагниња кои пијат вода, а зад нив има расцветани дрва – круша на левата страна и јаболкница на десната страна. Под јагнињата се прикажани лав и змија, поставени од двете страни на постаментот на кантаросот, на кој е испишан натпис на грчки јазик⁴⁰² (сл. 32 – 33). Натписот гласи:

³⁹⁷ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 104 - 105

³⁹⁸ Ibid., 122

³⁹⁹ Ibid., 122

⁴⁰⁰ Ibid., 126

⁴⁰¹ В. Лилчиќ, Ранохристијанска црква, 146 - 152

⁴⁰² М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 119

“ΚΑΙΚΑ
ΤΕΠΑΤΗΣΙΣ
ΛΕΟΝΤΑΚΑΙ
ΔΡΑΚΟΝΤΑ ”

Ова е претстава на 91 (90) псалм⁴⁰³, а овој дел во целост гласи:

*„Ќе те понесат на раце да не ја соннеш од камен ногата своја;
на отровница и на змија ќе нагазуваш, лав и змеј ќе згазуваш“*

(Псалм 90: 12 – 13)

Сето ова ни говори дека се работи за претстава на 13. стих од Псалм 90 (91). Сцената е поставена на неутрална бела заднина од тесери кои во горниот дел од композицијата имаат димензии од 0,6 до 1 см, а во долниот се искористени покрупни тесери со димензии од 1,5 до 2 см. Димензиите на тесерите од кои се обликувани фигурите во сцената се движат од 0,6 до 1 см, со исклучок на кантаросот кој е изработен од покрупни тесери со димензии од 1 до 1,5 см⁴⁰⁴. Контурите на јагнињата се изработени од црни тесери. Телото на јагнињата има неутрална бела боја, со исклучок на еден ред од сини тесери, кои ги издвојуваат нивните глави од телата. Дрвјата зад јагнињата се оформени со црна контура, а пак листовите се изведени со сивкасто-зелени тесери. Плодовите се изведени со црни контури, а внатрешноста со црвени, розовкасти и бели тесери. Претставите на змијата и лавот имаат црни контури. Лавот е изведен со сиво-зеленкасти и розовкасти тесери. Телото на змијата е изработено од линии сини, жолти и црвени тесери. Реципиентот на кантаросот покрај црната контура е изработен со тесери со црвена, сина и жолта боја, а водата која извира од пинијата е изработена од линии на тесери со сина и црна боја поставени на бела заднина⁴⁰⁵. Целата композиција е вrameна со две бордури, при што надворешната е изведена како низа од триаголници, внатрешната бордура се состои од поврзани свастики. Според св. Атанасиј Велики (293 – 373), псалмот 90 ја симболизира победата на верниците над непријателите/демоните⁴⁰⁶. Дополнително може да се напомене дека претставата е комбинирана со симболиката и иконографијата на 41. Давидов псалм. Па така јагнињата се

⁴⁰³ Eadem., „The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid“, 132

⁴⁰⁴ Ibid., 114

⁴⁰⁵ Ibid., 114

⁴⁰⁶ Eadem., „The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid“, 134

симболички претстави на катихумените, а заедно со кантаросот/фонтаната од која извира вода, целата сцена има батписмална симболика. Сето ова алегориски говори за победата на христистијанството, односно христијаните над злото – паганството.

Слични вакви претстави има во неколку ранохристијански споменици во Италија и Шпанија. Најстарата претстава на 90 (91). Псалм се претпоставува дека е изработена пред 312 година, и е откриена на саркофаг од Жирона, североисточна Шпанија, на која што Христос газил лав обвиткан од змија⁴⁰⁷. Слична ваква претстава има и на саркофаг кој се чува во Археолошкиот музеј во Пезаро, Италија, кој е датиран во периодот пред 350 г⁴⁰⁸. Во подоцнежниот период се појавуваат поинакви претстави на кои Христос со едната нога газил лав, а со другата змија. Најпозната ваква претстава има во ѕидните мозаици на капелата на „Св. Андреја“ во Архиепископската палата во Равена, датирана од средината до крајот на V век⁴⁰⁹.

Целата претстава во Лихнид (Охрид) е наивно поставена и изведена. Јагнињата се изведени графички, без доловување на волуменот и пропорциите не се точни. Фигурата на лавот е општо лошо изведена, телото на лавот е во профил, а гривата и човечкиот лик е во анфас. Претставата на змијата е исто така наивна, има нелогично свиен опаш, големо око и исплазен јазик, а самиот натпис е невешто изведен⁴¹⁰.

Крстилница – Крштевањето претставува предуслов за вовед (влез) во христијанскиот живот (наос), па затоа се изведувало во нартексот или посебна просторија лоцирана јужно или северно од нартексот⁴¹¹. Во евангелието на Јован, пишува: „А Исус му одговори: *‘Вистина, вистина ти велам: ако некој не се роди од вода и Дух, не може да влезе во Царството Божје’*“, – (Јн 3: 5). Самата крстилница во ранохристијанскиот период се состоела од неколку простории: аподитериј, главна просторија, просторија каде што кандидатот се облекувал и консигнаториј⁴¹². Претстава на 41. Давидов псалм има на подот на писцината, писцините најчесто се одвнатре кружни или крстовидни. Честопати

⁴⁰⁷ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 124

⁴⁰⁸ Ibid., 124

⁴⁰⁹ Ibid., 124

⁴¹⁰ Ibid., 127

⁴¹¹ В. Лилчиќ, Ранохристијанска црква, 72

⁴¹² Ibid., 73

среќаваме калотести (полусферични) писцини во вид на долна половина на сфера⁴¹³. На подот на писцината, поставена во средината на градбата има претстава на кантарос во центарот, со широка пинија од која извира вода. Фланкиран е со пауни, зад нив има крушково и јаболково дрво⁴¹⁴ (сл. 36 – 38). Како симболична слика на бесмртноста, паунот се појавува уште во декоративните ансамбли на паганските гробници⁴¹⁵. Пауните уште во ранохристијанскиот период стануваат симбол на христијанската бесмртност. Пауните во претставата на 41. Псалм се симболички приказ на верниците кои преку божјиот извор и прифаќајќи ја христијанската вера, преку воскресението стекнуваат вечен живот и сето тоа има есхатолошко значење т.е. симболика⁴¹⁶. Може да се констатира дека претставата на псалмот е вешто изведена, пауните поставени на бела задина имаат добри пропорции, а нивните тела се обликувани со прецизни и ненагласени цртежи. Овој мозаик и дело на мозаичари со врвни квалитети, кои, за жал не работеле во останатите делови од базиликата⁴¹⁷. Вака поставената претстава има баптисмална симболика што целосно одговара со функцијата на градбата. Баптисмалната симболика се потврдува со претставата на кантаросот од кој извира вода, симболиката на пауните веќе неколку пати ја напоменавме. Идентична вака конципирана претстава на псалм има и во крстилницата на Епископската базилика во Стоби

Во рамки на мозаичната декорација, на подот на крстилницата на западната страна има медалјон со претстава на лав обиколен со змии (сл. 38). Според М. Тутковски, претставата на лавот обиколен со три змии е симболичка илустрација на 13. стих од 90. псалм⁴¹⁸. Ваква претстава има единствено во ѓакониконот на Јужната базилика на истиот локалитет. Според истиот автор овој мозаик е наивно и хаотички изработен, зооморфните фигури немаат пластичност, а користена е и скромна палета на бои⁴¹⁹. Доколку се анализира (прочита) текстуалната матрица на 13. стих од 90. псалм, се спомнуваат лав и змија, што ни

⁴¹³ Ibid., 74

⁴¹⁴ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 120

⁴¹⁵ Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, 114

⁴¹⁶ Ibid., 114

⁴¹⁷ Idem., Ранохристијанските мозаици од Охрид, 127

⁴¹⁸ Idem., Ранохристијанските мозаици од Охрид, 125; Idem., „The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid“, 136 „*Ќе те понесат на раце, да не ја соннеш од камен ногата своја; на отвореница и на змија ќе нагазуваш, лав и змеј ќе згазуваш*“ (Псалм 90: 12 – 13)

⁴¹⁹ Ibid., 127

дозволува да ја потврдиме теоријата на претходните научници. Лавот, како што знаеме, има и христолошка симболика се поврзува со Христовото спасение и станува зооморфен симбол на Христос⁴²⁰. Змијата пак во христијанството се поврзува со злото, сатаната во облик на змија ги измамил Адам и Ева да пробаат од јаболкото во Рајската градина, така змијата може да претставува искушение и измама. Оваа сцена може да се смета дека има и симболика на борбата на доброто (христијанството/Христос) и злото (сатаната). Според М. Тутковски, претставата на лав и змии е прва претстава која катихумените ќе ја видат кога ќе влезат во крстилницата и се работи за претстава на 90. псалм, претставувањето пред писницата ја симболизира победата над демоните т.е. сатаната⁴²¹.

Целиот комплекс функционирал уште во втората половина на IV век, а мозаиците биле изработени кон крајот на IV или во првите децении на V век. Важно е да се напомене дека градбите т.е. комплексот бил урнат за време на владеењето на царот Јустинијан I, а подоцна во времето на царот Јустин II, истиот простор бил користен како некропола⁴²².

⁴²⁰ Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, 149

⁴²¹ М. Tutkovski, „The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid“, 136 - 137

⁴²² Idem, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 130

Тетраконхална црква

Тетраконхалната црква претставува прва ранохристијанска градба откриена на локалитетот Плаошник и се наоѓа околу 100 метри од Јужната базилика. Истражувањата на црквата се вршени во периодот од 1959 до 1964 и од 1969 до 1971, со што бил откриен поголемиот дел од самиот објект, а воедно и конзервиран. Во 1978 година бил откриен уште еден анекс покриен со мозаичен под⁴²³. Тетраконхалната црква претставува комплекс од објекти со крстилница. Самата црква е со димензии 30 x 26 метри⁴²⁴.

Премин од наосот кон северниот амбулаториум (сл. 39 – 40) – на просторот помеѓу презвитериумот и страничните амбулаториуми се оформени две полиња со мозаична декорација, од кои, за жал, е сочувано само северното поле. Северно од ова поле на самиот премин од наосот кон северниот амбулаториум се претставени пауни кои фланкираат кантарос⁴²⁵. Пауните се претставени како пијат вода од кантаросот. Интересно е да се напомене дека на самиот кантарос, поточно на вратот има претстава на свастика⁴²⁶. Свастиката е симбол кој може да се пронајде во старите култури низ целиот свет: Азија, претколумбовска Америка, Микена и други и секако имала различни значења. Според некои верувања свастиката го симболизира движењето и моќта на сонцето и четирите страни на светот. Според други верувања, пак, четирите краци на свастиката се симбол на етапите на човечкиот живот⁴²⁷. Сепак вредно е да се напомене дека во ранохристијанскиот период свастиката претставувала еден вид крст т.н. „*crux dissimulata*“⁴²⁸. Композицијата е поставена на бела заднина. Кантаросот е сличен со претставата во западната апсида, свастиката е изведена од бели тесери поставени на црвена позадина. Пауните имаат црни вратови, бел појас кој го раздвојува телото од крилјата, а нозете и клуновите се изведени од сиви тесери. Перјата се оформени со жолти тесери, обработени со црни контури, а опашките се изведени полихромно, односно во комбинација од повеќе бои⁴²⁹. Вака претставената

⁴²³ Ibid., 147

⁴²⁴ Ibid., 147 - 148

⁴²⁵ Ibid., 156

⁴²⁶ Ibid., 156

⁴²⁷ J. E. Cirlot, op.cit., 322 - 323

⁴²⁸ Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, 21

⁴²⁹ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 156 - 157

композиција има баптисмална симболика, а преку претставите на пауните, алузија на воскресението и Рајските градини, каде што секој праведен верник посакува да стигне по земната смрт.

Северозападен анекс (сл. 41) – во апсидата на северозападниот анекс на тетраконхалната црква има претстава на 41. Давидов псалм. Композицијата се состои од два расчекорени елени, кои пијат вода од четири реки (четирите рајски реки). Реките (Геон, Фисон, Тигар и Еуфрат) извираат од кружни нимбуси претставени во горниот дел на композицијата. Оформени се од сини и црни линии, додека нимбусите се со темнокафеави и жолта боја. Елените се изведени со кафеави, сино-сиви, виолетови, жолти, розови и црни тесери. Вешто е изведена нивната пластичност⁴³⁰. Во речиси идентична форма ваквата претстава ја среќаваме на мозаикот од северниот анекс од базиликата Д во Билис. Иконографски има сличности и со подните мозаици од крстилницата во Бир Футха – Картагина, крстилницата во Уед Раил – близу Загуан и сребрениот реликвијар – Capsella Africana од Алжир⁴³¹.

Североисточен анекс (сл. 42 – 43) – и во оваа просторија/дел, според нас, има претстава на 41. Давидов псалм, евидентирана и од претходните научници. Целата ова просторија е покриена со мозаик, но нас не интересира композицијата во средишниот дел, за која сметаме дека се работи за претстава на псалм. Во овој дел се претставени т.е. е претставен расчекорен елен кој пие вода од четири реки кои извираат од нимбуси и се слеваат во сад (четирите рајски реки)⁴³². Како што и претходните научници забележале, ова претстава е слична со претставата во северозападниот анекс, ваквата констатација и ние ја задржуваме/потврдуваме⁴³³. Тоа што мора да се напомене е дека целата јужна страна на композицијата е уништена. Со сигурност може да потврдиме дека и на оваа уништена половина бил претставен елен кој пиел од Четирите рајски реки. Мозаичната композиција во овој дел/просторија е со сигурност дело на мозаичарите кои ги изработиле и другите мозаици во Тетраконхалната црква⁴³⁴. Може да кажеме дека аналогиите за оваа композиција

⁴³⁰ Ibid., 161 - 162

⁴³¹ Ibid., 175 - 176

⁴³² Ibid., 164; Idem., „Newly Discovered Mosaics in the Tetrachocal Church at Plaosnik“, *Патримониум.Мк*, год.5, бр.10, 2012, 107 – 117, 108 – 109

⁴³³ Idem., Ранохристијанските мозаици од Охрид, 164

⁴³⁴ Ibid., 164

се исти со композицијата во северозападниот анекс. И двете претстави вака претставени имаат баптисмална симболика. Елените се претстави на катихумените кој се спремни да бидат покрстени, а дополнително и двете претстави строго ја следат текстуалната матрица на првиот стих на 41. Давидов псалм.

Западна конха (сл. 44) – во овој дел на храмот е претставен кантарос од кој израснува винова лоза и се распространува на целата површина на конхата. Од краевите на гранките се формирани медалјони и во секој од нив има по еден грозд⁴³⁵. Во секој од медалјоните се претставени и птици како ги колваат гроздовите, за значењето на птиците (гулаби) и гроздовите (лозата) веќе неколку пати погоре во трудот напоменавме. Можеме да ги потврдиме истражувањата на претходните научници дека оваа композиција токму преку гулабите и гроздовите има евхаристична симболика, а дополнително и дека е претстава на 41. Давидов псалм⁴³⁶. Во нашите истражувања досега најдовме на слични вакви претстави во: тетраконхалната црква во Лин⁴³⁷ и северна капела на Епископската базилика во Хераклеја⁴³⁸. Токму на композицијата во Хераклеја има претстава на пар гулаби како колваат грозд. М. Тутковски наведува и сличности со: јужната апсида на јужниот анекс на базиликата Алфа во Никиполис, јужната апсида во базиликата во Клапси, апсидата на катедралата S. Eufemia во Градо, и концепциски слични со неколку базилики од земјите од Левантот (базиликата во Wadi'Uyun Musa, базиликата на локалитетот Umm al – Rasas, црквата „Св. Стефан“ на локалитетот Horvat Be'er – Shem'a) и неколку базилики во Тунис (Суса, Сиди Абих, Хеншир Ел – Уара и Ел Муасат)⁴³⁹. Вака поставената композиција недвосмислено говори за важноста на евхаристијата (причеста), ваквата наша претпоставка се поврзува со самиот факт што виновата лоза т.е. виното е симболички приказ на христовата жртва, а во литургиската практика со виното се причестуваат верниците. За ваквата симболика веќе повеќе пати говоревме во магистерскиот труд. За важноста на

⁴³⁵ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 47; Е. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia, 43 - 44

⁴³⁶ Ibid., 43 - 45

⁴³⁷ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, сл. 83, сл. 84

⁴³⁸ Ibid., сл. 51

⁴³⁹ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 173

евхаристијата јасно се говори во Светото писмо, а посебно се назначува за време на Тајната вечера кога Христос ја поистоветил својата крв со послуженото вино, а лебот со своето тело.

„И кога ја зеде чашата, заблагодари, им даде и рече: ‘Пијте од неа сите; зашто ова е Мојата крв на Новиот завет, која се пролева за мнозина, за простување на гревовите.

И вам ви велам, зашто отсега нема да пијам од овој лозов плод сè до оној ден кога ќе пијам нов со вас, во царството на Мојот Отец’“

(Мт 26: 27 – 29)

Крстилница (сл. 45 – 48) - се наоѓа јужно од Тетраконхалната црква. Во трите конхи, композицијата е слична, имено претставена е фонтана од која извира вода фланкирана од четири животни: елени, јагниња и птици. На север и југ има претстави на елени, а пак на исток се претставени јагниња. Западниот дел на мозаикот на крстилницата е уништен⁴⁴⁰. Интересно е што има и персонификации на рајските реки, како човечки глави, на кои од уста им извира вода. На северозападниот агол е персонификацијата на Геон – ΓΗ ΩΝ, североисточен агол – Фисон – ΦΙ ΣΩΝ, југозападен агол – Еуфрат – ΕΥ ΦΡΑ ΤΗΣ⁴⁴¹. Сите млазови вода, било да истекуваат од устите на персонификациите или фонтаните се спојуваат во една река која кружи околу писцината⁴⁴². Четирите рајски реки се илустрација на 2, 8 – 14 стих од „Генезата“⁴⁴³. Четирите рајски реки, во форма на човечки глави, претставуваат и симболична слика на Fons vitae (фонтана на животот). Ова мозаично-декоративна целина во крстилницата е резултат на големо теолошко образование и уметничка умешност⁴⁴⁴.

Постојат различни ставови околу датацијата на мозаиците во целата тетраконхална црква. Г. Цветковиќ-Томашевиќ, го датира мозаичниот под во внатрешноста на црквата кон почетокот на V век, додека мозаичниот под во крстилницата, дело на друго ателје е

⁴⁴⁰ В. Битракова – Грозданова, *Старохристијанските споменици во Охридско*, Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј – Охрид, Охрид, 1975, 54 - 56

⁴⁴¹ М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 165 – 171; В. Битракова – Грозданова, *Старохристијанските споменици во Охридско*, 54

⁴⁴² Ibid., 54; М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 171

⁴⁴³ В. Битракова – Грозданова, *Старохристијанските споменици во Охридско*, 58

⁴⁴⁴ П. Кузман, Е. Димитрова, *op. cit.*, 95

изработен во средината на VI век⁴⁴⁵. Според Р. Коларик, мозаиците во крстилницата се изработени во првата половина на V век, додека мозаиците во другите делови на црквата се изработени во втората четвртина на VI век, и се изработени од исто ателје⁴⁴⁶. В. Битракова-Грозданова, пак наведува дека мозаичната декорација е настаната во втората половина на V век, додека истото ателје до крајот на V и почетокот на VI век ги извело и мозаиците во Студенчишта и Лин⁴⁴⁷. М. Тутковски, наведува друга датација, анализирајќи и други композиции, наведува дека можеби мозаиците настанале во втората или можеби третата деценија на VI век т.е. за време на владеењето на царот Анатасиј I (491 – 518) и царот Јустин I (518 – 527). Наведува дека ова ателје од Охрид се упатува во Билис, каде што декорирале четири базилики⁴⁴⁸. На слична датација т.е. прва половина на VI век наведува и Е. Димитрова⁴⁴⁹. Оваа датација делумно се совпаѓа и со мислењата на Г. Цветковиќ-Томашевиќ и Р. Коларик. Вака конципираната претстава има баптисмална симболика преку елените и фонтаните од кои извира вода, а секако и преку претставите на Четирите рајски реки, но и сотериолошка симболика преку претставата на јагнињата кои ја навестуваат избавувачката функција на Христовата инкарнација.

***„Како што кошутата копнее по водни извори, така и душата моја,
Боже, копнее по Тебе!***

***Душата моја жеднува за Бога, за живиот Бог: кога ќе дојдам и ќе го
гледам лицето Божјо?***

***„Бездната повикува бездна со гласот на Твоите водопади; сите Твои
води и Твои бранови навалија на мене.“***

(Псалм 41: 1-2; 7)

⁴⁴⁵ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 81 - 84

⁴⁴⁶ R. Kolarik, “The floor mosaics of Eastern Illyricum: the northern regions”, *ACIAC*, X, Thessalonique, 1980, 469 - 474

⁴⁴⁷ В. Битракова – Грозданова, Старохристијанските споменици во Охридско, 66

⁴⁴⁸ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 182 - 183

⁴⁴⁹ E. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia, 48

Базиликата кај Манчевци

Базиликата кај Манчевци се наоѓа на 50-ина метри од црквата „Св. Софија“, како археолошки локалитет била позната на јавноста уште од 1980 година, кога биле пронајдени делови од доцноантичка градба (сл. 49). Базиликата е откриена во 2007 година, на 3 до 7 метри длабочина, археолошките истражувања продолжиле и во 2012 година⁴⁵⁰. Декорацијата на северниот анекс на базиликата, која се состои од четири кружни сегменти поврзани со бордура од типот – *guilloche*, во две полиња има геометриска декорација, додека во едно има натпис во кои се спомнуваат имињата на ктиторите⁴⁵¹ (сл. 50). Во вториот медалјон, гледан од исток, има претстава на пауни кои фланкираат кантарос. Од кантаросот израснува некакво растение, најверојатно бршлен. Под кантаросот повторно има флорални елементи т.е. претстава на бршлен. Овој мозаик е сличен со мозаиците од катихумениумот на базиликата во Студенчишта, јужниот брод од базиликата Б од Билис и јужниот анекс на нартексот на базиликата во Лин⁴⁵². Мозаиците најверојатно се изработени во првата половина на VI век⁴⁵³.

Според М. Тутковски, базиликата кај Манчевци, најверојатно функционирала сè до разорниот земјотрес, кој го погодил градот за време на владеењето на царот Јустин I, или Јустинијан I⁴⁵⁴. Според М. Тутковски мозаикот го изработиле мајсторите од најдоброто градско ателје кое ги изработувало и мозаиците во тетраконхалните цркви на Плаошник и во Лин, базиликите Студенчишта, Радолишта и Билис⁴⁵⁵.

Доколку прифатиме дека претставата на кантарос од кој израснува бршлен т.е. растение е алузија на Дрвото на животот, тогаш оваа претстава има сотериолошка симболика. Сотериолошката конотација во себе го сублимира значењето на Христовата жртва на крстот за сеопштото спасение на верниците. Најчесто сотериолошката симболика се состои од јагниња, но во случајот на Манчевци се претставени пауни. Според нас ваквата

⁴⁵⁰ M. Tutkovski, “The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid”, *FAB*, vol. III, Скопје, 2015, 343 – 361, 343 – 345; Idem., Ранохристијанските мозаици од Охрид, 84

⁴⁵¹ Idem., “The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid”, 352

⁴⁵² Ibid., 351 - 356

⁴⁵³ Ibid., 357

⁴⁵⁴ Idem., Ранохристијанските мозаици од Охрид, 93

⁴⁵⁵ Idem., “The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid”, 354 - 355

претстава е многу јасна и носи силна порака, пауните се симбол на воскресението, па така, целата претстава може да е алузија на Христовата жртва и воскресение, дополнително и претстава на Рајот преку симболиката на пауните.

Базиликата кај Дебој

Од мозаичниот под од втората фаза, претстава на 41. Давидов псалм во оваа базилика што се наоѓа во нартексот. Мозаичниот под т.е. декорација во овој дел на базиликата е составен од осум правоаголни паноа во една низа, одделени со богата декорација (бордура од типот – guilloche).

Во централното пано е претставен кантарос од кој излегува винова лоза, а во двете странични паноа се претставени елен (на север) и кошута (на југ). Еленот и кошутата се пробиваат низ бујна вегетација и се движат кон кантаросот⁴⁵⁶ (сл. 51). Трите претстави го формираат (илустрираат) првиот стих од 41. Давидов псалм. Вака претставениот псалм има евхаристична симболика. За изведба на геометриската декорација, мозаичарите искористиле широка палета на мотиви и орнаменти. Мозаикот се одликува со прецизна изработка на цртежот и правилна моделирација на формите. Претставите на животните се карактеризираат со сигурен цртеж и правилни пропорции. Телата се изработени со тесери од различни бои. Реалистично се прикажани движењата и флоралните мотиви⁴⁵⁷. Изведбата на овие мозаици има сличности со претставите во Јужната Базилика на Плаошник, базиликата во Октиси, Големата Базилика во Хераклеја и Базиликите во Акритите и Аретуса⁴⁵⁸. Значајно е да се напомене дека има две фази на оваа градба, а претставата која беше опишана припаѓа на втората фазата или т.н. Дебој II, и најверојатно е настаната во првите децении од VI век. М. Тутковски наведува сличности со декорацијата на Големата Базилика во Хераклеја, настаната на крајот на V или почетокот на VI век, со што декорацијата во Дебој е понова⁴⁵⁹. Вака конципираната претстава во себе носи евхаристична симболика, а преку претставата на бујна вегетација се алудира на Рајските градини, каде што ќе стигнат верниците кои се покрстиле, причестувале т.е. се избавиле од гревовите.

⁴⁵⁶ Idem., Ранохристијанските мозаици од Охрид, 75 - 76

⁴⁵⁷ Ibid., 80

⁴⁵⁸ Ibid., 79

⁴⁵⁹ Ibid., 81

*Базилика кај Студенчишта**

Претставата која е предмет на интерес се наоѓа на северната страна на нартексот каде што се надоврзува со катехумениумот, во апсидалниот простор се претставени: кантарос и два пауни (сл. 54). Во средината е кантаросот од кој израснуваат две гранки со бршленови лисја кои се распространуваат на двете страни и ја следат формата на апсидата⁴⁶⁰. Пауните се претставени од двете страни свртени кон кантаросот, мозаичарите не обрнале внимание при нивното поставување, па претставите лебдат во простор⁴⁶¹. Лесно може да се заклучи дека се работи за претстава на 41. (42) Давидов псалм. Претставата во катехумениумот има сличности со претставите во наосот на Тетраконхалната црква на Плаошник, во баптистериумот на Јужната Базилика на истиот локалитет, јужниот анекс на нартексот на Тетраконхалната црква со селото Лин и мозаиците од ранохристијанските градби во Ермиони⁴⁶². В. Битракова-Грозданова, наведува на сличности и со претставите во нартексот на базиликата „Б“ во Хераклеја⁴⁶³.

Постојат разни размислувања (теории) за датацијата на декорацијата во оваа базилика. Д. Коцо, кој ја открил базиликата, ја датирал во почетокот на VI век⁴⁶⁴. В. Битракова – Грозданова, ги датира мозаиците во периодот од крајот на V и почетокот на VI век⁴⁶⁵. Според Г. Цветковиќ-Томашевиќ, мозаиците настанале на почетокот или првата деценија на VI век⁴⁶⁶. М. Тутковски, поаѓајќи од иконографските сличности со тетраконхосите на Плаошник и во Лин и со мозаиците од базиликата кај Радолишта, наведува дека мозаичната декорација оваа базилика настанала во втората или третата деценија на VI век. Дополнително наведува дека можеби мозаиците во базиликата во Студенчишта и тетраконхосот во Лин, биле изведени од исто ателје, кое било под силно

* При мојата посета во текот на август 2021 година, локалитетот беше запуштен/обраснат, дури до непознавање. Ваквата состојба на градбата ги организира моите способности за изготвување на фотодокументација. – сл. 52 - 53

⁴⁶⁰ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 50

⁴⁶¹ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 62; В. Битракова-Грозданова, Старохристијанските споменици во Охридско, 77 - 78

⁴⁶² М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 64

⁴⁶³ В. Битракова Грозданова, Старохристијанските споменици во Охридско, 78

⁴⁶⁴ Д. Коцо, „Ранохристијанските базилики во областа на Охридското езеро“, *Зборник на трудови*, Охрид, 15 – 35, 21 - 25

⁴⁶⁵ В. Битракова Грозданова, Старохристијанските споменици во Охридско, 78 - 80

⁴⁶⁶ Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантиски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 81 – 82

влијание од постарите споменици во Охрид⁴⁶⁷. Некои, пак, научници повторно наведуваат дека ова базилика заедно со мозаичниот под се настанати кон крајот на V и почетокот на VI век⁴⁶⁸. Со сето ова може да се заклучи дека најверојатно подните мозаици од базиликата во Студенчишта настанале во првите децении на VI век и нивната датација не може да се оддели од датацијата на сличните мозаици од другите споменици во околината на Охридското Езеро. Вака поставената композиција, слична на таа од Манчевци, има сотериолошка симболика и е алузија на воскресението и рајот. Сотериолошката конотација во себе го сублимира значењето на Христовата жртва на крстот за сеопштото спасение на верниците. Според нас, ваквата претстава има силна порака, пауните се симбол на воскресението па така, целата претстава може да е алузија на Христовата жртва и воскресение, дополнително и претстава на Рајот преку симболиката на пауните. Ваквата симболика е идентична со симболиката на мозаикот од базиликата кај Манчевци.

⁴⁶⁷ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 67

⁴⁶⁸ R. F. Hoodinott, *op. cit.*, 232 – 233

Базилика кај Октиси*

Базиликата во Октиси првпат е откриена во 1927 година, а темелни археолошки истражувања имало и во 1959 година⁴⁶⁹. Иако оваа базилика се наоѓа во струшко село, сепак не може да се оддели од охридските мозаици. Ова мозаична композиција настанала во првата половина на VI век⁴⁷⁰, претставата на 41. Давидов псалм се наоѓа во нартексот на базиликата (сл. 56). Претставите се вклопени во некаков вид панорама на трибелон, имено во горниот дел има претстава на кантарос фланкиран од птици, ваквата композиција се повторува двапати. Во долниот дел има кантарос фланкиран со две јагниња кои ја симболизираат Христовата жртва⁴⁷¹. С. Филипова, наведува дека тетрастилната градба придружена од рајски животни е можеби претстава на Светиот гроб или Арката на алијансата⁴⁷².

Ако ја прифатиме тезата дека е претставен црковен трибелон, тогаш дополнително се потврдува дека е ова претстава на 41. Давидов псалм. Имено насловот на псалмот е *„Копнеж за светилиште во туѓа земја“*, самата претстава во Октиси има алузија т.е. јасна претстава на Божји храм (светилиште), а јагнињата со нивната симболика се верниците. Може да се каже дека во Октиси е претставен фундаменталниот елемент на овој псалм т.е. копнежот по светилиште. Вака конципираната претстава има сотериолошка симболика, алузија на Христовата жртва за сеопштото спасение.

Во баптистериумот, пак, има претстава на истиот псалм во две варијанти (сл. 57). Првата е претстава на кантарос помеѓу две животни – кошути или елени, другата варијанта е со два афронтирани гулаби, но нема кантарос, има и претстави на елени под овошни дрва полни со плодови⁴⁷³. Целата претстава со животните и вегетацијата е симболичка претстава на христијанскиот рај⁴⁷⁴. Сето ова повторно е асоцијација на покрстувањето⁴⁷⁵, ваквата

* Иако во Струшко, базиликата во Октиси, не може да се оддели од базиликите во охридскиот регион.

⁴⁶⁹ R. F. Hoodinott, op.cit., 233

⁴⁷⁰ E. Dimitrova, Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 56

⁴⁷¹ Ibid., 55 - 61

⁴⁷² С. Филипова, „Ранохристијанските културни центри во Република Македонија дилж Via Egnatia“, *Патримониум. Мк, год.3, бр. 7 – 8, 2010, 148 – 159, 134*

⁴⁷³ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантиски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 51

⁴⁷⁴ R. F. Hoodinott, op. cit., 233 - 234

⁴⁷⁵ E. Dimitrova, Early Christian mosaic pavements in Macedonia, 61 - 67

симболика е акцентирана преку кантаросите и елените кои ги симболизираат катихумените кои се желни да бидат покрстени за да стапат во христијанскиот живот.

5.3. Медиум на камената пластика

Во досегашните истражувања откриени (евидентирани) се неколку капители од нашата територија на кои има претстава на старозаветните псалми. Ако се направи една географска анализа, може да се заклучи дека потекнуваат од доцноантичките/ранохристијанските провинции: Macedonia Secunda и Macedonia Prima.

5.3.1. Стоби – Епископска базилика

Предмет на интерес е двозонен капител од колонадите во наосот, датиран е во првата половина на V век⁴⁷⁶. Капителот е изработен од мермер од рудникот Сивец, во близина на Прилеп⁴⁷⁷. Претставен е кантарос фланкиран од три поголеми и два помали пауни. Помалите пауни пијат од кантаросот (сл. 58). Под кантаросот од двете страни на капителот е претставена вегетација. Во лента под абакусот е претставена винова лоза со плодови. Исто така под абакусот на страничните делови на капителот има претстави на глави на бикови (волови). Ако поединечно ги анализираме елементите на претставата, ќе добиеме претстава на 41. Давидов псалм. Како што погоре во текстот е наведено, паунот е симбол на христијанска бесмртност, а воедно е и рајска птица⁴⁷⁸. Виновата лоза е симбол на евхаристијата, а преку виното е симбол и на воскресението⁴⁷⁹. Бикот низ вековите бил симбол на жртвата упатена кон Бога, а во христијанството е симбол на апостолот Лука⁴⁸⁰. Претставата на 41. Псалм, со кантарос од кој израснува винова лоза фланкиран од пауни има еврхаристична симболика⁴⁸¹. Како што повеќе пати напоменавме, виновата лоза т.е. виното се поврзува со Христовата крв која течела на голготскиот крст за сеопштото спасение, Христос на Тајната вечера ја изедначил сојата крв и виното кое од тогаш во литургиската практика се користи за причестување на верниците, а причестувањето е еден од предусловите за влез во Царството Небесно. Иако важно е да се напомене дека на

⁴⁷⁶ В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 821

⁴⁷⁷ P. Newöhner, L. Audley – Miller, W. Prochaska, op. cit., 134 - 135

⁴⁷⁸ Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, 114

⁴⁷⁹ Ibid., 138

⁴⁸⁰ Eadem., Керамичките релјефи од виничкото кале, 118

⁴⁸¹ Eadem., Најстарите христијански симболи, 118

претставата на капителот, виновата лоза не израснува од кантаросот, туку е претставена како лента со плодови под абакусот. Претставата вака конципирана, т.е. кантарос фланкиран од пауни може да е и алегориски приказ на баптисмалната имерзија која обезбедува бесмртност во Царството Небесно⁴⁸². Во комбинација со виновата лоза и кантаросот, од кој извира вода со неговата симболика, се претставени две христијански тајни – крштевањето и причестувањето (евхаристијата). Целата композиција, вегетацијата, виновата лоза, пауните, биковите и кантаросот, сепак може да асоцира на претстава на Рајот, во кој христијаните можат да стигнат по пат на покрстување и причест/евхаристија. Претстава на рајот во рамки на 41. Давидов псалм се среќава често во композициите/претставите. Од истата колонада е пронајден уште еден сличен ваков капител – двозонен фигурален, со претстава на пауни кои фланкираат кантарос⁴⁸³. Претстави на пауни кои фланкираат кантарос има на капителот на пиластерот на трибелонот во црквата „Св. Димитрија“ во Солун од V век⁴⁸⁴ (сл. 59).

5.3.2. Манастир „Св. Архангел Михаил“, Варош – Прилеп

Предмет на интерес е јонски импост капител, кој најверојатно потекнува од доцниот V и почетокот на VI век⁴⁸⁵. На челната страна на капителот има претстава на кантарос на висока нога и со висок врат, фланкиран од два гулаба⁴⁸⁶ (сл. 60). Гулабот се поврзува со душите на верниците, иако гулабот како симбол на душата е присутен уште пред христијанството⁴⁸⁷. Содржејќи ја во себе симболиката на христијанската душа, често се прикажува како дел од композицијата на 41. Давидов псалм⁴⁸⁸. Дополнително гулабот е симбол на Светиот дух, првпат во рамки на уметноста со ваква симболика е прикажан во сцената Крштевањето Христово, чиј најстар пример е зачуван во хипогеумот на Lucina во катакомбата на San Callisto од почетокот на III век⁴⁸⁹. Гулабот е симболичен приказ на

⁴⁸² Eadem., „Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“, *Патримониум. Мк, год. 1, бр. 1 – 2*, Скопје, 2007, 64 – 78, 73

⁴⁸³ В. Лилчиќ, *Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот*, том. II, 821; С. Филипова, *Ранохристијански капители во Република Македонија*, Скопје, 2006, 199 – 200

⁴⁸⁴ R. F. Hoddinott, op. cit., 140

⁴⁸⁵ В. Лилчиќ, *Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот*, том. II, 931

⁴⁸⁶ Ibid., 931

⁴⁸⁷ Е. Димитрова, *Најстарите христијански симболи*, 125

⁴⁸⁸ Ibid., 128

⁴⁸⁹ Ibid., 130

праведникот кој ја примил христијанската вера и ужива во рајските градини⁴⁹⁰. Кантарос фланкиран од гулаби има есхатолошка симболика⁴⁹¹. Есхатологијата говори за спасението на христијанските души при второто Христово доаѓање, кога ќе суди на живите и мртвите. Гулабите се алузија на христијаните кои преку покрстувањето ќе го остварат посакуваното спасение и ќе се населат во рајските градини.

5.3.3. Црква „Св. Никола Мириклијски“, Варош – Прилеп

Предмет на интерес е импост капител со декорација на две челни страни, кој потекнува од крајот на V – почеток на VI век. На едната страна е прикажан латински крст, под чии краци има делфини (риби), фланкиран е од наведнати гулаби, на другата страна има само претстава на латински крст⁴⁹² (сл. 61). Според В. Лилчиќ, капителот има сличности во изработката со јонските импост капители од крстилницата во Епископската базилика во Стоби⁴⁹³. Комбинацијата на морски животни и крст е интересна и можеби повторно е алузија на крштевањето, со тоа повторно се назначува важноста на крштевањето на верниците. Гулабите исто така имаат важна симболика во рамки на христијанството, се поврзува со христијанските души, но и уште поважно со Светиот дух⁴⁹⁴. Заедно, гулабите и рибите кои фланкираат крст, може и да асоцира на есхатолошката симболика т.е. спасението на верниците преку покрстувањето и нивното населување на Царството Небесно.

⁴⁹⁰ Ibid., 131

⁴⁹¹ Eadem., „Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“, 72 - 73

⁴⁹² В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 933; С. Филипова, Ранохристијански капители во Република Македонија, 392 - 393

⁴⁹³ В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 933

⁴⁹⁴ Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, 125 -136

5.3.4. Манастир „Св. Јован“ – село Небрегово

Пронајдени се шест слични јонски импост капители, кои се датирани во првата половина на VI век⁴⁹⁵. Претставени се по два гулаба како фланкираат крст⁴⁹⁶ (сл. 62). Некои од претставите на гулабите се наведнати нанапред и во клунот држат палмови гранки (или пченични класови), додека некои се исправени⁴⁹⁷. Крстот според обликот е од „латински“ тип или т.н. „*crux capitata*“ или „*crux ordinaria*“, и има проширени краеви, ваков крст е често претставуван во рамки на ранохристијанската уметност на нашата територија⁴⁹⁸. Доколку прејдеме на поединечно анализирање од шесте капители, има два типа и тоа три со гулаби кои во клуновите држат гранчиња, и три со гулаби наведнати или исправени без гранчиња⁴⁹⁹. Симболиката на гулабот ја објаснивме погоре во текстот како симбол на христијанските души. Тоа што фланкираат крст дополнително асоцира на претстава на 41. Давидов псалм. Палмовите гранчиња уште од антиката се симболи на победата, триумфот и мирот. Во христијанството се поврзуваат со Христовото влегување во Ерусалим, се спомнуваат во Откровението Јованово и повторно се симболи на победата. Сето ова говори за спасоносната симболика на претставениот мотив, за есхатологијата т.е. за спасението на христијанските души претставени како гулаби во Царството Небесно.

„На другиот ден, мноштво народ, кој беше дошол на празникот, кога чуја дека Исус доаѓа во Ерусалим, зедаа палмови гранчиња и излегоа да Го пречекаат; и викаа велејќи: ‘Осана ! Благословен е Кој доаѓа во името Господово, Царот Израелов’“

(Јов 12: 12 – 13)

„Потоа видов, и ете, големо мноштво народ, кое никој не можеше да го преброи, - од сите племиња и колена, народи и јазици; тие стоеја пред престолот и пред Јагнето, облечени во бела облека и со палмови гранчиња во рацете“

(Откр 7: 9)

⁴⁹⁵ В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 934

⁴⁹⁶ Ibid., 934

⁴⁹⁷ Ibid., 934

⁴⁹⁸ Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, 22 - 23

⁴⁹⁹ В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 934

5.3.5., „Св. Спас“ – село Курбиново

Во преспанското село Курбиново е пронајден јонски импост капител, датиран во крајот на V и почетокот на VI век⁵⁰⁰. Примерокот бил прекршен на два дела и вграден во јужната фасада над вратата на црквата св. Спас⁵⁰¹. На капителот е претставен крст од „латински“ тип, фланкиран од два исправени гулаби, чии опашки како да продолжуваат со волутите (сл. 63). Вака претставениот мотив, како и претходните примероци има есхатолошка симболика, гулаби (христијански души), кои уживаат во богатите на Рајот.

5.3.6. Тројкрсти – „Св. Дух“

Селската црква, во која е пронајден јонски импост капител, се наоѓа на 650 метри јужно од античкиот град Стибера, во атарот на село Чепигово. Јонскиот импост капител од оваа црква е одамна познат, датиран е во првата половина на VI век⁵⁰². Има две декорирани челни импостни страни. На едната страна е претставен крст фланкиран од два гулаба, наведнати кон подножјето на крстот (сл. 64). Од другата страна има претстава на крст фланкиран од две шестолисни розети во кругови⁵⁰³. Веќе е познато дека ова е претстава на 41. Давидов псалм⁵⁰⁴. Претстава на овој псалм со гулаби на камена пластика т.е. капител има и во: Курбиново и Небрегово⁵⁰⁵.

⁵⁰⁰ Ibid., 787

⁵⁰¹ Ibid., 787; Б. Алексова, „Курбиново, Преспа, архитектонска декоративна пластика“, *Лихнид* 5, Охрид, 61 - 67

⁵⁰² В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 959

⁵⁰³ Ibid., 959

⁵⁰⁴ Е. Димитрова, Најстарите христијански симболи, 128 - 129

⁵⁰⁵ В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 787, 934

5.4. Керамичка пластика - Винички теракоти

5.4.1. Опис на локалитетот Виничко кале

Виничкото кале претставува голем археолошки локалитет со многубројни наоди. Првите сознанија за локалитетот потекнуваат од 60-тите години на XX век. Во 1954 г., археологот М. Грбиќ го посетил локалитетот. М. Грашанин и Д. Грашанин, двапати го посетуваат локалитетот, во 1952 и 1958 г. Во 1972 г., локалитетот го посетиле археолозите З. Белдедовски и Ц. Крстевски⁵⁰⁶. К. Балабанов, наведува дека локалитетот често бил цел на диви копачи⁵⁰⁷. Со ископувањата во 1985 г., научната, но и општата јавноста била запознаена со богатствата на овој локалитет⁵⁰⁸.

На самиот локалитет се пронајдени наоди од неолитот. Следната потврдена етапа на постоењето на овој локалитет потекнува од железното време, од овој период во поширокиот регион се пронајдени 22 помали или поголеми тумули⁵⁰⁹. Наоди има и од V и IV век пр.н.е, што е доказ за развојот на класичната античка култура на овој локалитет⁵¹⁰. Градот бил силно фортификациран, а фортификациите биле обновени во IV и VI век⁵¹¹. Утврдениот град во својата внатрешност затворал простор од 2,5 хектара⁵¹². На локалитетот се пронајдени и два сакрални објекта од доцниот V или почетокот на VI век⁵¹³. Од доцноантичкиот период се откриени голем број керамички садови, стаклени предмети, метални предмети (накит, оружје, орудија), и голем број монети, посебно монети ковани за време на владеење на царот Константин I и цар Јустинијан I⁵¹⁴. Во средниот век бил подигнат нов сид, над доцноантичкиот. На северозападниот дел биле погребувани починатите, според гробните наоди датирани се во X до XIII век⁵¹⁵.

⁵⁰⁶ К. Балабанов, *op. cit.*, 7 – 8

⁵⁰⁷ *Ibid.*, 9 – 10

⁵⁰⁸ *Ibid.*, 11 - 13

⁵⁰⁹ Е. Димитрова, Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 92; К. Балабанов, *op. cit.*, 23 - 25

⁵¹⁰ Е. Димитрова, Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 93

⁵¹¹ *Ibid.*, 94 - 96; К. Балабанов, *op. cit.*, 42 - 43

⁵¹² *Ibid.*, 30

⁵¹³ Е. Димитрова, Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 100 – 101

⁵¹⁴ *Ibid.*, 101 - 103

⁵¹⁵ И. Микулчиќ, *Средновековни градови и тврдини во Македонија*, Скопје, 1996, 171

Виничките теракоти или икони, како што некои научници ги нарекуваат, се пронајдени на Виничкото кале над градот Веница. Веднаш по започнувањето на археолошките ископувања во летните месеци на 1985 година, на 150 см под површината во еден полуксузен градежен објект се пронајдени 26 цели и педесетина фрагменти на теракоти и веднаш започнала нивната анализа⁵¹⁶. При археолошките истражувања од 2002 година, предводени од страна на Коста Балабанов, биле пронајдени уште неколку цели и стотина фрагменти, со тоа се покажало дека постојат 20 различни композиции⁵¹⁷. Вкупно се пронајдени 50 цели теракоти и голем број фрагменти, со сцени најмногу од Стариот и Новиот завет⁵¹⁸. Предмет на наш интерес се претставите на: 36. Давидов псалм (Даниил во лавјата пештера), 41. (42) Давидов псалм, 66. (65.) Давидов псалм и 79. (80) Асафов псалм.

Разни научници, различно ги датираат виничките теракоти, општо прифатена датација е дека потекнуваат од крајот на V и почетокот на VI век⁵¹⁹. Балабанов наведува неколку датации, но најинтересно е што во книгата „Виничко кале: митологија, религија и историја пишувани во глина“ ги датира теракотите или како што тој ги нарекува „икони“ од крајот на III до крајот на VII век, што претставува широка и нереална хронолошка рамка⁵²⁰. Б. Алексова, пак, дава една сосема друга датација, наведува дека теракотите имаат словенско потекло и ги датира во периодот на втората половина на IX век, во време на средновековните латински мисионерски потфати⁵²¹. Х. Меловски, според латинските натписи ги датира виничките теракоти во периодот од крајот на IV до средината на VI век⁵²².

Важно е да се напомене дека теракотите (плочите) се делат на две одделни форми: квадратни (31 x 29 x 4,5 см), правоаголни (33 x 29 x 4 см) со мали отстапки. Дополнително откриен е слој од врзивен малтер со дебелина од 2,5 см со што се потврдува дека биле апликативен декор на некоја градба⁵²³. Уште на почеток треба да напоменеме, текстовите

⁵¹⁶ К. Балабанов, *op. cit.*, 155 - 156

⁵¹⁷ *Ibid.*, 157

⁵¹⁸ *Ibid.*, 158

⁵¹⁹ Е. Димитрова, „Ремек-дела а ранохристијанската уметност во Македонија“, *Македонија: милениумски културно – историски факти, т. III, Скопје, 2013, 31*; *Eadem.*, Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 21

⁵²⁰ К. Балабанов, *op. cit.*, 201

⁵²¹ Б. Алексова, Епископијата на Брегалница: прв словенски црковен и културно – историски центар во Македонија, 133- 135

⁵²² Х. Меловски, „Керамичките икони од Виничкото кале“, *ЖА 9, Скопје, 1991, 179 - 185*

⁵²³ Е. Димитрова, Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 14

на плочите биле преземени од одредени служби од Римската црква⁵²⁴. Плочите можеби служеле како декорација на црковни објекти, црковен мобилијар или, пак, како декоративни елементи на гробниците. Најблиски иконографски паралели можат да се направат со декорациите од катакомбите во Рим⁵²⁵, кои имаат фунерарен карактер. Сцените и нивните текстови можеби биле користени за време на обредот за погребување⁵²⁶. Слични вакви плочи кој се користеле како декорација на гробници се пронајдени во Франција и Тунис, и потекнуваат од IV до VI век⁵²⁷. Глината за изработка потекнувала од околината на самиот град, а работилницата за изработка на теракотите можеби функционирала токму во градот⁵²⁸. Епохата на нивната изработка, крајот на V и почетокот на VI век, е период на најсилното влијание на Римската црква врз Македонија, во тој истиот период е и најголемата експанзија на урбаниот живот и постоењето на градовите⁵²⁹. Виничките теракоти се карактеризираат со фронталност на фигурите, шематизација на нивните коси и бради, синтетички форми, недостаток на детали, линеарно претставување на драперијата и ориентални орнаменти. Посебно се присутни елементи или влијанија од египетската и сириската култура⁵³⁰. Вакви слични камени релјефи се пронајдени и во марториумот на Seleucia Pieria во близина на Антиохија, кој потекнува од крајот на V и почетокот на VI век⁵³¹.

⁵²⁴ Eadem., “The Terracotta Relief Plaques from Vinica”, *Starinar XLIII – XLIV*, Beograd, 53 – 70, 65

⁵²⁵ Ibid., 68

⁵²⁶ Ibid., 68

⁵²⁷ Ibid., 68

⁵²⁸ Ibid., 68

⁵²⁹ Ibid., 69

⁵³⁰ Ibid., 69

⁵³¹ Ibid., 69 - 70

5.4.2. Опис на иконографскиот аранжман на илустрираните псалми

5.4.2.1. Теракотата со претстава на Псалм 36 (со претстава на пророкот Даниил меѓу лавовите)

*„Господ ги зацврстува стапките на човекот и мили Му се неговите
патишта:*

Па и ако се сонне, нема да падне, зашто Господ го држи во рака.“

(Псалм 36, 23 – 24)

Од оваа композиција се зачувани 13 реплики од кои една цела плоча, со димензии 31 x 29 x 4 cm⁵³². Псалмот 36 (37) е мудросна песна која зборува за судбината на праведниците и безбожниците. Во стиховите на овој псалм изнесена е мисла за спротивните судбини на добрите и лошите и уживањата на праведниците во вечна слава на Бога. Содржи поттик и охрабрување за добрите, нуди ветување за заштита и одбрана на праведниците, но содржи и немилосрдна закана и застрашување за безбожниците и злите. Дополнително претставува доверба и сигурност на верниците во Бога, кој управува со чекорите на праведниците и сè свртува на добро⁵³³. Псалмот 36 (37) се чита во вторник за време на Втората ноќна молитва во католичкиот свет⁵³⁴.

Во централниот дел на плочата е прикажана фронтална фигура на пророкот Даниил, во став на орант (сл. 65). Лицето на прикажаниот пророк е со кружна форма и со карактеристики на млад човек. Фигурата е облечена во кратка туника, врзана со тенок колан околу половината, врз неа е префрлена наметка. Од двете страни на фигурата, има по една лавовска претстава. Притоа, фигурите на лавовите се свртени кон страничните делови на сцената, но нивните глави, со раскошните гриви, се насочени кон Данииловата фигура, челустите им се отворени што пак е претстава на нивната крволочност⁵³⁵. Во горниот дел на плочата, од обете страни на пророкот е испишана сигнатурата на неговото име: S(AN)C(TU)S DANIEL. Во рамката е испишана содржината на првиот дел од 23. стих на 36.

⁵³² Е. Димитрова, *Керамичките релјефи од виничкото кале*, Скопје, 95

⁵³³ Ibid., 96 - 98

⁵³⁴ Ibid., 98

⁵³⁵ Eadem., *Виничката мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале*, 139

Давидов псалм: + AD DOMINO GRESUS HOMINI DIRIGIGUMTUR (ГОСПОД ГИ ЗАЦВРСТУВА СТАПКИТЕ НА ЧОВЕКОТ И МИЛИ МУ СЕ НЕГОВИТЕ ПАТИШТА)⁵³⁶. Приказната на Даниил во лавјата пештера силно интонира со верба, сигурност и надеж во спасението, Книгата на Даниил посебно ја инспирирала литургијата и ликовната уметност во ранохристијанскиот период⁵³⁷. Оваа книга дополнително говори за доаѓањето на Месијата, последните денови и конечното исполнување на божјата проповед, слично како Откровението на апостолот Јован⁵³⁸. Претставата на Даниил во лавјата пештера е преземена од старата јудејска уметност, и е една од најстарите илустрирани теми во христијанскиот свет, претстави на оваа тема се појавуваат уште во I век, со стандардна иконографија⁵³⁹. Според иконографијата Даниил се претставува како млад и без брада, облечен во туника. Познато е дека се претставувал и гол, вакви се претставите во: кубикулумот О во катакомбата Via Latina во Рим – IV век, саркофагот на Двајцата браќа од San Paolo fuori le mura – IV век и неколку други⁵⁴⁰. Некогаш Даниил бил покриен и само со ткаенина околу бедрата т.н. перизома⁵⁴¹. Во источната иконографија Даниил најчесто е облечен во персиска облека со ремен, панталони и чевли, а на главата носи фригиска капа. Може да варира и бројот на претставените лавови, за што говорат неколку примери⁵⁴². Сцената – Даниил во лавјата пештера го симболизира страдањето Христово и истовремено претставува пример на непоколебливоста во мачеништвото и предаденоста на вистинскиот бог, таа е симболична сцена на насликана молитва за спасение. Поради тоа Даниил се претставува во став на орант⁵⁴³. Оваа плоча претставува комбинација на општо познатата сцена (приказна) за Даниил во лавјата пештера, која можеме да ја видиме во голем број средновековни цркви на нашата територија и 36. Давидов псалм. Заедно со стиховите на 36. Псалм, се нагласува есхатолошкиот и сотериолошкиот карактер, нагласено е спасението на праведните верници⁵⁴⁴.

⁵³⁶ Ibid., 140; Eadem., Керамичките релјефи од виничкото кале, 96

⁵³⁷ Ibid., 98

⁵³⁸ Ibid., 100

⁵³⁹ Ibid., 102

⁵⁴⁰ Ibid., 102

⁵⁴¹ Ibid., 102

⁵⁴² Ibid., 102 - 103

⁵⁴³ Ibid., 104

⁵⁴⁴ Ibid., 105

Интересно е да се напомене дека во рамки на фрескоживописот во Епископската базилика во Стоби, поточно на северниот ѕид, до половина е сочувана претстава на Даниил во лавјата пештера (сл. 66). Оваа сцена била чест декоративен мотив во сакралните објекти од III до VI век, и потекнува од иконографски матрици од источните делови на христијанскиот свет⁵⁴⁵.

⁵⁴⁵ Eadem., “The Painterly Horizons of the frescoes of the Episcopal Basilica: Iconographic Design, Symbolic Configuration, Stylistic Modularity”, *Early Christian Wall Paintings from the Episcopal Basilica in Stobi, Stobi*, 2012, 21 – 36, 24 - 25

5.4.2.2. Теракота со претстава на Псалм 41

*„Како што кошутата копнее по водни извори, така и душата моја,
Боже, копнее по Тебе!*

*Душата моја жедува за Бога, за живиот Бог: кога ќе дојдам ќе го
гледам лицето Божје?*

*Солзите мои беа леб за мене и дење и ноќе, кога секој ден ми зборуваа:
каде е твојот Бог?“*

(Псалм 41, 1 – 3)

Од оваа претстава се пронајдени 5 цели плочи и 11 фрагменти, димензиите на целите плочи се 30 x 27 x 4,5 см⁵⁴⁶. Балабанов наведува дека сите се од ист калап⁵⁴⁷. Во централниот дел на плочата е прикажана зооморфна претстава на елен со мошне разгранети рогови (сл. 67 – 68). Животното е претставено во стоечка позиција и е прикажано како пие вода од кантаросот, позициониран во десниот дел на композицијата. Во вториот план на сцената, видливи се две растенија, кои треба да претставуваат пејзаж. Под претставата на еленот, во долниот централен дел на сцената е прикажан и шумскиот извор, од кој извира вода која тече кон кантаросот, влевајќи се во него⁵⁴⁸. Во просторот на рамката која ја обиколува прикажаната сцена е испишан текст преземен од првиот стих од 41 (42) Давидов псалм: + SICUT CERVUS DESIDERAT AD FONTES AQUARUM (КАКО ШТО КОШУТАТА ЖЕДНЕЕ ПО ВОДНИ ИЗВОРИ, ТАКА И ДУШАТА МОЈА, БОЖЕ, КОПНЕЕ ПО ТЕБЕ)⁵⁴⁹. Со овој стих почнува пеењето во процесијата на свечениот сакрамент на крштевањето во Римската црква за време на пасхалното бдење пред Воскресната Недела⁵⁵⁰.

Псалмот 41 претставува песна која ја изразува желбата за Господ и неговиот храм, илустрацијата на овој псалм е слика на душата која не само што тежнее кон рајот, туку веќе

⁵⁴⁶ Е. Димитрова, Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 105

⁵⁴⁷ К. Балабанов, op. cit., 175

⁵⁴⁸ Е. Димитрова, Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 149

⁵⁴⁹ Ibid., 150; Eadem., Керамичките релјефи од виничкото кале, 105

⁵⁵⁰ Ibid., 105

е дел од него⁵⁵¹. Псалмот 41 во ликовната уметност вообичаено се прикажува во облик на симетрична композиција во чиј центар се наоѓа извор на вода меѓу симетрично распоредени животни. Изворот може да се претставува како млазови вода, или како кантарос/фонатана, чиј корени може да се следат дури од античкото сликарство. Во некои сцени (претстави) изворот на животот е претставен во облик на четирите рајски реки, вакви претстави има во апсидата на базиликата св. Јован Латерански во Рим и Поликонхалната црква во Охрид⁵⁵². Животните на претставата на овој псалм може да варираат: елени, пауни, птици итн, како што ќе видиме во наредните примери. Елените се симбол на новите верници – неофити кои ѝ приоѓаат на новата вера, напојувајќи се од верувањето на божјиот извор⁵⁵³. Оваа сцена е многу честа во уметноста на територијата на Македонија претежно од раното христијанство, најзначајни се примерите од Стоби, Хераклеја и Плаошник. Виничката претстава на овој псалм е слична со претставата во лунетата на мавзолејот на Гала Плацидија во Равена и мозаикот на консигнаториумот на базиликата Урбана во Салона⁵⁵⁴. Врз основа на иконографската матрица, еленот е претстава на катихуменот верникот кој очекува да биде покрстен како предуслов за влез во Рајот па така, виничката теракота е сублимат на баптисмално-евхаристично и есхатолошко значење/симболика⁵⁵⁵.

⁵⁵¹ Ibid., 106

⁵⁵² Ibid., 110 - 112

⁵⁵³ Ibid., 110

⁵⁵⁴ Ibid., 112

⁵⁵⁵ Ibid., 113

5.4.2.3. Теракота со претстава на Псалм 65 (со претстава на бик овенчан за жртва)

*„Ќе влезам во Твојот дом со сепаленица, ќе Ти ги исполнам моите завети,
што ги изговорија усните мои и ги искажа устата моја кога бев во неволја.
Мрсни сепаленици ќе Ти принесам Тебе, со кадило од овни, ќе Ти принесам
Тебе и волови и кози“*

(Псалм 66: 13 – 15)

Во досегашните истражувања, од овој мотив се пронајдени 28 реплики, од кои 3 цели и 25 фрагменти, целите се со димензија: 28,5x28,5x4 см⁵⁵⁶. Псалмот 65 спаѓа во песни - благодарници и претставува песна – благодарница за ослободување. Оваа песна ја искажува длабоката благодарност за драгоцената божја грижа кон Избраниот народ. Жртвата – паленица е најстарата жртва со која човекот ја искажува благодарноста кон Бога. Паленицата е жртва која во целост се изгорува и во вид на чад се издига нагоре кон Бога. Во рамки на католичката црква овој псалм се чита во четврток за време на Првата ноќна молитва⁵⁵⁷.

Претстава на бикови, како одраз на тогашната актуелна религиозна пракса и култот кон ова животно се појавува уште за време на старите цивилизации низ Европа, Месопотамија и Крит⁵⁵⁸. Во старогрчката цивилизација жртвувањето на ова животно се поврзува со хтонските божества и култот на плодноста. Во паганските времиња жртвувањето на домашни животни се извршувало за добра сезона и поголема плодност на земјата. Жртвувањето на бик се практикувало и во култот на божицата Кибела. Во митраистичката религија од крајот на I век, се извршувало ритуално убивање на бик, чија крв распрскана по земјата го оплодувала тлото/почвата. Интересно е да се напомене дека бикот како симбол на моќта е претставен на легионерското воено знаме на VII Клаудиева легија⁵⁵⁹, во Скупи (Скопје) и околината се пронајдени голем број епитафи на ветерани

⁵⁵⁶ Eadem, Керамичките релјефи од виничкото кале, 113

⁵⁵⁷ Ibid., 114

⁵⁵⁸ Ibid., 114

⁵⁵⁹ Ibid., 116

токму на оваа легија⁵⁶⁰. Карактерот на жртвено животно бикот го задржал и во еврејската религија и претставува симбол на целиот народ. Тој претставува извор на плодност, живот, вечност, бесмртност и симбол на Месијата. Во христијанството, пак, е симбол на Евангелието по Лука т.е. е симбол на самиот апостол⁵⁶¹.

Во централниот дел на плочата е прикажана претстава на бик со големи и моќни рогови (сл. 69 – 70). Животното е претставено во стоечка позиција, со благо расчекорени задни нозе. Главата на бикот е украсена со венец поставен под роговите. Во вториот план на претставата, зад фигурата на бикот, се гледаат флорални елементи. Претставата на бикот ја зазема целата површина на плочата, ограничена со внатрешната рамка⁵⁶². Во просторот на рамката која ја обиколува прикажаната сцена е испишан текстот: HOLOCAUSTA MEDULATA OFERAM TIBI CUM INCENSO ET ARIETIBUS (МРСНИ СЕПАЛЕНИЦИ ЌЕ ТИ ПРИНЕСАМ ТЕБЕ, СО КАДИЛО ОД ОВНИ, ЌЕ ТИ ПРИНЕСАМ ТЕБЕ И ВОЛОВИ И КОЗИ)⁵⁶³. Композицијата на виничката теракота има нагласена сотериолошката и ехатолошката симболика, на оваа сцена⁵⁶⁴. Ваквата симболика се должи до самата улога на бикот, преку жртвата ќе дојде спасението. Може да е и алузија на Христовата невинна жртва на крстот, за сеопштото спасение на верниците.

⁵⁶⁰ И. Микучиќ, Старо Скопје со околните тврдини, 106

⁵⁶¹ Е. Димитрова, Керамичките релјефи од виничкото кале, 118

⁵⁶² Eadem., Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 159

⁵⁶³ Ibid., 160

⁵⁶⁴ Eadem., Керамичките релјефи од виничкото кале, 119

5.4.2.4. Теракота со претстава на Псалм 79 (со претстава на винова лоза)

„Господи Боже на силите, поврати нè! Нека светне лицето Твое, и ние ќе се спасиме!“

Ти ја принесе од Египет лозата, ги изгони народите и ја посади;

Истисни за неа место, и ги зацврсти корењата нејзини, и таа ја исполни земјата.“

(Псалм 79: 7 – 9)

Зачувани се 4 реплики од овој мотив, од кои 2 оштетени, додека 2 се помали фрагменти⁵⁶⁵. Овој псалм има карактер на молба и молитва за обновување на исеченото лозје, претставува еден вид плач поради страдањата на израелскиот народ. Во 9. стих се спомнува лозјето како алегорија на драматичката историја на Израел⁵⁶⁶. Јехова ја пренесува пењушката на винова лоза од Египет за да ја посади на плодна почва и да даде плодови. Со 9. стих почнува вториот дел од химната која во чест на Божјото величество се пее во утринската молитва на Велипеток⁵⁶⁷.

Виновата лоза претставува еден од најстарите христијански симболи. Дополнително како алегорија на смртта се појавува во античките гробници. Сцени во кои биле прикажана бербата на грозјето, на симболичен начин се претставувала бербата на смртта. Уште во периодот на I и II век, во христијанството станува алегорија на новиот живот. Лозата добива и значење на бесмртноста, а бербата на грозје станало симбол на мечеништвото. Виновата лоза т.е. лозјето го означува односот меѓу Бог и неговиот народ. Лозите се божјите деца, а лозарот е Бог⁵⁶⁸. Лозата се поврзува и со виното т.е. крвта на Христос, покрај тоа се поврзува и со 41 Давидов псалм. Евреите пак лозата ја сметаат за симбол на нивниот избран народ⁵⁶⁹. Исто така лозата се поврзува или го симболизира дрвото на животот⁵⁷⁰.

⁵⁶⁵ Ibid., 119

⁵⁶⁶ Ibid., 120

⁵⁶⁷ Ibid., 120

⁵⁶⁸ Ibid., 122

⁵⁶⁹ Ibid., 124

⁵⁷⁰ Ibid., 124 - 126

Претставата на лозата, плодни дрва, и животни е претстава на христијанскиот рај⁵⁷¹. Во христијанската симболика, лозата добива и теолошка потврда, се спомнува и во Новиот завет.

„Јас сум висинската лоза, Мојот Отец е лозарот.“

(Јован 15: 1)

„Јас сум лозата, а вие пречките; и кој е во Мене, и Јас во него, тој ќе даде многу род; зашто без Мене не можете на направите ништо“

(Јован 15: 5)

Во централниот дел од плочата е прикажано стебло на винова лоза, кое се разгранува во два ластара (сл. 71 – 72). Тие се вкрстуваат во горниот дел на плочата, завршуваат со крупни листови. Гроздовите се претставени од двете страни на стеблото, два плода (гроздови) се уништени. Над стеблото е прикажан гулаб со раширени крилја. Од десната страна на подножјето на стеблото е прикажан крволочен лав, а од другата страна е претставен исплашен елен кој бега од лавот⁵⁷². Во просторот околу изведените иконографски компоненти е испишан текст преземен од 79. Асафов псалм: VINEAM EX AEGYPTO TRANSTULISTI (ТИ ЈА ПРЕНЕСЕ ОД ЕГИПЕТ ЛОЗАТА, ГИ ИЗГОНИ НАРОДИТЕ И ЈА ПОСАДИ)⁵⁷³. Досега се откриени две плочи и еден фрагмент, за среќа она што е уништено на едната плоча е сочувано на другата, па со тоа можеме да направиме целосна реконструкција⁵⁷⁴. Претставата на 79. Псалм на виничките теракоти во оваа варијанта нема аналогии во ранохристијанската уметност⁵⁷⁵. Виното, кое е продукт на виновата лоза, се поврзува со Христовата крв пролеана на маченичкиот крст на Голгота, понатаму се користи за причестување на верниците, еден од предусловите за влез во Рајот, па така оваа претстава има евхаристична симболика.

⁵⁷¹ Ibid., 126

⁵⁷² Eadem., Виничка мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, 170

⁵⁷³ Ibid., 171

⁵⁷⁴ К. Балабанов, op. cit., 179

⁵⁷⁵ Е. Димитрова, Керамичките релјефи од виничкото кале, 128

6. Типологија и класификација на претставите на старозаветните псалми

5.1. Псалмот 41

Доколку навлеземе во иконографската матрица на претставите на 41. Псалм, ќе дојдеме и до антиката. Садови на висока нога од кои растат и настрана се шират гранки од винова лоза⁵⁷⁶, на Балканот се среќаваат уште пред христијанството. Вакви примери се римските надгробни стели од провинцијата Дарданија, датирани во II – III век н.е.⁵⁷⁷. Тука треба да се напомене дека овие претстави имале различна симболика од претставите од христијанскиот период, но треба да се непомене бидејќи елементите биле присутни, а како што неколку пати напоменавме во трудот уметниците кои изработувале вакви дела ја познавале и претхристијанската иконографија и ги преземале мотивите (елементите). Уште во антиката, садовите со винова лоза имале есхатолошка симболика, ваквите сцени често се прикажувале во внатрешноста на гробниците⁵⁷⁸. Од римскиот период интересна е плочата од Стањевци кај Свети Николе, на која е прикажан сад поставен на постамент т.е. жртвеник и од обете страни придружен од симетрично извиени змии⁵⁷⁹. Познат е и примерот од Тројаци кај Прилеп, каде што плиток сад е придружен од змија⁵⁸⁰. Во разни варијанти ова се поврзува со култот на Agathodaimon⁵⁸¹. Н. Чаусидис, наведува дека садовите (кантаросот) во рамки на христијанството бил „реадаптација на исконските сцени добро познати и почитувани во претхристијанските религии“⁵⁸². Несомнено, христијанската уметност имала директно влијание од грчко-римската т.е. паганската уметност, ова влијание е видно и преку самите композициски решенија на уметничките дела⁵⁸³. Псалмот 41 го навестува исполнувањето на древните

⁵⁷⁶ Лозата (или слично на пр: лозар), е чест мотив во текстовите на Стариот и Новиот Завет, спомнат е околу 80 пати.

⁵⁷⁷ Н. Чаусидис, *Македонски бронзи: и религијата и митологијата на железнодопските заедници од средниот Балкан*, Скопје, 2015, 85

⁵⁷⁸ Ibid., 85

⁵⁷⁹ Ibid., 83

⁵⁸⁰ Ibid., 83

⁵⁸¹ Ibid., 83 – 85; Агатодемон (грч: ἀγαθοδαίμων), претставува божество (демон) од понизок ред во грчката митологија кој често се поврзува со виното, виновата лоза, лозјата, нивите, среќата, здравјето и мудроста – Д. Срејковиќ, А. Цермановиќ – Кузмановиќ, op.cit., 11

⁵⁸² Ibid., 87

⁵⁸³ R. M. Jensen, *Undersanding Early Christian Art*, 72

пророштва за доаѓањето на Месијата и остварувањето на неговата спасоносна мисија⁵⁸⁴. Постојат неколку иконографски варијанти и тоа: баптисманна, евхаристична, есхатолошка, сотериолошка и фузионирана иконографска варијанта⁵⁸⁵. Баптисманната иконографска конфигурација, најчесто ја сочинува извор или кантарос (од кој извира вода) и симетрично прикажани животни кои ги симболизираат верниците/катихумените. Изворот може да биде заменет со претставите на четирите рајски реки⁵⁸⁶. Евхаристичната иконографска конфигурација најчесто ја сочинува кантарос од кој израснува лоза или дрво на животот. Говори за христовата инкарнација и христовата евхаристична крв⁵⁸⁷, тоа е крвта која Христос ја пролеал на крстот за спасување на човечкиот род. Сотериолошката иконографска конфигурација, најчесто ја сочинува кантарос како симболички приказ на изворот на верата, значењето на христовата жртва. Често во оваа конфигурација се прикажуваат јагниња⁵⁸⁸. Јагнињата се алузија на доброволната жртва на Христос и христијанските верници т.е. паствата⁵⁸⁹. Преку симболиката на јагнето во Евангелијата е создадена и сцената на Христос – Добриот пастир, со голем број примери. Меѓу големиот број на вакви сцени ние би ги издвоиле: претставата во катакомбата на Присцила (ран IV век)⁵⁹⁰ и претставата во Мавзолејот на Гала Плацидија (втора четвртина на V век)⁵⁹¹. Јагниња се појавуваат и како персонификација на апостолите на претставата во апсидата на црквата Св. Кузман и Дамјан во Рим (околу 530 година)⁵⁹². Есхатолошката иконографска конфигурација најчесто ја сочинуваат гулаби или пауни кои фланкираат кантарос. Назначена е воскресната димензија на мотивот. Се појавува и варијанта на која лавови кои фланкираат кантарос⁵⁹³. Фузионирана иконографска варијанта е комбинација на сите три претходни иконографски конфигурации⁵⁹⁴. Во подоцнежниот период се појавуваат слични вакви претстави, еден пример е претставата во црквата Santa Maria Assunta, која потекнува

⁵⁸⁴ Е. Димитрова, „Четириесет и првиот давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“, 66

⁵⁸⁵ Ibid., 66

⁵⁸⁶ Ibid., 67 - 68

⁵⁸⁷ Ibid., 69 - 70

⁵⁸⁸ Ibid., 70 - 71

⁵⁸⁹ Eadem., Најстарите христијански симболи, 66 - 81

⁵⁹⁰ A. Eastmond, The Glory of Byzantium and Early Christendom, 22

⁵⁹¹ Ibid., 55

⁵⁹² Ibid., 71

⁵⁹³ Е. Димитрова, „Четириесет и првиот давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“, 71 - 74

⁵⁹⁴ Ibid., 74 - 76

од 1100 година, на една од плочите има претставата на два пауна како пијат вода од фонтана⁵⁹⁵. Паунот, кој е симбол на рајот и воскресението, неколку пати е претставен околу претставата на Христос Добриот пастир во катакомбата на Присцила, датирана во раниот III век⁵⁹⁶. Виновата лоза ја обиколува претставата на Христос Хелиос во гробницата на фамилијата Јулија, под базиликата Св. Петар во Ватикан, претставата потекнува од средината на III век⁵⁹⁷. Винова лоза која израснува од кантарос, има и во најгорните сидни делови на црквата Сан Витале во Равена (532 – 548) и се наоѓаат веднаш над илустрациите на сцените од Стариот завет⁵⁹⁸. Кантарос од кој израснува винова лоза се појавува под натписот на епископот Евстатиј од Епископската базилика во Стоби, кој потекнува од втората половина на IV век⁵⁹⁹. На археолошкиот локалитет Ум Ар-Расас во Јордан, во базиликата (црквата) посветена на св. Стефан има мозаичен под во чиј централен правоаголен дел има претстава на винова лоза со голем број гроздови, стеблото на виновата лоза во долниот дел е фланкирана од пауни, мозаичниот под е настанат во 718 година⁶⁰⁰. Интересна е и претставата на паун на плочка која се чува во музејот Лувр во Париз, датирана во 900 – 950 година и најверојатно потекнува од Константинопол⁶⁰¹. Пауни, овци и винова лоза се исто така декорација на саркофагот на Констанца, изработен во 354 година, кој денес се чува во Ватиканскиот музеј⁶⁰². Ова ни говори за една широка распространетост на мотивите кои ги сочинуваат конфигурациите на 41. Псалм, во рамки на ранохристијанската уметност. Нивната широка употреба говори за нивната популарност и значење во христијанската уметност. На територијата на нашата држава се пронајдени капители на кој е претставен само кантарос, вакви примери се откриени на: Рамна, „Руменска тумба“ (середина – втора половина на VI век)⁶⁰³, Баргала – Голема Базилика⁶⁰⁴, Манастириште – село Слепче (середина на VI век)⁶⁰⁵, импост за мено Плаошник – Охрид (VI век)⁶⁰⁶.

⁵⁹⁵ A. Eastmond, *The Glory of Byzantium and Early Christendom*, 192

⁵⁹⁶ Ibid., 22

⁵⁹⁷ Ibid., 14, fig. 001

⁵⁹⁸ Ibid., 77

⁵⁹⁹ С. Блажевска, М. Тутковски, „Епископската базилика во Стоби“, *Ранохристијанското сидно сликарство од Епископската базилика во Стоби*, 2012, 9 – 22, 14

⁶⁰⁰ A. Eastmond, *The Glory of Byzantium and Early Christendom*, 116

⁶⁰¹ Ibid., 148

⁶⁰² Ibid., 29

⁶⁰³ В. Лилчиќ, *Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот*, том. II, 773

⁶⁰⁴ Ibid., 967 – 979

⁶⁰⁵ Ibid., 956 – 957

⁶⁰⁶ С. Филипова, *Ранохристијански капители во Република Македонија*, 450 – 451

6.1.1. Типолошки варијанти

Со цел полесно и попрегледно да се увидат типолошките варијанти на 41. Давидов псалм; ќе ги прикажеме сите претстави на овој псалм во неколку табели. Табелите се поделени по локалитетите, нивната иконографија, датација и специфики. Со тоа ќе увидиме која типолошка варијанта е најмногу присутна на нашата територија.

СТОБИ	ИКОНОГРАФИЈА	ДАТАЦИЈА	СПЕЦИФИКИ	КОНФИГУРАЦИЈА
1.Крстилница	Кошута – кантарос – кошута Кошута – кантраос – елен Паун – кантарос – паун	доцен V век		Баптисмална и евхаристична
2. Нартекс – Епископска базилика	Кошута – кантарос (од кој извира вода) – кошута Птица – кантарос – птица	Крај на V – почеток на VI век	Претстава на христијанскиот рај во неколку полиња	Баптисмална
3. Куќата на Полихарм	Елен и птица – кантарос – елен и птица	Втора половина на V век		Есхатолошка, баптисмална и сотериолошка
4. Куќата на Перистерија	Елен – кантарос (од кој израснува винова лоза) – елен	Втора половина на V век	Претстава на христијанскиот рај во неколку полиња	Баптисмална и евхаристична

Таб. 1 – Претстави на 41. Псалм во Стоби

ХЕРАКЛЕЈА	ИКОНОГРАФИЈА	ДАТАЦИЈА	СПЕЦИФИКИ	КОНФИГУРАЦИЈА
1.Нартекс (Голема базилика)	Елен/паун – кантарос (од кој израснува лоза) – елен/паун	Крај на V почеток на VI век	Претстава на христијанската догма; рајската градина на север, смртта на југ	Фузионирана
2. Северна капела	Елен – кантарос (од кој израснува	Прва половина на VI век	Кантаросот е поставен на трискалест постамент	Евхаристична и сотериолошка

	винова лоза) – кошута			
3. Соба II (Епископска резиденција)	Елен/кошута – кантарос- елен/кошута	Прва половина на VI век	Претстава на олтарна преграда – ограда на рајската градина	Баптисмална
4. Триклиниум (Епископска резиденција)	Кошута- кантарос – кошута Мечка – кантарос – бик Елен – кантарос – кошута	Средина на VI век	Претстава на 41. Давидов псалм и алузија на Рајот во осум полиња.	Баприсмална и евхаристична
5. Мала базилика	Паун – кантарос – паун Лав – кантарос – бик Птица – кантарос – птица Птица – стебло - птица	Прва половина на VI век		Баптисмална, евхаристична и сотериолошка

Таб. 2 – Претстави на 41. Псалм во Хераклеја

ЛИХНИД И ОКОЛИНАТА	ИКОНОГРАФИЈА	ДАТАЦИЈА	СПЕЦИФИКИ	КОНФИГУРАЦИЈА
1.Нартекс (Јужна базилика)	кошута – кантарос (од кој ивира вода)– кошута	крај на IV – први децении на V век		Баптисмална
2.Крстилница (Јужна базилика)	Паун – кантарос (од кој извира вода) - паун	крај на IV – први децении на V век		Баптисмална

3.Западна конха (тетраконхална црква)	Кантарос од кој израснува винова лоза и ја исполнува цела конха. Гулаби колваат гроздови.			Евхаристична
4.Премин од наос кон северен амбулаториум (Тетраконхална црква)	Паун – кантарос - паун	Трета деценија на VI век	На вратот на кантаросот има свастика	Баптисмална
5.Североисточен анекс (Тетраконхална црква)	Елен – Четири рајски реки – елен (уништен)	Втора – трета деценија на VI век		Баптисмална
6.Севернозападен анекс (Тетраконхална црква)	Елен – четирите рајски реки - елен	Трета деценија на VI век		Баптисмална
7.Крстилица (Тетраконхална црква)	Елен – кантарос- елен Јагне – кантарос - елен	Трета деценија на VI век	Персонификации на четирите рајски реки	Баптисмална и сотерилошка
8.Базиликата во Дебој	Елен – кантарос (од кој израснува винова лоза) - кошута	Крај на V – почеток на VI век	Поделена во полиња	Евхаристична
9.Базиликата во Октиси	Јагне – кантарос – јагне Кошута/елен – кантарос – кошута/елен	Прва половина на VI век	Претставени во трибелон	Сотериолошка и баптисмална
10.Базилика кај Студенчишта	Паун – кантарос – паун	Втора/трета деценија на VI век		Сотериолошка
11.Базилика кај Манчевци	Паун – кантарос - паун	Прва половина на VI век		Сотериолошка

Табела 3 – Претстави на псалми во Охрид и околината

Од горенаведените табели и наши истражувања може да забележиме дека на територијата на Македонија постојат 20 претстави на 41. Давидов псалм во техника мозаик распределени по археолошките локалитети (Стоби – 4, Хераклеја – 5 и Лихнид (Охрид) со околината – 11). Се забележува дека најголем број претстави има во Охридскиот крај, ова најверојатно се должи на фактот што тој крај бил еден од првите христијански центри на територијата на Македонија, воедно таму се наоѓаат и двете најстари претстави на псалмот кој потекнуваат од крај на IV – први децении на V век, што е набрзо по признавањето т.е. легализирањето на христијанството како вера во 330 година со Миланскиот едикт на царот Константин I. Со класификацијата на претставите, од бројот на претстави, меѓу кои и претстави со две конфигурации т.е. симболики може да се забележи дека најчесто претставувана иконографска конфигурација е баптисмалната со вкупно 11 претстави, понатаму евхаристичната и сотериолошката со по 7 претстави, понатаму има 1 есхатолошка претстава и 1 фузионирана (нартекс на Голема базилика во Хераклеја). Крштевањето и евхаристијата на христијанството се темелат врз библиската алузија за спасот на христијанската душа преку крштевањето и причеста, преку кои се стигнува до христијанскиот Рај⁶⁰⁷. Дополнително баптисмалната конфигурација може да се каже дека најдоследно ја следи текстуалната матрица, сублимирајќи го во себе првиот стих од псалмот кој веќе неколку пати го цитиравме во овој труд. Може да се забележи дека, кантарос/Четири рајски реки фланкиран елени (кошути) е најчеста типолошка варијанта на 41. Псалм во рамки на мозаичната декорација на нашата територија. Пауни како фланкираат кантарос е на второто место и се во рамки на различни иконографски варијанти (во зависност од централната претстава). Најмалку се претставувани птици (најверојатно гулаби) кои фланкираат кантарос и јагниња кои фланкираат кантарос, кои заеднички ја формираат сотериолошката иконографска конфигурација⁶⁰⁸. Понатаму има и претстави на јагниња како фланкираат кантарос, но и комбинации како на пример: јагне и елен кои фланкираат кантарос. Има и претстава на лав и бик кои фланкираат кантарос. Ова ни говори за широкото уметничко познавање на мозаичарите. Дополнително од денешен аспект ни

⁶⁰⁷ Е. Димитрова, „Четириесет и првиот давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“, 73

⁶⁰⁸ Ibid., 72

дава материјал за целосно проучување на иконографијата на 41. Давидов псалм, во рамки на мозаичната декорација. Преку нашите истражувања може да заклучиме т.е. да ги потврдиме тврдењата на претходните научници дека претставата во нартексот на Големата базилика во Хераклеја е најубавата и најкомплексно изведена претстава на 41. Давидов псалм на територијата на Македонија, но и на поширокиот балкански простор. Тоа што лесно се воочува дека во централниот дел се претставени двете најчести иконографски варијанти на псалмот на нашата територија – елен (кошута) кои фланкираат кантарос, а пак над нив има пауни. Дополнително тоа што според нас ја прави оваа претстава уникатна е дека се комбинирани две симболики – паганските и христијанските, создавајќи една комплексна иконографска матрица полна со интересни детали и симболи. За целосната анализа на мозаикот прочитајте во претходните поглавја.

Во рамки на камената пластика – капителите најчеста иконографска варијанта е гулаби како фланкираат крст и со тоа ја сочинуваат сотериолошката иконографска конфигурација. Меѓу неколкуте примери има и еден пример на којшто пауни фланкираат кантарос.

КАПИТЕЛИ	ИКОНОГРАФИЈА	ДАТАЦИЈА	СПЕЦИФИКИ
Стоби – Епископска базилика	Пауни – кантарос – пауни	Прва половина на V век	
Св. Никола Мириклијски, Варош - Прилеп	Гулаб – крст – гулаб	Крај на V – почеток на VI век	
Св. Архангел Михаил, Варош - Прилеп	Гулаб – кантарос – гулаб	Доцен V – почеток на VI век	
Св. Спас – Курбиново	Гулаб – крст - гулаб	Крај на V почеток на VI век	
Св. Јован – Небрегово	Гулаб – крст – гулаб	Прва половина на VI век	Шест импост јонски капители со вакви претстави
Тројкрсти „Св. Дух“	Гулаб – крст – гулаб	Прва половина на VI век	

Таб. 4 – Претстави на 41. Псалм на капители

Во рамки на керамичката пластика т.е. Виничките теракоти, има една претстава на 41. Давидов псалм, на која елен е прикажан како пие вода од кантарос, а под еленот има претстава на шумски извор.

6.1.1.1. Аналогии и компаративен материјал

За 41. Давидов псалм, поради неговата широка распространетост, можеме да откриеме голем број на аналогии и компаративен материјал. Според нас, клучна е компарацијата на претставите на нашата територија. Како и истражувањата на претходните научници и ние ќе набројме неколку примери од Медитеранската област кои содржат сличности со претставите од нашата територија: Хеншир Месуда (ран VI век)⁶⁰⁹, Мавзолеј на Гала Плацидија во Равена (424 – 450)⁶¹⁰, триконхос во Акрини⁶¹¹, Тетраконхос во Лин⁶¹², Бутринт⁶¹³, Уед Рамл⁶¹⁴, Базилика „Д“ во Билис⁶¹⁵, Картагина⁶¹⁶, Базилика „Алфа“ во Амфиполис⁶¹⁷ итн. Веднаш би напоменале дека претставата во нартексот на Големата базилика во Хераклеја (крај на V – почеток на VI век), е уникатна, не само од аспект на иконографија, но и од аспект на симболиката и пораката којашто ја упатува кон верниците за важноста на христијанското спасение. Дополнително, како што претходните истражувачи забележале, целата мозаична композиција во Хераклеја е метафорична слика на христијанската догма и служела како „теолошки памфлет“ за едукација на верниците. Несомнено тоа е една широко развиена композиција која нема аналогии со другите претстави на нашата почва. Нас особено внимание ни задржаа претставите во триклиниумите (трпезариите) во Стоби⁶¹⁸ и Хераклеја⁶¹⁹. Доколку се споредат двете ќе забележиме големи сличности. На двете претстави, 41. Псалм е илустриран во неколку полиња. Една разлика е што во Стоби има три полиња вертикално и три полиња хоризонтално, а во Хераклеја има четири полиња вертикално и две полиња хоризонтално. Во првиот ред и на двете претстави има по едно (во случајот на Стоби – две) полиња без специфични претстави, додека во најисточното поле има претстава на: Дрвото на животот фланкирано од елени – Стоби; елен и срна како фланкираат кантарос од кој

⁶⁰⁹ Е. Димитрова, „Четириесет и првиот давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“, 69, сл.4

⁶¹⁰ Ibid., 66, сл. 1

⁶¹¹ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, 27 - 29

⁶¹² Ibid., 52 - 53

⁶¹³ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 126

⁶¹⁴ Ibid., 176

⁶¹⁵ Ibid., 176, сл. 240

⁶¹⁶ Ibid., 176

⁶¹⁷ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, 20 - 26

⁶¹⁸ Ibid., 44 - 45

⁶¹⁹ Ibid., 35 - 37

израснува винова лоза⁶²⁰ – Хераклеја. Во втората зона на двете композиции има претстави на риби и разни водни животни, со што е симболизирана водата т.е. крштевањето. Во третата зона во двете композиции има претстави на сцени на лов и тука повторно има разлики. Во Стоби, во западното и источното поле, внатре има ромб, во просторот помеѓу ромбот и квадратот има претстави на лавови како ловат елени. Централното поле е поделено на неколку делови во кои има претстави на птици како фланкираат кантароси и лисица како лови зајак. Во Хераклеја, сцените со лов се прикажани во вегетација, во едното поле лав брка елен, над нив куче брка срна и над нив лисица брка зајак. Во другото поле, во долниот дел е претставен лав како брка дива свиња и над нив куче како брка срна. Во Хераклеја во најгорна зона во полињата има претстава на кантароси фланкирани од разни животни и повторно иако се разликува има сличности со Стоби. Како што погоре напоменавме во Стоби, во најгорната зона во централното поле, има две претстави на кантарос фланкиран од птици. Најверојатно појавата на олку голем број сличности се должи на фактот што претставите се наоѓаат во простории кои имаат иста намена – трпезарии. Дополнително и самата датација е слична, Стоби почеток на VI век; Хераклеја, први децении на VI век⁶²¹.

Со анализата на претставите може да се направи и следната паралела, во сите претстави на 41. Давидов псалм, лоцирани во крстилници, има претстави на кантароси/фонтани од кои извира вода. Ова е јасно поврзување со намената на крстилницата т.е. баптисмалната симболика. Ова е важно да се напомене бидејќи мозаичарите во целост се придржувале кон ова правило. Најдоследна и најразвиена варијанта на 41. Давидов псалм во рамки на крстилница е во Тетраконхалната црква на Плаошник – Охрид⁶²². Претставата во Тетраконхалната црква со своите специфични детали – четирите рајски реки, нема паралели на територијата на Македонија. Научниците оваа композиција ја споредуваат со неколку примери меѓу кои: мозаик кој потекнува од Картагина денес во British Museum и мозаиците на базиликата „Алфа“ од Амфиполис⁶²³.

⁶²⁰ Како што погоре во трудот напоменавме, кантарос од кој израснува винова лоза е алузија на Дрвото на животот.

⁶²¹ E. Dimitrova, “Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I”, 438 - 439

⁶²² Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, 49; E. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia, 48 – 52; М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 165 - 171

⁶²³ Ibid., 176 - 177

Елени како пијат вода од кантарос се претставени и во Куќата на Полихарм (втора половина на V век) во Стоби⁶²⁴. Елени како пијат вода од кантарос (фонтана) се претставени и во Собата II во Епископската резиденција (прва половина на VI век) во Хераклеја⁶²⁵. Од другата страна, пак, на истиот локалитет – Плаошник, претставата во крстилницата на Јужната базилика, има сличности со претстава во крстилницата во Стоби⁶²⁶. На двете композиции се претставени пауни како пијат вода од фонтана (кантарос), но треба да се напомене дека според нас претставата во Стоби е далеку повешто изведена. Додека пак самото позиционирање на композицијата на Плаошник, на подот на писцината нема паралели на наша територија. М. Тутковски, наведува дека декорација на под на писцината се појавува во црквите од Тунис, каде што постојат неколку примери: Келибија, Ел – Ерг и Хот Мензел Јахија, Суфетука и Хаман Лиф⁶²⁷.

Уникатен пример се и претставите во северозападниот и североисточниот анекс од Тетраконхалната црква на Плаошник. Претставените елени како пијат вода од четирите рајски реки не ги среќаваме во рамки на друг локалитет на територијата на Македонија. Како што веќе претходните научници наведуваат и не е спорно, претставите од Тетраконхалната црква има најмногу сличности со претставата во базиликата „Д“ во Билис⁶²⁸. Значајно е да се напомене дека Лихнид и Билис се наоѓаат во рамки на иста провинција – Епирус Нова. Една од покрупните разлики е тоа што над претставите на изворите на четирите рајски реки, кај примерот од Билис, се напишани нивните имиња т.е. ΓΕΩΝ ΦΙΧΟΝ ΤΗΡΣΕ ΕΥΦΡΑΤΗΣ⁶²⁹.

Говорејќи за сличностите ќе се задржиме на два примера кои се многу слични, и можеби се дела на едно ателје; се наоѓаат во Базиликата кај Манчевци⁶³⁰ и Базиликата кај Студенчишта⁶³¹. Двата примери се составени од кантарос од кој израснува бршлен фланкиран од пауни. На двете претстави пауните изгледаат како да лебдат во воздух, но

⁶²⁴ E. Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia*, 37 – 38

⁶²⁵ Ibid., 75 - 77

⁶²⁶ Во крстилницата на Јужната базилика на Плаошник и во Стоби се претставени пауни кои фланкираат кантарос. – *ibid.*, 28 – 33

⁶²⁷ М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 126

⁶²⁸ Ibid., 175

⁶²⁹ Ibid., 176, сл. 240

⁶³⁰ Idem., „The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid“, 353 - 354

⁶³¹ E. Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia*, 52 - 55

повеќе е изразено во примерот од Студенчишта. Вакви сличности, додавајќи го и примерот од Лин, говори и М. Тутковски⁶³², со што ние ја потврдуваме неговата теза која не е спорна. Според нас за датирањето и одредувањето на сличностите мора да се анализираат и претставите во Лин. Ваквата анализа би открила една голема мозаична продукција која очигледно има сличности. Според С. Анамали, мозаиците во Лин се изработени во почетокот на VI век⁶³³. Базиликата кај Манчевци, М. Тутковски како што напишавме погоре во трудот ја датира во првата половина на VI век. М. Тутковски наведува дека можеби ателјето подоцна се поделило на две и продуцирале уште поголем број дела⁶³⁴. Бидејќи наша цел е да ги анализираме претставите од нашата територија може да се заклучи дека илустрацијата во Манчевци е изработена поквалитетно, подобро е осмислена и најверојатно е дело на некои поискусни мозаичари. За разлика од тоа претстава во Студенчишта е понеквалитетно изведена, пауните се поставени на различно ниво, со скромна декорација, вегетација која е скромно изведена и ова се говори дека оваа претстава е изработена од неискусни мозаичари, со скромни уметнички познавања.

Покрај претставата во нартексот на Големата базилика во Хераклеја, униканта е и претстава на 41. Давидов псалм во базиликата во Октиси⁶³⁵, каде што псалмот е вметнат во еден вид на трибелон. Во нашите досегашни истражувања не успеавме да најдеме аналогии на ова претстава.

Од аспект на камената пластика, можат да се забележат неколку сличности, но и разлики. Уникатен примерок е капителот од Епископската базилика во Стоби⁶³⁶, на кој се претставени пауни како фланкираат кантарос. Како што погоре наведовме, сличен ваков капител има во истата градба – Епископската базилика⁶³⁷. На уште еден капител од истата градба има претстава на паун придружен со сцена на лов⁶³⁸. Важно е да се напомене дека капителите од Стоби се изработени од мермер⁶³⁹. С. Филипова, наведува на сличности со

⁶³² М. Tutkovski, „The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid“, 353 - 354

⁶³³ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантиски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 52

⁶³⁴ Повеќе околу ателјето во: М. Tutkovski, „The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid“, 354 - 356

⁶³⁵ Е. Dimitrova, Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia, 55 - 61

⁶³⁶ В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 821

⁶³⁷ Ibid., 821

⁶³⁸ Ibid., 825

⁶³⁹ Ibid., 825

капители од криптата на Св. Димитрија во Солун и од Константинопол (Ајван Сарај и Кагалоглу⁶⁴⁰). Од истата колонада е пронајден и уште еден богато декориран капител, на кој е претставен венец фланкиран од овци⁶⁴¹. Во црквата Св. Богородица (Св. Димитрија) во кавадаречкото село Дреново е пронајден двозонен капител со богата декорација (животни и растенија) а најважно има претстави на два пауни⁶⁴². Треба да се напомене дека овој капител може да се поврзе со групата на капители од Епископската Базилика во Стоби⁶⁴³. Ваквата групација и локализација на капителните говори за можна работилница која постоела во Стоби и околината, или пак ктиторот на првата фаза на Епископска базилика ги нарачал од поголемите византиски градови. Постојењето на примери/анalogии од Солун и Константинопол говори дека ваквите капители ги краселе градбите во најголемите византиски градови⁶⁴⁴.

Групата на капители со претстава на крст (или кантарос) фланкиран од гулаби, е најбројна на територијата на Македонија. Во мали измени вакви капители се пронајдени во Прилеп и Прилепско и Курбиново (Преспа). Девет вакви капители се пронајдени во Прилеп и прилепските села (јонски импост капител од црквата „Св. Архангел Михаил“⁶⁴⁵, импост капител – „Св. Никола Мириклијски“⁶⁴⁶, шест импост јонски капители – „Св. Јован Небрегово“⁶⁴⁷ и јонски импост капител – „Светиот дух“, Тројкрсти⁶⁴⁸) и само еден во Курбиново⁶⁴⁹. Меѓу примероците од Прилеп се издвојуваат два капители, едниот е пронајден во дворот на црквата „Св. Архангел Михаил“, а другиот во „Св. Никола Мириклијски“. На примерокот од „Св. Архангел Михаил“ е претставен кантарос фланкиран од гулаби, а на примерокот од Св. Никола Мириклијски е претставен крст под чии краци има риби, фланкиран од птици (гулаби). Големiot број вакви капители на еден предел повторно говори за некаков „локален тренд“. Примерот од Курбиново е единствен на таа

⁶⁴⁰ С. Филипова, Ранохристијански капители во Република Македонија, 198

⁶⁴¹ Ibid., 202

⁶⁴² Ibid., 406 – 407; В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 903

⁶⁴³ Ibid., 821 - 825

⁶⁴⁴ За Солун: R. F. Hoddinott, op. cit., 140

⁶⁴⁵ В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 931

⁶⁴⁶ Ibid., 392 – 393

⁶⁴⁷ Ibid., 934

⁶⁴⁸ Ibid., 959

⁶⁴⁹ Ibid., 787

територија, но најверојатно говори дека во тој предел постоел некаков ранохристијански објект.

Претставата на 41. Давидов псалм на Виничките теракоти, како и самите теракоти, се уникатен примерок за кој нема многу аналогии. Претставата на псалмот може да се спореди со мозаичните претстави на нашата територија, на кои е претставен елен како пие вода од кантарос (куќата на Полихарм – втора половина на VI век, Соба II на Епископската Резиденција во Хераклеја – прва половина на VI век, Крстилница на Тетраконхална црква на Палошник – втора или трета деценија на VI век)⁶⁵⁰. Балабанов, иако не нуди голема фотодокументација, наведува сличности со керамички декорирани плочи кои се наоѓаат во Националниот музеј „Бардо“ во Тунис. Примероците потекнуваат од локалитетите во регионите: Буфиша, Хаџеб ел Ајун, Хеншир Наџа, Тхелпте, Ел Џем, Кесерин и Аин Метуја, меѓу нив наведува две претстави на 42. (41) Давидов псалм⁶⁵¹. Овие примери се датирани во V – VI век⁶⁵².

⁶⁵⁰ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантиски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 42 – 43; 37; 49

⁶⁵¹ К. Балабанов, Виничко кале: митологија, религија и историја пишувани во глина, 197 - 198

⁶⁵² Ibid., 200

6.2. Псалмите 36, 65 и 79

Псалмот 36, комбиниран од претставата на Даниил во лавјата пештера, е единствена ваква претстава на наша почва. Ваквата комбинација е направена бидејќи, сцената е симболична молитва за спасение, а псалмот 36 е песна за спасение на праведните верници. Сцената Даниил во лавјата пештера е мошне честа во рамки на ранохристијанската уметност во Медитеранскиот свет, некои примери ќе бидат наведени понатаму во трудот.

Претставата на 65. Псалм е исто така уникатна на нашата територија, симболиката на бикот кој е централно и главен дел од претставата е многузначна. Меѓу поинтересните работи, ние би го издвоиле фактот што бикот е претставен на знамето на VII Клаудиева легија, од која се пронајдени голем број епитафи на ветерани во Скопје и околината⁶⁵³.

Претставата на 79. Псалм е исто така уникатна, но според нас елементите кои ја сочинуваат ова претстава имаат сличности со мозаичните претстави на 41. Давидов псалм од нашата територија. Аналогиите и компаративниот материјал за ова претстава ќе бидат прикажани во следното поглавје.

⁶⁵³ И. Микулчиќ, Старо Скопје и околните тврдини, 106

6.2.1. Аналогии и компартивен материјал

Псалм 36 - Единствена претстава со која можеме да ја споредиме сцената Даниил во лавјата пештера на нашата територија е фреската со истата сцена од Епископската базилика во Стоби, која веќе ја споменавме⁶⁵⁴. Фреската е многу оштетена но, може да се увиди дека и на фреската и на теракотата, Даниил е претставен во кратка туника. Интересно е што според американската историчарка на уметност Јенсен, претставата на Даниил во лавјата прештера е десетпати претставена во III и IV век⁶⁵⁵. Претстави на Даниил во лавјата пештера има и во: катакомбата San Pietro e Marcelino⁶⁵⁶, керамичка плочка пронајдена во Hadjeb el Aïoun во Тунис (V – VI век)⁶⁵⁷, капителот во Бавит, ранохристијанскиот реликвијар од Солун, мермерна плоча од Антиохија, мермерен релјеф од Тасос, примерот од Бреша и пикасидата од Британскиот музеј во Лондон⁶⁵⁸. Ова ни говори за една широка распространетост на овој мотив во рамки на Медитеранот.

65. Псалм - Во ранохристијанскиот период, бикот како симбол на евангелистот Лука е илустриран над евангелистот на северниот сид на презвитериумот во црквата Сан Витале во Равена⁶⁵⁹. Во катакомбата на Via Latina во Рим од IV век, бикот е претставен како дел од 41. Псалм⁶⁶⁰. Бикот како дел од истиот псалм е претставен и во јужниот анекс на базиликата А во Амфиполис и одајата со апсидата во базиликата Манастир во Хераклеја⁶⁶¹. Како и претходните научници и ние можеме да заклучиме дека претставата на овој псалм од Виничките теракоти нема паралели во ранохристијанската уметност.

⁶⁵⁴ E. Dimitrova, “The Painterly Horizons of the frescoes of the Episcopal Basilica: Iconographic Design, Symbolic Configuration, Stylistic Modularity”, 21 - 36

⁶⁵⁵ R. M. Jensen, Understanding Early Christian art, 69

⁶⁵⁶ E. Димитрова, Керамичките релјефи од виничкото кале, 104; R. M. Jensen, Understanding Early Christian art, 73, fig. 21

⁶⁵⁷ E. Димитрова, Керамичките релјефи од виничкото кале, 103

⁶⁵⁸ Ibid., 103

⁶⁵⁹ Ibid., 118

⁶⁶⁰ Ibid., 118

⁶⁶¹ Ibid., 118

79. Псалм - Елементите кои ја сочинуваат иконографијата (претставата) на 79. Псалм се чести во рамки на ранохристијанската уметност во Македонија, но и во медитеранската област. Претставата на лов е честа во рамки на претставата на 41. Псалм во Македонија, позначајните примери според нас се: нартекс на Голема базилика во Хераклеја⁶⁶², Триклиниум на Епископска резиденција во Хераклеја⁶⁶³ и Триклиниум на куќата на Перистерија во Стоби⁶⁶⁴. Симболиката на виновата лоза и нејзините претстави темелно ја анализираме во рамки на поглавјето за Псалмот 41. Виновата лоза, исто така, претставува чист мотив во рамки на ранохристијанската уметност во Македонија и медитеранската област. Голем број на аналогии веќе напоменахме, во Македонија виновата лоза е претставена на многу мозаични композиции (Стоби, Хераклеја и Лихнид⁶⁶⁵), но и на еден пример на камената пластика⁶⁶⁶. Меѓу претставите од Балканскиот Полуостров ние би ги одвоиле композициите со винова лоза од Тетраконхалната црква во Лин (Р. Албанија)⁶⁶⁷. Меѓу претставите кои содржат винова лоза од медитеранскиот свет ние би ги одвоиле: Христос како Хелиос од гробницата на фамилијата Јулии (середина на III век)⁶⁶⁸, саркофагот на Констанца (околу 354 г.)⁶⁶⁹, мозаиците во црквата св. Констанца во Рим (втора четвртина на IV век)⁶⁷⁰, “*Pilastri Arcritani*” – столбовите од Акра/Ако (524 – 527)⁶⁷¹, тронот на архиепископот Максимијан од Равена (546 – 556)⁶⁷² итн.

⁶⁶² Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантиски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 33 - 34

⁶⁶³ Ibid., 35 – 37

⁶⁶⁴ Ibid., 44 – 45

⁶⁶⁵ Види во претходните поглавја, стр. 43 – 90

⁶⁶⁶ Винова лоза како лента под абакусот е претставена на капител од Епископската базилика во Стоби - В. Лилчик, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II, 821

⁶⁶⁷ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантиски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 52

⁶⁶⁸ A. Eastmond, *The Glory of Byzantium and Early Christendom*, 14

⁶⁶⁹ Ibid., 29

⁶⁷⁰ Ibid., 31

⁶⁷¹ Ibid., 81

⁶⁷² Ibid., 83

6.3. Псалмот 90

Единствени претстави на псалмот 90 во Македонија се наоѓаат во ѓакониконот и крстилницата на Јужната базилика на Плаошник – Охрид⁶⁷³. Во рамки на самата на илустрација на ѓакониконот е испишан еден дел т.е. 12 и 13 стих од псалмот⁶⁷⁴. Псалмот 90 говори за заштита на Господ кон верниците. Св. Атанасиј Велики (293 – 373), вели дека псалмот 90 (91), ја симболизира победата на луѓето Божји над непријателите и демоните. Иконографијата на претставите од Плаошник е поразлична од останатите примери од ранохристијанската уметност. Најпознатата иконографска варијанта на овој псалм е како Христос, нагазува на лав и змија. Се претпоставува дека најстарата претстава на овој псалм е настаната пред 312 година и е откриена на саркофаг од Жирона, североисточна Шпанија⁶⁷⁵. Претстава на овој псалм има и на саркофаг кој се чува во Археолошкиот музеј „Оливерано“ во Пезаро, Италија и потекнува по 350 година⁶⁷⁶. Претстави кои настанале во V век, се наоѓаат на: саркофагот кој се наоѓа во Quadrarco di Braccioforte, претстава во рамки на штучко-декорацијата на крстилницата во Равена и ѕидниот мозаик во капелата на Св. Андреа во Архиепископската палата во Равена⁶⁷⁷. Во оваа група може да се додаде и претстава на релјефната плоча А од базиликата од Билимшче, Зеница⁶⁷⁸. Според М. Тутковски, примерокот од ѓакониконот на јужната базилика на Плаошник има најмногу сличности со примерот од базиликата во Белимишче во близина на Зеница⁶⁷⁹.

⁶⁷³ М. Тутковски упатува дека претставата на лав обиколен со три змии во еден медалјон во рамки на мозаичната композиција во крстилницата е претстава на 13 стих на 90 псалм. – М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 97 – 134; Idem., „The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid“, 134

⁶⁷⁴ „Ќе те понесат на раце, да не ја сопнеш од камен ногата своја; на отровница и на змија ќе нагазуваш, лав и змеј ќе згазуваш.“

⁶⁷⁵ М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, 124, сл. 160

⁶⁷⁶ Ibid., 124, сл. 161

⁶⁷⁷ Ibid., 124, сл. 162, сл. 163, сл. 164

⁶⁷⁸ Ibid., 124, сл. 165

⁶⁷⁹ Ibid., 209

6.3.1. Типолошки варијанти

Претставите на Плаошник се единствени на наше тло. Претставата во ѓакониконот ја сочинува кантарос од кој извира вода, фланкиран од јагниња кои газат лав и змија. Претставата во крстилницата ја сочинуваат претстави на лав обиколен на три змии. Претставата во ѓакониконот е несомнено подобро изведена и осмислена, на којашто се претставени јагниња кои газат лав и змија, такашто може да се каже дека јагнињата се алегориска претстава на христијаните или на самиот спасител – Христос. Дополнително на истата претстава има и кантарос од кој извира вода и со тоа на целата претстава има и баптисмална симболика.

6.3.2. Аналогии и компаративен материјал

Во едно од претходните поглавја веќе ги наведовме аналогите и паралелите во рамки на ранохристијанската уметност во Медитеранот. Псалмот 90 е претставен на: саркофаг од Жирона, североисточна Шпанија, саркофаг кој се чува во Археолошкиот музеј „Оливериано“ во Пезаро, саркофагот кој се наоѓа во Quadrarco di Braccioforte, претстава во рамки на штучко-декорацијата на крстилницата во Равена и ѕидниот мозаик во капелата на Св. Андреа во Архиепископската палата во Равена и релјефната плоча А од базиликата од Билимшче, Зеница⁶⁸⁰.

⁶⁸⁰ Ibid., 123 - 124

7. Заклучок

Во досегашните наши истражувања претпоставуваме дека делумно ја разјаснивме или, пак, доразјаснивме иконографијата и симболиката на псалмите и нивната улога во ранохристијанскиот период. Поаѓајќи од истражувањата на претходните истражувачи на оваа тема (Е. Димитрова, М. Тутковски, Г. Цветковиќ-Томашевиќ итн.) и нашите сознанија може да заклучиме дека најпретставуван е 41. Давидов псалм со 32 примери од нашата територија, од кои: 20 мозаични претстави, 11 претстави на камена пластика – капители и 1 претстава на керамичка пластика – винички теракоти. Од вкупниот број на мозаични претстави: 11 се наоѓаат во Лихнид и околината (Јужна базилика на Плаошник⁶⁸¹, Тетраконхална црква на Плаошник⁶⁸², Базиликата кај Манчевци, Базиликата кај Дебој, Базиликата кај Студенчишта и Базиликата во Октиси), 5 во Хераклеја (Нартекс и северна капела на Големата базилика, Соба II и триклиниум на Епископската резиденција и Малата базилика) и 4 во Стоби (Крстилница и нартекс на Епископската базилика, кука на Полихарм и кука на Перистерија). Претставите во себе носат голема симболика и како што погоре потврдиме имаат пет иконографски варијанти и тоа: баптисмална, евхаристична, есхатолошка, сотериолошка и фузионирана иконографска варијанта, евидентирани од истражувањата на Е. Димитрова, со што преку нашите истражувања го потврдуваме овој став. Некои од мозаичните композиции имаат и полиморфно симболичко значење. Баптисмалната иконографска конфигурација, најчесто ја сочинува извор или кантарос (од кој извира вода) и симетрично прикажани животни кои ги симболизираат верниците/катихумените. Евхаристичната иконографска конфигурација, најчесто ја сочинува кантарос од кој израснува винова лоза или дрвото на животот. Сотериолошката иконографска конфигурација, најчесто ја сочинува кантарос како симболички приказ на изворот на верата, значењето на христовата жртва. Есхатолошката иконографска конфигурација најчесто ја сочинуваат гулаби или пауни кои фланкираат кантарос. Назначена е воскресната димензија на мотивот. Фузионираната конфигурација е комбинација на сите четири претходни конфигурации. Со нашата анализа на типолошките варијанти и класификација на претставите заклучивме дека најчестата иконографска

⁶⁸¹ Нартекс и крстилница.

⁶⁸² Премин од наос кон северниот амбулаториум, Северозападен анекс, Североисточен анекс, Западна конха и Крстилница.

матрица на нашата територија се состои од елени (кошути) кои фланкираат некаков извор на вода (кантарос или четирите рајски реки), со што баптисмалната симболика/иконографска конфигурација е најчеста на нашето тло, со вкупно 11 претстави. Понатаму од иконографските конфигурации има по 7 претстави со евхаристична и сотериолошка симболика, 1 претстава со есхатолошка симболика и 1 фузионирана. За подетален преглед на претставите и нивната симболика погоре во трудот се наведени три табели, по една за секој локалитет, на кои покрај симболиката има и датација и краток иконографски опис. Најмногу претставуваната иконографска конфигурација – баптисмалната, со нејзината симболика, според нас, е најдоследна до текстуалната матрица и посебно до првиот стих⁶⁸³, а дополнително преку ваквите претстави требало да се назначи важноста на покрстувањето на верниците како спасение и предуслов за влегување во Рајските градини. Крштевањето е првата христијанска тајна, по чинот на крштевање, лицето може да биде наречен христијанин, станува полноправен член на христијанската црква и стекнува право на сите останати тајни и богослужби на црквата. Баптисмалната конфигурација е назначена и во крстилниците каде што се претставени животни кои пијат вода од кантарос. Вакви примери се: крстилницата на Епископската базилика во Стоби (доцен V век), крстилницата на Јужната базилика на Плаошник (крај на IV почеток на V век), крстилница на Тетраконхална црква (втора или трета деценија на VI век) и крстилницата на базиликата во Октиси (прва половина на VI век). Понатаму има две претстави на 90. псалм, обете се мозаични претстави на Плаошник во Охрид, во склоп на иста градба – Јужната базилика, едната претстава се наоѓа во ѓакониконот, додека втората во медалјон во крстилницата. Претставите на овој псалм во себе ја носат пораката на победата на доброто/христијанството над злото/сатаната или паганството. Треба да се напомене дека двете претстави се иконографски различни, претставата во ѓакониконот има посложена иконографска матрица, додека претставата во крстилницата има симплифицирана иконографија. Во ѓакониконот се претставени јагниња кои пијат вода од кантарос и газат на лав и змија. Во крстилницата е претставен лав обвиткан од змии. Понатаму има по една претстава на 36. Псалм (со претстава на Данаил во лавјата пештера), 65. Псалм (со претстава на бик овенчан за жртва) и 79. Псалм (со претстава на винова лоза), и сите се наоѓаат на керамичка пластика т.е. виничките теракоти, кои потекнуваат од крајот

⁶⁸³ „Како што кошутата копнее по водни извори, така и душата моја, Боже, копнее по Тебе!“

на V и почетокот на VI век. Од композицијата на 36. Псалм, зачувани се 13 реплики и 1 цела плоча. Од композицијата на 65. Псалм, зачувани се 28 реплики од кои 3 цели, а останатите се фрагменти. Од композицијата на 79. Псалм зачувани се 4 реплики од кои 2 оштетени и 2 помали фрагменти. Дополнително и овие три претстави се алузија на победата на доброто над злото т.е. назначувајќи ја победата на христијанската догма/учење над паганството. Псалмот 36 со претставата на Даниил во лавјата силно интонира со надеж и желба за христијанско спасение. Псалмот 65 со претставата на бикот говори за доброволната жртва Христова на крстот за сеопштото спасение. Претставата на лозата во рамки на илустрацијата на 79. Псалм, говори за спасоносната важност на евхаристијата (причеста) за верниците. Ако ја анализираме хронолошката рамка најголем дел од претставите се изработени во V и VI век, период во кога нашите простори имале релативна стабилност. За претставите од Македонија беа наведени голем број аналогии од Балканскиот Полуостров, но и од поширокиот медитерански простор. Географски најголем број на претстави се наоѓаат во рамки на провинциите Epirus Nova, потоа Macedonia Secunda, па Macedonia Prima и Dacia Mediterranea. Без разлика на начинот на изработка во рамки на провинцијата Epirus Nova евидентираме 13 претстави на псалм (41 и 90 псалм), 11 претстави на 41. Давидов псалм се наоѓаат во провинцијата Macedonia Secunda, 5 на територијата на Macedonia Prima и 5 на територијата на Dacia Mediterranea (винички теракоти). Во Epirus Nova т.е. Охрид и околината се наоѓаат најголемиот број и најстари мозаични претстави на псалми. Најстари претстави се наоѓаат во рамки на Јужната базилика на Плаошник, кои М. Тутковски ги датира во крајот на IV или почетокот на VI век, каде што се претставени 41. Давидов псалм и 90. Псалм. Додека најнови според датацијата се мозаиците од Епископската резиденција во Хераклеја (прва половина или средина на VI век), Тетраконхалната црква на Плаошник (втора/трета деценија на VI век) и мозаиците во базиликите: Манчевци, Октиси и Студенчишта (прва половина на VI век). Местонаоѓањето на најстарите мозаици со претстави на псалми најверојатно се должи до фактот дека Охрид е еден од најстарите и најзначајните христијански центри во Македонија, но и на Балканскиот Полуостров. Преку нашите, но и истражувањата на постарите (претходните) научници забележавме дека најголем број на претстави од територијата на Македонија се наоѓаат во нартексите (Епископска базилика во Стоби, Голема базилика во Хераклеја, Мала базилика во Хераклеја, Јужна базилика на Плаошник, базиликата кај Дебој, базиликата кај Студенчишта

и базиликата во Октиси) и баптистериумите (крстилниците) (Епископската базилика во Стоби, Јужна базилика на Плаошник, Тетраконхална црква на Плаошник и базиликата во Октиси) на ранохристијанските базилики. Ова најверојатно се должи до фактот што овие простории биле користени/наменети за катихумените, кои требале да бидат воведени во христијанскиот живот, за ваквата претпоставка, односно тврдење, наведуваат и другите истражувачи. Па така, претставите на 41. Давидов псалм биле наменети за едукација на најниската каста/класа на верници – катихумените. Понатаму забележавме дека иконографски најразвиените претстави на 41. Давидов псалм се наоѓаат првенствено во нартексите, чијашто архитектонска концепција дозволува претставување поголеми сцени, како, на пример, претстава во нартексот на Големата базилика во Хераклеја. Големи композициски решенија кои содржат илустрација на 41. Давидов псалм има и во триклиниумите (свечените трпезарии) кои претставуваат најголеми простории во рамки на еден ранохристијански луксузен објект. Вакви примери се мозаичните подови во триклиниумите на куќата на Перистерија во Стоби (прва половина на V век) и триклиниумот на Епископската резиденција во Хераклеја (середина на VI век), кои меѓусебно имаат голем број на сличности, кои ги наведовме во поглавјето погоре. Преку анализата на претставите може да се заклучи дека најавтентичните претстави на 41. Давидов псалм од територијата на Македонија се наоѓаат во: базиликата во Октиси, Соба II од Епископската резиденција во Хераклеја и нартексот на Големата базилика во Хераклеја. Преку нашите анализи може да се заклучи дека иконографската матрица на 41. Давидов псалм ја сочинуваат животни кои фланкираат некаков извор на вода/сад. Притоа најчесто се прикажуваат елени (кошути) и пауни, а помалку други животни (јагниња, птици итн.). Иконографијата во речиси сите примери е надополнета со претстави на разни мотиви, сцени на борби на животни (како на пример на мозаичниот под во нартексот на Големата базилика во Хераклеја), на истиот пример е претставено и куче (Бегемот или Кербер) врзан за дрво кој го симболизира сопатникот/чуварот на умрените/смртта, додека борбата на леопард и антилопа ја симболизира земната смрт. Понатаму, на два примера кој се наоѓаат во исти простории (триклиниуми во Стоби и Хераклеја⁶⁸⁴) во неколку полиња се претставени мноштво на водни животни, па така во целина со композицијата овие полиња го нагласуваат значењето или важноста на крштевањето. Уникатни елементи (детали) се и претставите на

⁶⁸⁴ Триклиниум на куќата на Перистерија во Стоби и триклиниум на Епископската резиденција во Хераклеја

четирите рајски реки кои извираат од устите на човечки глави од крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник и повторно преку нив е нагласено значењето на покрстувањето. Одредени елементи говорат и за локални трендови, ваков пример се претставите во базиликите кај Манчевци и Студенчишта, каде што од кантаросите кои се фланкирани од пауни расте бршлен, според претходните научници двата мозаици се изработени од едно исто мозаично ателје. Интересен и уникатен иконографски елемент е и претставата на олтарната преграда на мозаичната композиција во Собата II во Епископската резиденција во Хераклеја. Уникатни иконографски решенија можат да се забележат и во мозаичната композиција во ексонартексот на Малата базилика во Хераклеја, каде што се претставени бик и лав кои фланкираат кантарос и птици кои фланкираат кошница полна со лебови. На мозаичниот под во триклиниумот на Епископската резиденција на истиот локалитет, во едно поле има претстава на бик и лав во скок едни спрема други кои фланкираат кантарос. Несомнено според иконографската матрица, концепцијата, симболиката и пораката упатена кон верниците е најавтентична и уникатна претставата во нартексот на Големата базилика во Хераклеја (крај на V – почеток VI век). Како што и претходните научници забележале и ние потврдуваме дека целата композиција е метафорична слика на христијанската догма и служела како „теолошки памфлет“ за едукација на верниците. Централниот дел на оваа композиција е претстава на 41. Давидов псалм, јужниот дел е претстава на рајската градина, а на север е претставена смртта. Оваа претстава како целина нема аналогии на нашата територија, иако некои елементи имаат сличности со другите претстави, како на пример сцената на лав како брка животно – претстави на лав како брка животно има на мозаикот од триклиниумот на Епископската резиденција во Хераклеја⁶⁸⁵ и на мозаикот во триклиниумот на куќата на Перистерија во Стоби⁶⁸⁶. Целата мозаична композиција е спој на иконографијата на паганските култови посебно на Дионис и христијанската иконографија, создавајќи една маестрално изведена и осмислена композиција. Претставата во базиликата во село Окиси (прва половина на VI век) од друга страна е автентична/уникатна поради претставата на црковната архитектура т.е. трибелон и е алузија на Божјото светилиште што според нас алутира на самото име на 41. Давидов псалм „Копнеж по Божјо светилиште“. Псалмот 41 ја изразува желбата на

⁶⁸⁵ Г. Цветковић – Томашевић, Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир, 36 – 37

⁶⁸⁶ Ibid., 44 - 45

верниците за Господ и неговиот храм, стиховите на Псалмот го овооплотуваат копнежот на оние кои трагаат по очекуваното спасение во безбедната сигурност на Божјото светилиште, дополнително го навестува и исполнување на древните пророштва за доаѓањето на Месијата и неговата спасоносна мисија. Како што при анализата напоменавме во самата оваа архитектонска панорама се претставени и јагниња како алузија на христијанската паства. Истата ваква анализа според нас одговара и за претставата во Собата II во Епископската резиденција во Хераклеја, каде што е во прв план на илустрацијата на 41. псалм е претставена олтарна преграда. Тука претставите на елените (кошутите) се алузија на верниците желни за покрстување. Во рамки на наведената хронолошка рамка на трудот, од нашите анализи можеме да заклучиме дека нема големи промени во прикажувањето и развојот на иконографијата на претставите на псалмите од IV до VI век. Мотивите кои се присутни се повторуваат во текот на овие два века. Интересно е да се напомене дека во V и VI век, на мозаичните композиции, кои се илустрација на 41. Давидов псалм има претстави на сцени на лов (пример: лав како брка некакво животно), вакви примери се мозаичните подови во: куќата на Перистерија во Стоби (прва половина на V век), нартекс на Голема базилика во Хераклеја (крај на V – почеток на VI век) и триклиниум на Епископска резиденција во Хераклеја (среди на VI век). Понатаму претстава на лов има и во рамки на претставата на 79. псалм, на виничките теракоти, кои потекнуваат од крајот на V – почеток на VI век. Од аспект на камената пластика се забележува одредена шематизација на претставите на псалмите. Самата датација на капителите исто така е слична т.е. речиси сите потекнуваат од VI век, ова најверојатно се оправдува со фактот што во тој век на територијата на Македонија, но и Византиското Царство се забележуваат зголемени градителски активности, посебно за време на владеењето на царот Јустинијан I (527 – 565). Местонаоѓањето на капителите говори за локализираност, најголемиот дел од примерите потекнуваат од Прилеп и околината т.е. некогашната провинција *Macedonia Secunda*. Според нас ова говори за локална работилница која функционираше во тој крај, изработувајќи капители за базиликите. На примерите од прилепско доминантната иконографска варијанта е гулаби како фланкираат крст, со осум примери, додека еден капител пронајден во црквата „Св. Архангел Михаил“ во Варош – Прилеп е откриен капител со претстава на кантарос фланкиран од гулаби. Во Преспанскиот регион, поточно во селото Курбиново, е пронајден капител со претстава на гулаби како фланкираат кантарос, што

мора да се поврзе со групата на капители од Прилепскиот регион. Од капителите од Прилепскиот регион треба да се одвојат шесте јонски импост капители од селото Небрегово на кои гулабите кои фланкираат кантарос во клуновите носат маслинови или палмови гранчиња⁶⁸⁷, со што симболиката и иконографската анализа на овие капители е поопширна. Од друга страна, пак, во седиштето на поранешната провинција Macedonia Secunda во Стоби се пронајдени капители со повешта изработка на кои се претставени пауни кои фланкираат кантарос⁶⁸⁸, за овие капители за кои наведовме аналогии од Солун, претпоставуваме дека се увезени од поголемите византиски градови за да ја красат колонадата во Епископската базилика.

Преку целокупната анализа мора да забележиме дека претставите на псалми, посебно на 41. Давидов псалм е најразвиената ранохристијанска композиција претставувана на територијата на Македонија, којашто со својата симболичка порака јасно говори за значењето на верата – христијанството. Преку анализата се забележува дека овие претстави првенствено се изработени во техниката мозаик и се наоѓаат во просториите каде што биле сместени катихумените, па така претстави во наоси на базиликите нема. Мозаичарите инспирирани од стиховите на 41. Псалм вешто го изведувале. Иконографијата не трпела значителни промени бидејќи, според нас, била многу јасна и едноставна за разбирање од страна на верниците, па така мораме да напомене дека папата Грегориј (Гргур) Велики, кој живеел на крајот на VI век, кажал: „Сликата за неписмениот значи исто што и пишаниот текст за оние кои знаат да читаат“. Претставите на другите псалми, исто така, говорат за значењето на христијанството, иако не се нашле во стандардниот репертоар на сцени на ранохристијанските уметници, пример претстави на 90 псалм, освен на Плаошник нема на друго место на територијата на Македонија, што говори за познавањето на охридските мозаичари. Од друга страна на капителите псалмите не се најчест декоративен мотив, најверојатно бидејќи би биле потешки за изработување, а дополнително нивното место е најчесто е на високите столбови во колонадите во наосите на базиликите, каде што стоеле верниците кој веќе биле упатени во христијанскиот живот. Од аспект на мозаичните

⁶⁸⁷ Палмовите гранчиња уште од антиката се симболи на победата, триумфот и мирот. Во христијанството се повзуваат со Христовото влегување во Ерусалим, се спомнуваат во Откровението Јованово и повторно се симболи на победата.

⁶⁸⁸ Пауни кои фланкираат кантарос најчесто среќаваме во крстилниците како на пример во Стоби и Лихнид (Охрид).

претстави најчесто композициите со најкомплексна симболика биле претставувани во нартексите и крстилниците, но како што видовме имало и исклучоци. Историските и верските (не)прилики, во овие два века, не придонеле до промена на иконографијата и претставувањето на псалмите, бидејќи фундаменталниот мотив бил славење на христијанското спасение. За крај може повторно да се напомене нашиот став дека претставите на сите псалми, служеле како пропаганда и мотиви за едукација на верниците, за христијанските свети тајни: крштевањето (за непокрстените) и евхаристијата, за рајските градини (Царството Небесно), смртта, воскресението, мачеништвото, Откровението Јованово (Апокалипсата) и второто Христово доаѓање кога повторно ќе суди на живите и на мртвите. Ваквата претстава му дава јасна слика на верникот, односно на гледачот да води христијански живот.

8. Користена литература

Листа на кратенки

AJA – Americal Jurnal of Archeology

ACIAS – Actes du Congres Internacional d'Archeologie Chretienne

ГЗФФ – Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје

ГСНД – Гласник скопског научног друштва

FAB – Folia Arheologica Balkanica

ЖА/ЗА – Жива антика/Ziva Antika

ИНИ – Институт за национална историја

МАНУ – Македонска академија на науките и уметностите

МН – Македонска наследство

РЗЗСК – Републички завод за заштита на спомениците на културата

SAS – Studies of the Antiquities of Stobi

ЦИП – Центар за истражување на предисторијата

A – III

Алексова Б., *Епископијата на Брегалница: прв словенски црковен и културно – историски центар во Македонија*, Институт за старословенска култура, Прилеп, 1989

Алексова Б., „Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981 – 1984“, *ГЗФФ*, кн. 38, Скопје, 1985, 43 – 72

Алексова Б., „Курбиново, Преспа, архитектонска декоративна пластика“, *Лихнид 5*, Охрид, 61 – 67

Антолјак С., „Населување на Словените во Македонија и создавањето на македонските склавинии“, *Историја на Македонскиот народ кн. I*, НИП ‘Нова Македонија’, Скопје, 1969, 79 – 97

Бошкоски М., *Скопје и скопската околина од VI до крајот на XIV*, Македонска реч, Скопје, 2009

Бошковић Ђ., *Архитектура средњег века*, Научна књига, Београд, 1976

Балабанов К., *Виничко кале: митологија, религија и историја пишувани во глина*, Матица, 2011

Блажевска С., Тутковски М., „Епископската базилика во Стоби“, *Ранохристијанското сидно сликарство од Епископската базилика во Стоби*, Градско, 2012, 9 – 22

- Битракова – Грозданова В., *Старохристијанските споменици во Охридско*, Завод за
заштита на спомениците на културата и Народен музеј – Охрид, Охрид, 1975
- Битракова – Грозданова В., *Спомениците од хеленистичкиот период од СР Македонија*,
Филозофски факултет, Скопје, 1987
- Византиски извори за историју на народите Југославије, том. 1*, Београд, 1955
- Грашанин М., „Населување на Словените на Балканскиот Полуостров“, *Историја на
Македонскиот народ кн.1*, НИП ‘Нова Македонија’, Скопје, 1969
- Гранић Б., „Оснивање архиепископије Justiniana Prima 535 години после Христа“, *ГСНД,
бр. 1*, Скопје, 1926, 113 – 135
- Димитрова Е., *Најстарите христијански симболи*, Македонска цивилизација, Скопје,
1995
- Димитрова Е., *Керамичките релјефи од виничкото кале, Ѓурѓа*, Скопје, 1995
- Димитрова Е., „Преглед врз мозаикот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја“,
Културен живот, 3 – 4, Скопје, 1995, 48 – 53
- Димитрова Е., „Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на
христијанската антика“, *Патримониум. Мк, год. 1, бр. 1 – 2*, Скопје, 2007, 64 – 78
- Димитрова Е., *Виничката мистерија: керамичката ризница од доцноантичкото кале*,
Музеј „Теракота“, Винаца, 2012
- Димитрова, Е., „Ремек-дела на ранохристијанската уметност во Македонија“, *Македонија:
милениумски културно – историски факти, т. III*, Скопје, 2013
- Димевски С., *Историја на македонската православна црква*, Македонска книга, Скопје,
1989
- Жура Г., *Пештерски цркви: охридско крајбрежје*, Матица, Скопје, 2013
- Зајковски Д., *Христијанството во Македонија: седум слова за почетоките и за
етаблирањето*, ИНИ, Скопје, 2017
- Јованова Л., *Скупни/Scupi: Colonia Flavia Scupiorum*, Музеј на град Скопје, Скопје, 2008
- Кузман П., Димитрова Е., *Охрид: sub specie aeternitatis*, Данте, Охрид, 2010
- Коцо Д., „Археолошките ископувања во Охрид од 1959 до 1965 г“, *ГЗФФ*, кн. 19, Скопје,
1967, 257 – 266
- Коцо Д., „Ранохристијанските базилики во областа на Охридското езеро“, *Зборник на
трудови, Охрид*, 15 – 35
- Ковачевић Ј., *Аварски каганат*, Српска књижевна задруга, Београд, 1977

- Лилчиќ В., „Ранохристијански засводени гробници во Македонија“, *ЖА, год. 33, том. 1*, Скопје, 1983, 95 – 108
- Лилчиќ В., *Македонски камен за Боговите, христијаните и за животот по животот*, том. II, Македонска цивилизација, Скопје, 2002
- Лилчиќ В., *Ранохристијанска црква*, Македонска цивилизација, Скопје, 2003
- Лилчиќ В., „Ранохристијанскиот нартекс – античка река на душите“, *Македонско наследство*, 23, Скопје, 2003, 77 – 80
- Микулчиќ И., *Старо Скопје со околните тврдини*, Македонска книга, Скопје, 1982
- Микулчиќ И., *Античките градови во Македонија*, МАНУ, Скопје, 1996
- Микулчиќ И., *Средновековна градови и тврдини во Македонија*, МАНУ, Скопје, 1996
- Микулчиќ И., *Стоби: антички град*, Магор, 2003
- Микулчиќ И., *Хераклеја: Антички град во Македонија*, Магор, Скопје, 2007
- Митевски В., *Античката философија и Византија*, Матица, Скопје, 2011
- Митевски В., *Античката философија и нејзиното влијание: Платон*, Матица, Скопје, 2017
- Месеснел Ф., „Ископавања у мариовском Суводолу: први извештај о старохришћанској базилици“, *ГСНД XI*, Скопје, 1932, 202 – 212
- Меловски Х., „Керамичките икони од Виничкото кале“, *ЖА 9*, Скопје, 1991, 179 – 185
- Манева Е., „Средновековна некропола кај Басиликата Де во Хераклеја“, *Историја, год. XXII*, бр.1, Скопје, 1986, 169 - 199
- Острогорски Г., *Историја Византије*, Просвета, Београд, 1969
- Петрушевска Д., „Македонија под Римското владеење“, *Историја на Македонскиот народ кн. I*, ‘Нип Нова Македонија’, Скопје, 1969, 49 – 59
- Папазоглу Ф., „Хераклеја и Пелагонија“, *ЖА, год. IV, том. 2*, Скопје, 1954, 308 – 345
- Папазоглу Ф., *Македонски градови у римско доба*, Филозофски факултет, Скопје, 1957
- Срејковиќ Д., Цермановиќ – Кузмановиќ А., *Речник на старогрчката и римската митологија*, Арс Ламина, Скопје, 2016
- Сариа Б., „Истраживања у Стобима“, *ГСНД, књ. V*, Скопје, 1928, 1 – 13
- Сариа Б., „Нови наласци у епископском двору у Стобима“, *ГСНД, књ. XII*, Скопје, 1933
- Тутковски М., „Претставите на зодијакот во византикста и пост-византиското сликарство од Р. Македонија“, *Патримониум. Мк, год. 3, бр. 7 – 8*, Скопје, 2010

Тутковски М., *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, Каламус, Скопје, 2014

Тутковски М., „Африканските мозаичари во Македонија ? Мозаиците од големата базилика во Херклеја Линкестис“, *Африка во Македонија*, Скопје, 2019, 28 – 30

Тутковски М., „Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика во Стоби“, *Патримоним.Мк, год. 13, бр. 18*, Скопје, 2020, 177 – 190

Филипова С., *Ранохристијански капители во Република Македонија*, Каламус, Скопје, 2006

Филипова С., „Ранохристијанските културни центри во Република Македонија дилж Via Egnatia“, *Патримониум. Мк, год.3, бр. 7 – 8*, 2010, 148 – 159

Чаусидис Н., Космолошки слики: Симболизацијата на космосот во ликовниот медиум, Скопје, 2005, 33 – 35

Чаусидис Н., *Македонски бронзи: и религијата и митологијата на железндопските заедници од средниот Балкан*, ЦИП, Скопје, 2015

Цветковиќ – Томашевиќ Г., „Мозаикот на подот од нартексот на големата базилика во Хераклеја“, *Хераклеја III*, Битола, 1967, 9 – 63

Цветковиќ – Томашевиќ Г., *Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир*, Филозофски факултет, Београд, 1978

Цветковиќ – Томашевиќ Г., „Симболичке претставе космоса у фигуралној уметности и архитектури“, *ЖА 39*, Скопје, 1989, 57 – 75

Цветковиќ – Томашевиќ Г., „Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис“, *Корпус рановизантијски подни мозаици, свеска. I*, Београд, 2002, 7 – 85

Цветковиќ – Томашевиќ Г., „Епископски двор и манастир у ранохрисћанској Хераклеји – неки резултата истражувања“, *Археолошките откритија на почвата на Македонија: прилози за истражувањата на културата на почвата на Македонија, кн.19*, Скопје, 2008, 823 – 835

Ђурић В. Ј. – Бабић – Ђорђевић Г., *Српска уметност у средњем веку II*, Српска књижевна задруга, Београд, 1997

A – Z

Aleksova B., “Domus Ecclesiae at Stobi: The First Christian Community House in Macedonia”, *FAB I*, Skopje, 2006, 391 - 402

Clark G., *Christianity and Roman Society*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004

Chevalier J., Gheerbrant A., *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1969

Cirlot J. E., *A Dictionary of Symbols*, Raulledge & Kegen Paul, London, 1972

- Dvornik F., *The Slavs: Their Early History and Civilization*, American academy of Art and Sciences, Boston, 1958
- Dvornik F., *The Idea of Apostolicity in Byzantium: and the Legend of Apostole Andrew*, Harward University Press, Cambridge, 1958
- Dvornik F., *The Ecumenical Caouncils*, Nawthorn Books, New York, 1961
- Dvornik F., *Byzantium and Roman Primacy*, Fordham University Press, New York, 1966
- Dvornik F., *Byzantine missisons among the Slavs*, Rutgers University Press, New Jersey, 1970
- Dunbabin K., *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999
- Dimitrova E., “The Terracotta Relief Plaques from Vinica”, *Starinar XLIII – XLIV*, Beograd, 53 – 70
- Dimitrova E., „In Trought The Inner Door (The Mosaic in the Narhex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis“, *Nis & Byzantium V*, Nis, 2006
- Dimitrova E., “Art and Ritual in the Episcopal Centers of Macedonia Peleocristiana (The Floor Mosaics and the Ilustrated Dogma), *Congreso Internacional de Arqueologia. Episcopus. Cuitas, teritorium, Libro de pre-actas*, Toledo, 2008, 1051 – 1062
- Dimitrova E., “Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I”, *FAB II*, Skopje, 2011, 425 – 441
- E. Dimitrova, “The Painterly Horizons of the Frescoes of the Episcopal Basilica: Iconographic Design, Symbolic Configuration, Stylistic Modularity”, *Early Christian Wall Paintings from the Episcopal Basilica in Stobi*, Stobi, 2012, 21 – 36
- Dimitrova E., “The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Herclea Lyncestis: its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation”, *FAB III*, Skopje, 2015
- Dimitrova E., *Early Chiristian Mosaic Pavements*, Calamus, Skopje, 2015
- Dimitrova E., Zarova O., “The Parallel Universe of Macedonian Cultural Multiverse”, *Nish & Byzantium*, 2018, 21 – 34
- Dinsmoor, Jr W. B., “The Baptistry: Its roofing and related problems”, *Studies in the Antiquities of Stobi, vol. II*, Beograd, 1975, 15 – 27
- Evans A., “Antiquarian Research in Iliyricum IV: Skupi, Scopia and The Birthplace of Justinian”, *Archelogia, vol. XLIX, I*, London, 1885, 82 – 167
- Evans A., *The Emperor Justinian and the Byzantine Empire*, Greenwood Press, Westport, 2005
- Eastmond A., *The Glory of Byzantium and Early Christendom*, Phaidon, New York, 2013

- Frazer G. J., *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*, Macmillan Press, London, 1983
- Gregory T. E., *A History of Byzantium*, Blackwell, Oxford, 2005
- Grabar A., *The Great Centuries of Painting: Byzantine Painting*, Skira, Lausanne, 1953
- Grierson P., *Byzantine Coinage*, Dumbarton Oaks, Washington. D.C, 1999
- Graham Jackson T., *Byzantine and Romanesque Architecture vol. I*, The University of Chicago Press, Chicago, 1913
- Hoodinott F. R., *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian art*, Palgrave Macmillan, London
- Humpharies M., *Early Christianity*, Routledge, New York, 2006
- Jensen M. R., *Undersanding Early Christian Art*, Rautledge, New York, 2000
- Kolarik R., Petrovski M., “Technical observations on mosaics at Stobi”, *Studies in the Antiquities of Stobi*, vol. II, Beograd, 1975, 66 – 122
- Kolarik E. R., „Seasonal Animals in the narthex mosaic od the Large Basillica, Heraclea Lyncestis“, *Niš & Byzantium X*, Niš, 2012, 105 – 118
- Louth A., “Justinian and his legacy (500 – 600), *The Cambridge history of the Byzantine Empire: c. 500 – 1492*, University Press, Cambridge, 2008, 99 – 130
- Laiou E. A., Morrisson C., *The Byzantine Economy*, Cambridge Press, Cambridge, 2007
- Naumov G., „The Objectified Corporeality: Prehistoric Implications of Anthropomorphism and Hybridism within Christian Iconography“, *Anthropos 18*, 2013, 1 – 19
- Newöhner P., Audley – Miller L., Prochaska W., “Marbels, Quarries and Workshops on the Highlands of Northen Macedonia”, *Archäologischer Anzeiger*, 1, Berlin, 2013, 95 – 145
- Marshall Lang D., *The Bulgarians: from Pagan times to Ottoman conquest*, Thames and Hudson, London, 1976
- Ransimen S., *Vizantijska Civilizacija*, Minerva, Beograd, 1964
- Sokolovska V., “Investigations in the House of Peristerias”, *SAS II*, Beograd, 1975, 123 – 141
- Treadgold W., *Byzantium and Its Army: 281 – 1081*, Stanford University Press, Stanford, 1995
- Tutkovski M., „Newly Discovered Mosaics in the Tetrachocal Church at Plaosnik“, *Патримониум.Мк*, год.5, бр.10, 2012, 107 – 117
- Tutkovski M., „The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaosnik in Ohrid“, *Nis & Byzantium XII*, Nis, 2014, 129 – 142

Tutkovski M., “The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid”, *FAB*, vol. III, Скопје, 2015, 343 – 361

Vryonis. JR S., *Byzantium and Europe*, Thames and Hudson, London, 1967

Váňa Z., *The World of the ancient Slavs*, Orbis Publishing, London, 1983

Vesevska I. T., “Between East and West: Early Christian bishops from the territory of Republic of Macedonia”, *Ziva Antika*, год. 68, 183 – 198

H. J. B. D. Woodward (Eds), *The History of Cartography, volume.1: Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterranean*, Univeristy of Chicago Press, Chichago, 1987

Wiseman J., Mano – Zissi. D., “Excavations at Stobi – 1970”, *AJA*, vol. 75, no. 4, 1971, 395 – 411

9. Список на илустрации

Сл. 1 – Карта на Византиското Царство за време на владеењето на царот Јустинијан I
(извор: Г. Острогорски, Историја Византије, Просвета, Београд, 1969)

Сл. 2 – Скица на мозаикот од мозаичниот под од крстилницата на Епископската базилика во Стоби (извор: J. Wiseman, Dj. Mano – Zissi, Excavations at Stobi – 1971, AJA, vol. 76, no. 4, 1972)

Сл. 3 – Реконструктивен цртеж на крстилницата на Епископската базилика во Стоби
(извор: W. B. Dinsmoor, “The Baptistery: its Roofing and Related Problems”, SAS II, Beograd, 1975)

Сл. 4 – Стара реконструкција на мозаикот во крстилницата на Епископската базилика во Стоби (извор: W. B. Dinsmoor, “The Baptistery: its Roofing and Related Problems”, SAS II, Beograd, 1975)

Сл. 5 – Реконструктивен цртеж на таваницата на крстилницата на Епископската базилика во Стоби (извор: W. B. Dinsmoor, “The Baptistery: its Roofing and Related Problems”, SAS II, Beograd, 1975)

Сл. 6 – Мозаичниот под во крстилницата на Епископската базилика во Стоби (извор: Национална установа за управување со археолошкиот локалитет Стоби)

Сл. 7 – Мозаичниот под во крстилницата на Епископската базилика во Стоби (фото: В. Таневски)

Сл. 8 – Детал од мозаичниот под во крстилницата на Епископската базилика во Стоби (фото: В. Таневски)

Сл. 9 – Детал од мозаичниот под во крстилницата на Епископската базилика во Стоби (фото: В. Таневски)

Сл. 10 – Детал од мозаичната декорација во нартексот на Епископската базилика во Стоби (фото: В. Таневски)

Сл. 11 – Детал од мозаичната декорација во нартексот на Епископската базилика во Стоби (фото: В. Таневски)

Сл. 12 - Цртеж на мозаичната композиција во нартексот на Епископската базилика во Стоби (цртеж: Г. Цветковиќ-Томашевиќ)

Сл. 13 - Триклиниум на куќата на Полихарм во Стоби (фото: В. Таневски)

Сл. 14 – Мозаичната декорација на триклиниумот на куќата на Полихарм во Стоби (извор: Национална установа за управување со археолошкиот локалитет Стоби)

Сл. 15 – Цртеж на мозаичната декорација на триклиниумот на куќата на Полихарм во Стоби (цртеж: В. Таневски)

Сл. 16 – План на куќата на Перистерија во Стоби (Извор: V. Sokolovska, “Investigations in the house of Peristerias”, SAS II, Beograd, 1975)

Сл. 17 – Цртеж на мозаикот во триклиниумот на куќата на Перистерија во Стоби (ивор: E. Dimitrova, “Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I”, FAB II, Skopje, 2011)

Сл. 18 – План на Големата базилика во Хераклеја (извор: ВИКТОР ЛИЛЧИЌ - Скопје, ВЕНЕТА ИЛЈОСКА – Скопје КАТАЛОГ НА РАНОХРИСТИЈАНСКИТЕ ЦРКВИ ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА, МАКЕДОНСКО НАСЛЕДСТВО Година II/1997, број 5, Скопје)

Сл. 19 – Централниот дел на мозаичната декорација во нартексот на Големата базилика во Хераклеја

Сл. 20 – Цртеж на мозаичниот под во нартексот на Големата базилика во Хераклеја (извор:<https://marh.mk/%D0%BA%D0%BE%D1%81%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%88%D0%BA%D0%B8-%D0%BC%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BA-%D1%85%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D0%B5%D0%B0>)

Сл. 21 – Детал од мозаикот во нартексот на Големата базилика во Хераклеја

Сл. 22 - Детал од мозаикот во нартексот на Големата базилика во Хераклеја

Сл. 23 - Детал од мозаикот во нартексот на Големата базилика во Хераклеја

Сл. 24 - Детал од мозаикот во нартексот на Големата базилика во Хераклеја

Сл. 25 – Цртеж на мозаичната декорација на Северната капела на Големата базилика во Хераклеја (цртеж: В. Таневски)

Сл. 26 – Цртеж на мозаичната декорација во ексонартексот на Малата базилика во Хераклеја (цртеж: Г. Цветковиќ – Томашевиќ)

Сл. 27 – Цртеж на мозаичната декорација во Собата II на Епископската резиденција во Хераклеја (цртеж: В. Таневски)

Сл. 28 – Плоча со декорација на рибни крлушки од олтарната преградата од Суводол во Археолошкиот музеј во Скопје (фото: В. Таневски)

Сл. 29 – Цртеж од мозаикот во триклиниумот на Епископската резиденција во Хераклеја (извор: Е. Dimitrova, “Byzantium at Display: Six Mosaic Images from the Age of Justinian I”, FAB II, Skopje, 2011)

Сл. 30 – Цртеж од мозаичниот под во нартексот на Јужната базилика во Лихнид/Охрид (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 31 – Детал од мозаичниот под во нартексот на Јужната базилика во Лихнид/Охрид (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 32 – Претстава на 90. Псалм во ѓакониконот на Јужната базилика на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 33 – Цртеж на претставата на 90. Псалм во ѓакониконот на Јужната базилика на Плашник (цртеж: В. Таневски)

Сл. 34 – Цртеж на мозаичната декорација на подот во исцината на крстилницата на Јужната базилика на Палошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 35 – Поглед кон писцината на крстилницата на Јужната базилика во Плаошник (фото: В. Таневски)

Сл. 36 – Претстава на 41. Псалм во крстилницата на Јужната базилика на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 37 – Дел од декорацијата на крстилницата на Јужната базилика на Плаошник (фото: В. Таневски)

Сл. 38 - Претстава на 90. Псалм во крстилницата на Јужната базилика на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 39 – Цртеж на мозаичната декорација од преминот од наосот кон северниот амбулаториум на Тетраконхалната црква на Плаошник (цртеж: В. Таневски)

Сл. 40 - Мозаичната декорација од преминот од наосот кон северниот амбулаториум на Тетраконхалната црква на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 41 - Северозападен анекс на Тетраконхалната црква на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 42 - Североисточен анекс на Тетраконхалната црква (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 43 - Североисточен анекс на Тетраконхалната црква (цртеж: В. Таневски)

Сл. 44 – Западната конха на тетраконхалната црква на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 45 – Цртеж на мозаичната композиција во крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник (цртеж: Г. Цветковиќ – Томашевиќ)

Сл. 46 – Мозаик во северната конха на крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 47 - Мозаик во јужната конха на крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 48 - Мозаик во источна конха на крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 49 – Базиликата кај Манчевци (фото: В. Таневски)

Сл. 50 – Цртеж од мозаикот на базиликата кај Манчевци (извор: М. Tutkovski, “The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid”, FAB, vol. III, Скопје, 2015)

Сл. 51 – Цртеж на мозаичната декорација во нартексот на базиликата кај Дебој (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 52 - Базиликата кај Студенчишта (фото: В. Таневски)

Сл. 53 - Базиликата кај Студенчишта (фото: В. Таневски)

Сл. 54 – Цртеж на претставата на 41 псалм од базиликата кај Студенчишта (извор: М. Tutkovski, “The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Mancevci in Ohrid”, FAB, vol. III, Скопје, 2015)

Сл. 55 – План на базиликата кај Октиси (извор: Виктор Лилчиќ - Скопје, Венета Илјоска – Скопје Каталог на ранохристијанските цркви во Република Македонија, Македонско наследство, година II/1997, број 5, Скопје)

Сл. 56 – Цртеж на мозаичната декорација во нартексот на базиликата во Октиси (цртеж: Г. Цветковиќ – Томашевиќ)

Сл. 57 - Цртеж на мозаичната декорација во крстилницата на базиликата во Октиси (цртеж: Г. Цветковиќ – Томашевиќ)

Сл. 58 - Двоступен капител од колонадите во наосот од Епископската базилика во Стоби (извор: В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II)

Сл. 59 - Капителот на пиластерот на трибелонот во црквата „Св. Димитрија“ во Солун (извор: R F.Hoodinott., Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia: A Study of the Origins and the Initial Development of East Christian art, Palgrave Macmillan, London)

Сл. 60 - Јонски импост капител од манастир „Св. Архангел Михаил“, Варош – Прилеп (извор: В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II)

Сл. 61 - Импост капител од црква „Св. Никола Мириклијски“, Варош – Прилеп (извор: В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II)

Сл. 62 - Шест јонски импост капители од „Манастир Св. Јован“ – село Небрегово (извор: В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II)

Сл. 63 - Јонски импост капител од Св. Спас – село Курбиново (извор: В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II)

Сл. 64 - Јонски импост капител од Тројкрсти – „Св. Дух“ (извор: В. Лилчиќ, Македонски камен на боговите, христијаните и за животот по животот, том. II)

Сл. 65 - Теракота со претстава на Псалм 36 (со претстава на пророкот Даниил меѓу лавовите) (фото: В. Таневски)

Сл. 66 – Фреска Даниил во лавјата пештера од Епископската базилика во Стоби (извор: E.Dimitrova, “The Painterly Horizons of the frescoes of the Episcopal Basilica: Iconographic Design, Symbolic Configuration, Stylistic Modularity”, Early Christian Wall Paintings from the Episcopal Basilica in Stobi, Stobi, 2012)

Сл. 67 - Теракота со претстава на Псалм 41 (фото: В. Таневски)

Сл. 68 – Цртеж на теракота со претстава на Псалм 41 (извор: Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, Музеј „Теракота“, Винаца, 2012)

Сл. 69 - Теракота со претстава на Псалм 65 (со претстава на бик овенчан за жртва) (фото: В. Таневски)

Сл. 70 – Цртеж на теракота со претстава на Псалм 65 (со претстава на бик овенчан за жртва) (извор: Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, Музеј „Теракота“, Винаца, 2012)

Сл. 71 - Теракота со претстава на Псалм 79 (со претстава на винова лоза) (извор: Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, Музеј „Теракота“, Винаца, 2012)

Сл. 72 – Цртеж на теракотата со претстава на Псалм 79 (со претстава на винова лоза) (извор: Е. Димитрова, Виничката мистерија: керамичка ризница од доцноантичкото кале, Музеј „Теракотата“, Винаца, 2012)

Сл. 73 – Претстава на 41 псалм во базиликата во Билис (извор: М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици од Охрид, Каламус, Скопје, 2014)

Сл. 74 – Крстилница во Хеншир Месуда (извор: Е. Димитрова „Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика“, Патримониум. Мк, год. 1, бр. 1 – 2, Скопје, 2007

Сл. 75 - Натписот на епископот Евстатиј од Епископската базилика во Стоби (извор: С. Блажевска, М. Тутковски, „Епископската базилика во Стоби“, Ранохристијанското сидно сликарство од Епископската базилика во Стоби, Градско, 2012)

Сл. 76 - Споменикот од античкиот град Хераклеја кај Битола (извор: Н. Чаусидис, Македонски бронзи: и религијата и митологијата на железндопските заедници од средниот Балкан, ЦИП, Скопје, 2015)

Сл. 77 - Тројаци кај Плетвар близу Прилеп (извор: Н. Чаусидис, Македонски бронзи: и религијата и митологијата на железндопските заедници од средниот Балкан, ЦИП, Скопје, 2015)

Сл. 78 – Детал од сидните мозаици на црквата Сан Витале во Равена (извор: А. Eastmond, Glory of Byzantium and Eraly Christendom, Phaidon, New York, 2013)

Сл. 79 – Pilastri Acritani (столбовите од Акре) (извор: А. Eastmond, Glory of Byzantium and Eraly Christendom, Phaidon, New York, 2013)

Сл. 80 - Црквата св. Стефан, Ум-ел-Расас, Јордан (извор: А. Eastmond, Glory of Byzantium and Eraly Christendom, Phaidon, New York, 2013)

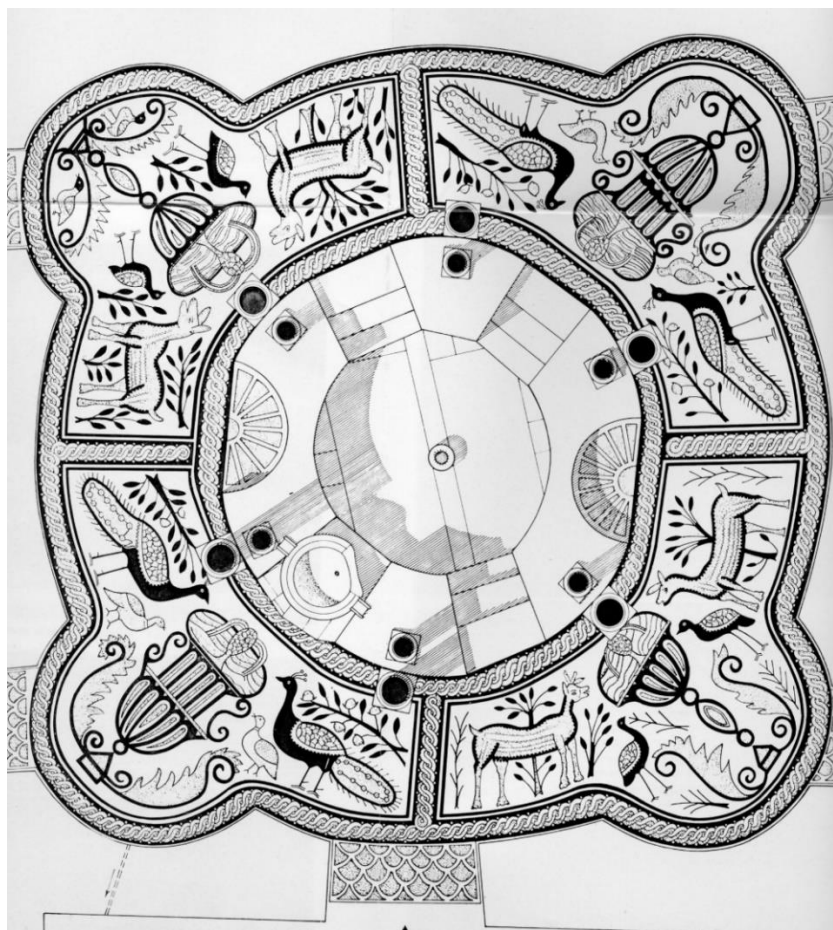
Сл. 81 – Престолот на архиепископот Максимин од Равена (извор: А. Eastmond, Glory of Byzantium and Eraly Christendom, Phaidon, New York, 2013)

Сл. 82 – Саркофагот на Констанца (извор: А. Eastmond, Glory of Byzantium and Eraly Christendom, Phaidon, New York, 2013)

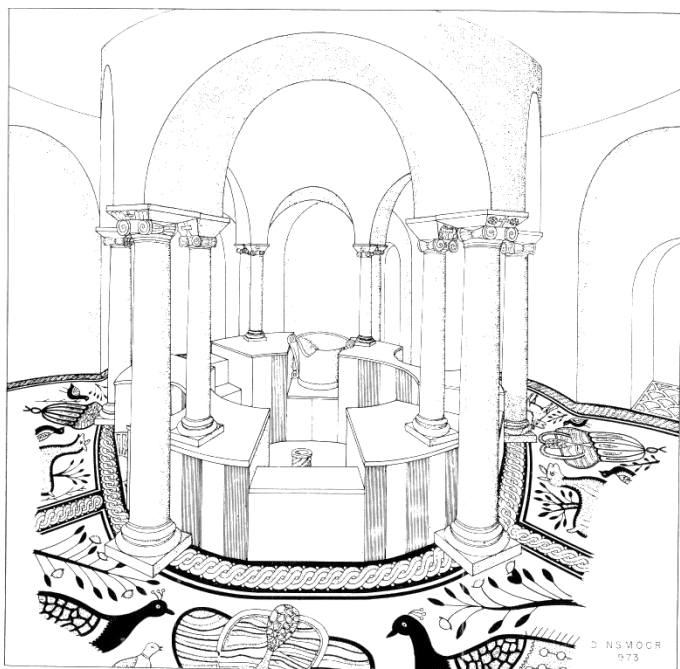
10. Илустрации



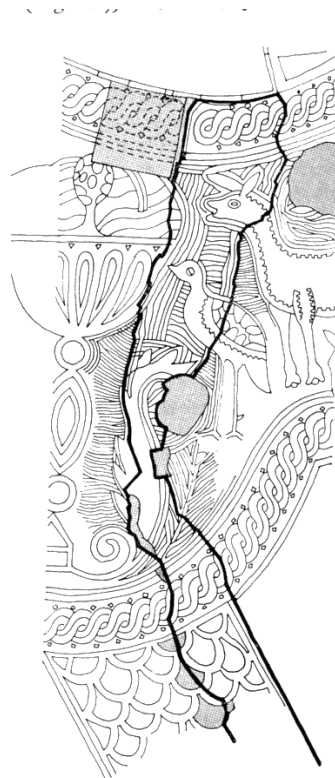
Сл.1



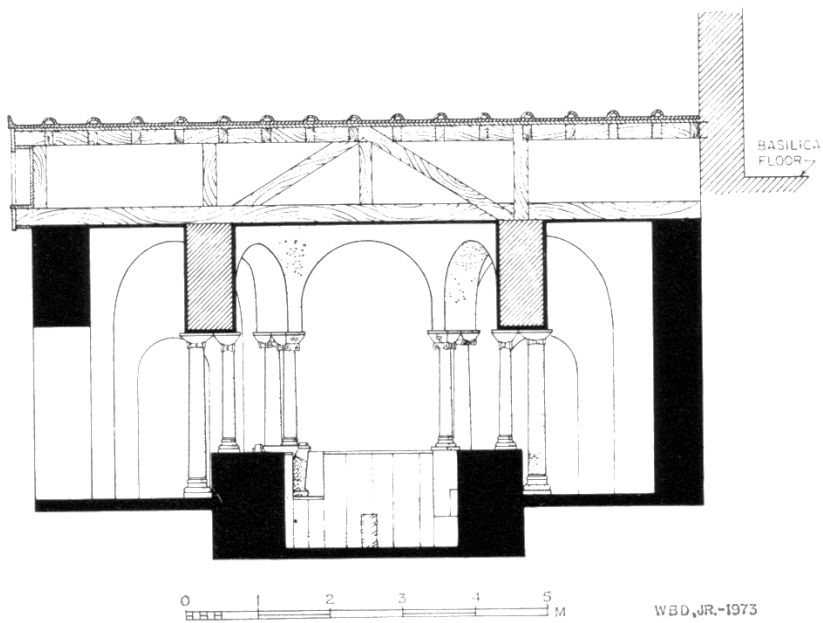
Сл. 2



Сл. 3



Сл. 4



Сл. 5



Сл. 6



Сл. 7



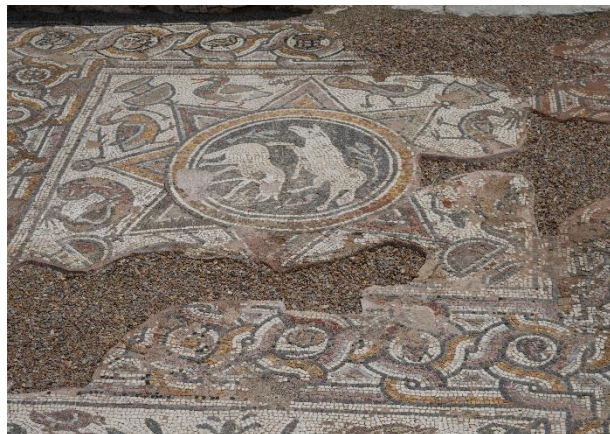
Сл. 8



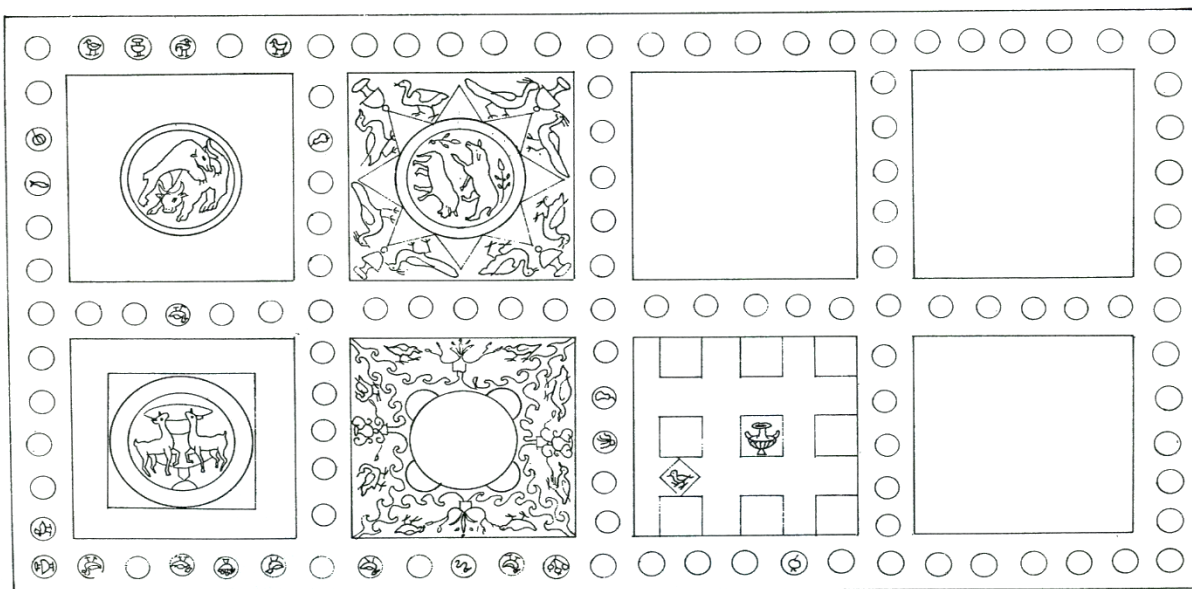
Сл. 9



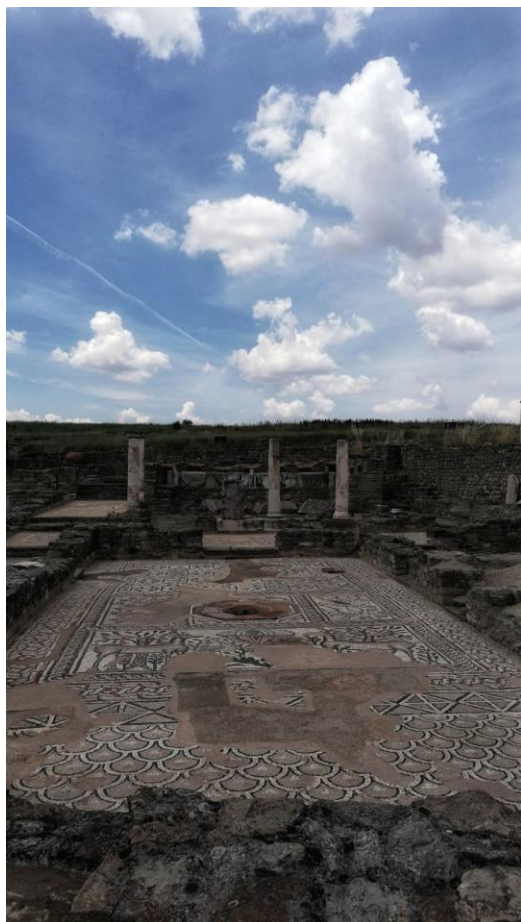
Сл. 10



Сл. 11



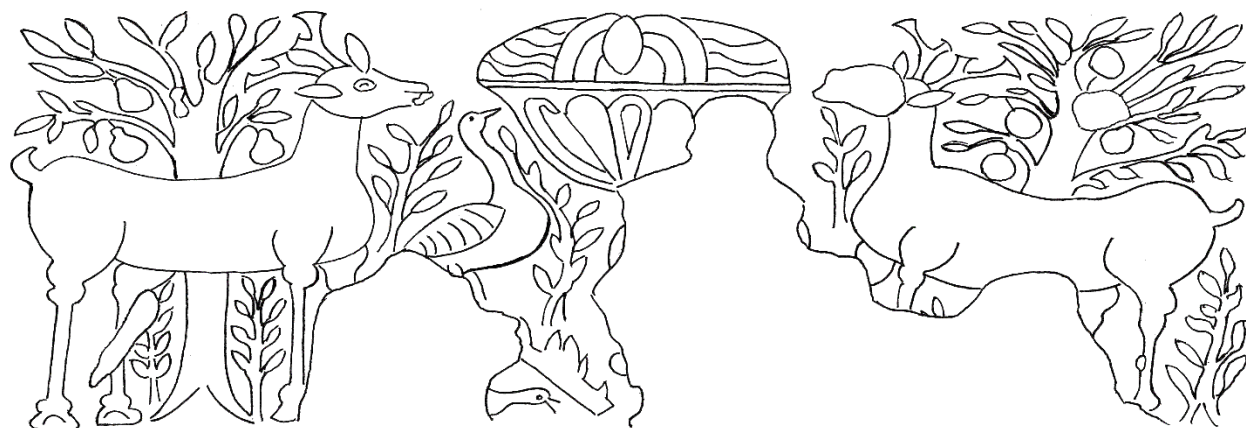
Сл. 12



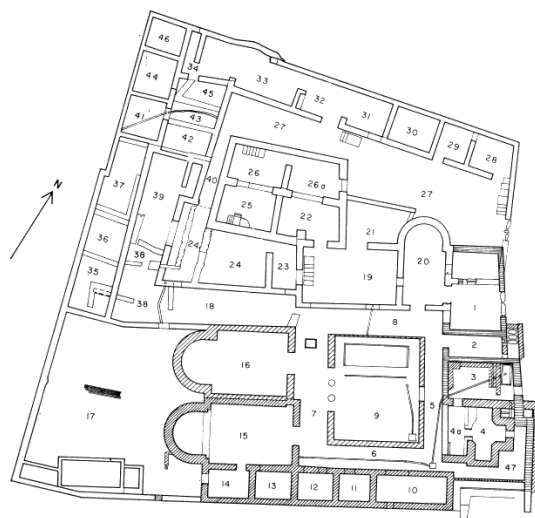
Сл. 13



Сл. 14

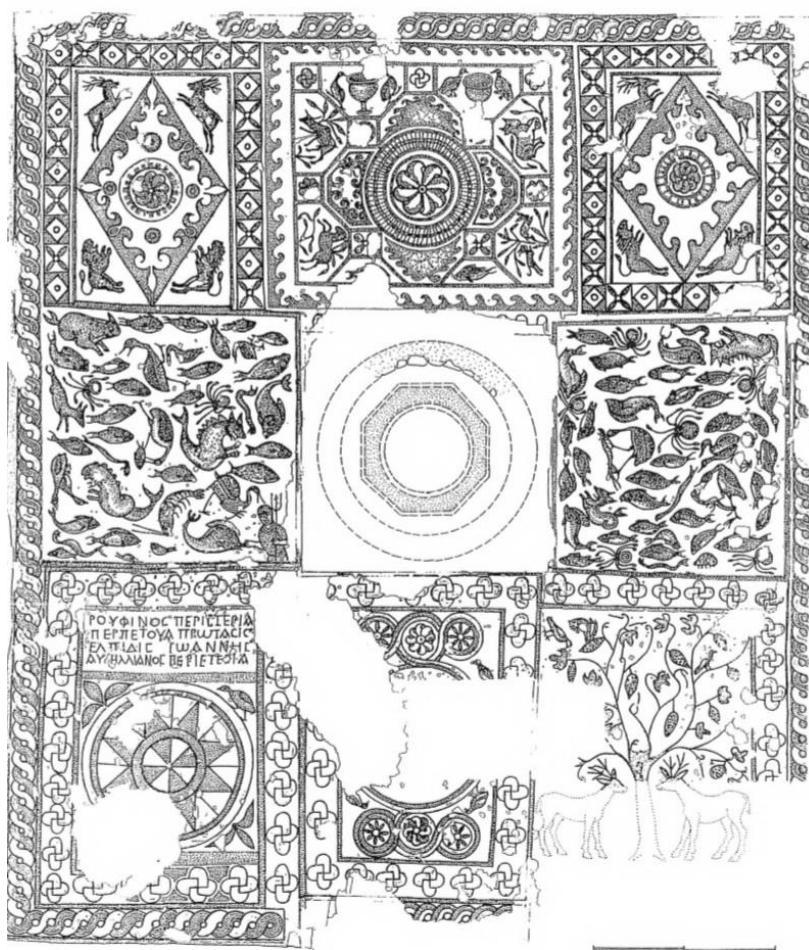


Сл. 15

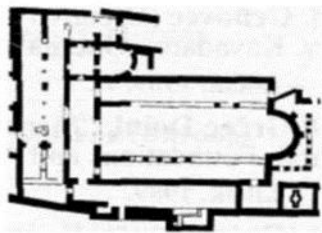


PERISTERIAS

Сл. 16



Сл. 17



Бр. 17. Хераклеја, Голема базилика
No. 16. Heraclea, The Great Basilica

Сл. 18



Сл. 19



Сл. 20



Сл. 21



Сл. 22



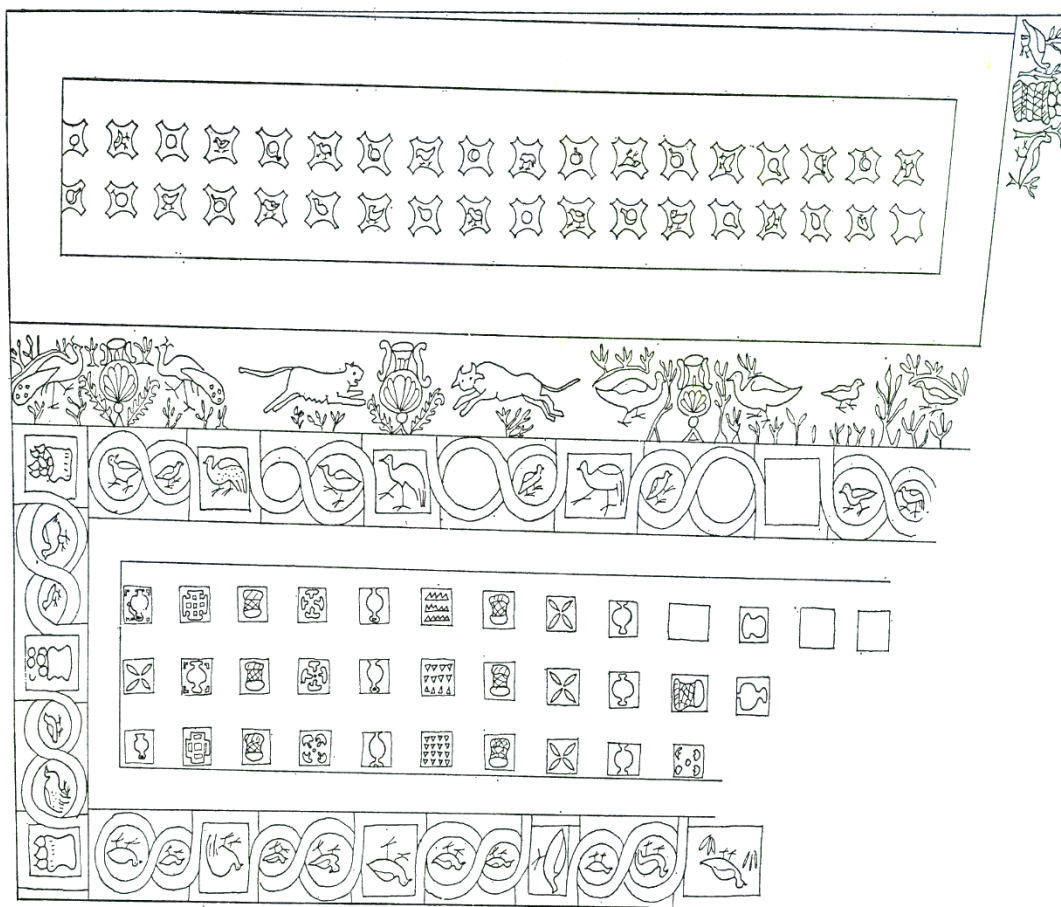
Сл. 23



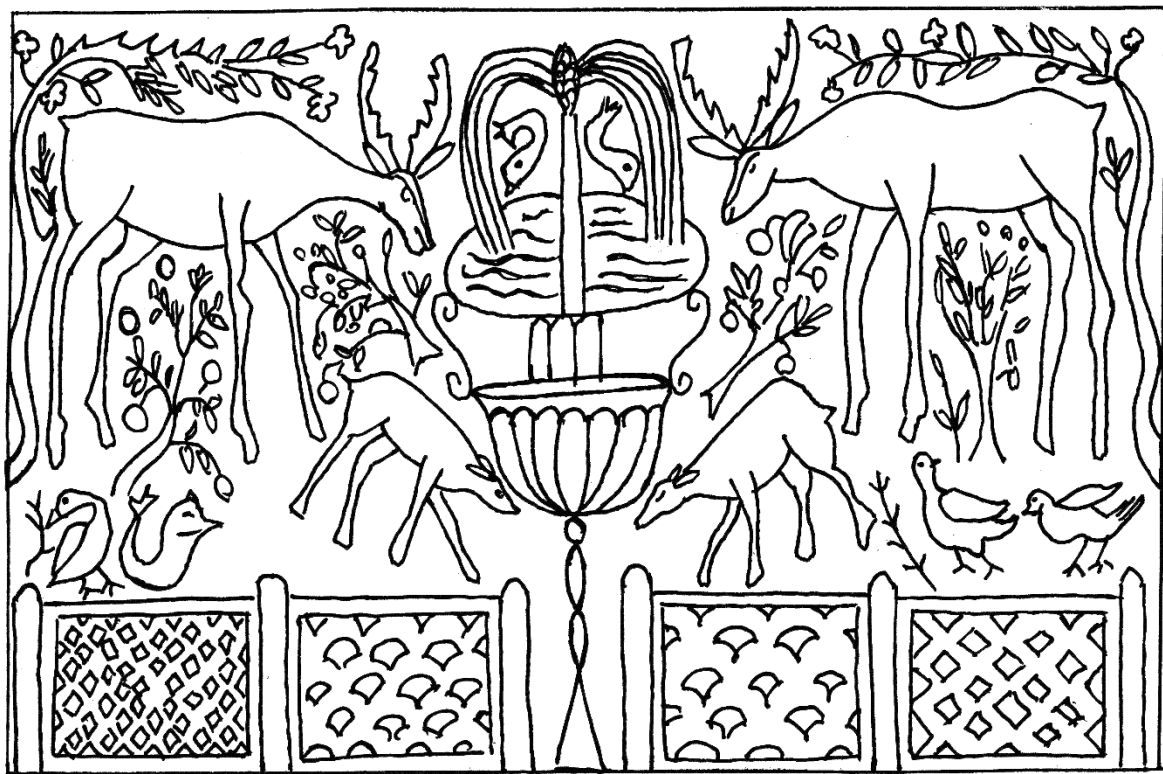
Сл. 24



Сл. 25



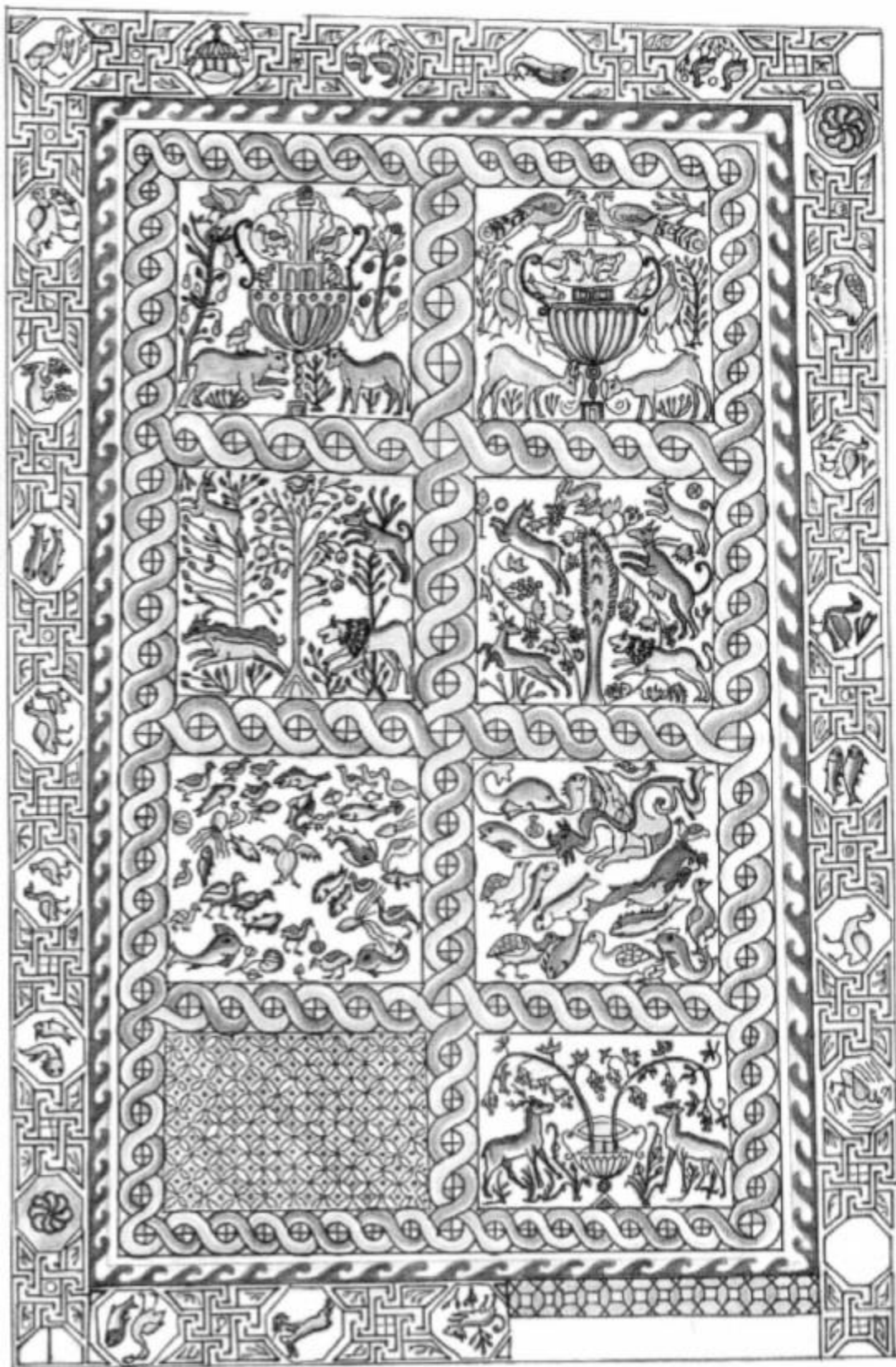
Сл. 26



Сл. 27



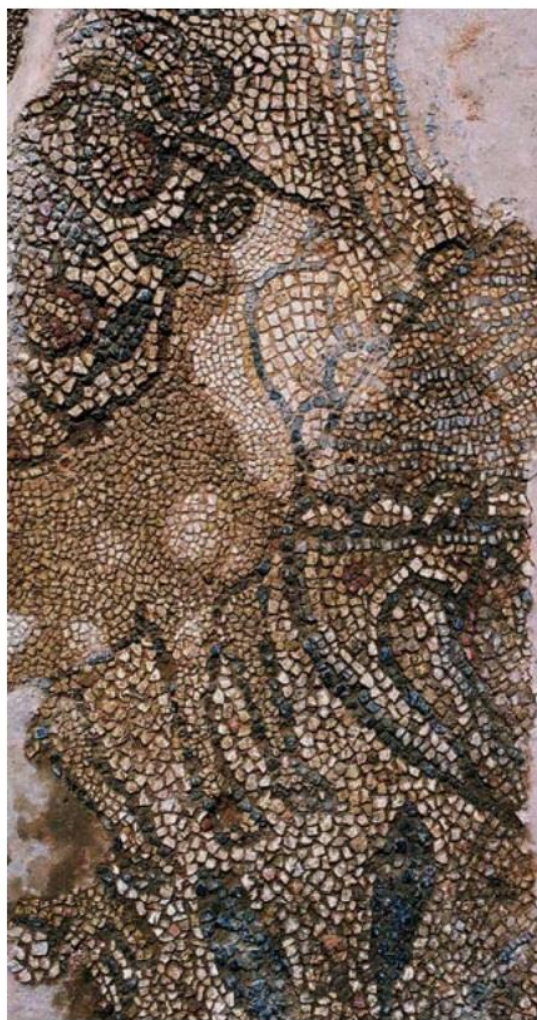
Сл. 28



Сл. 29



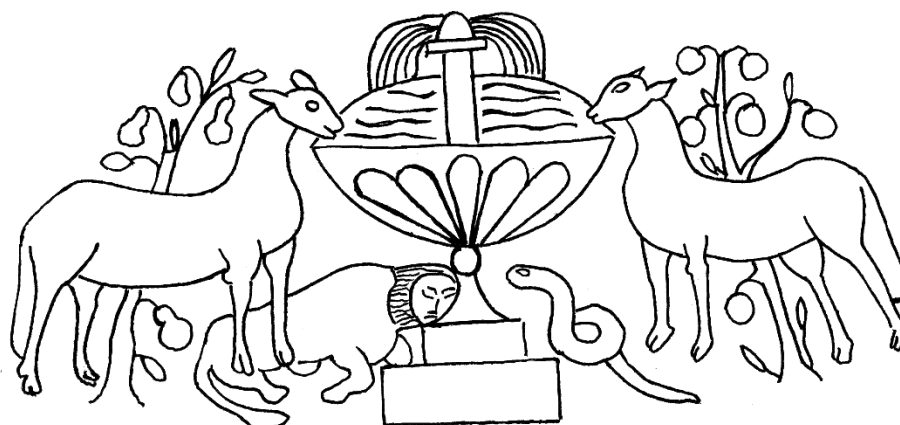
Сл. 30



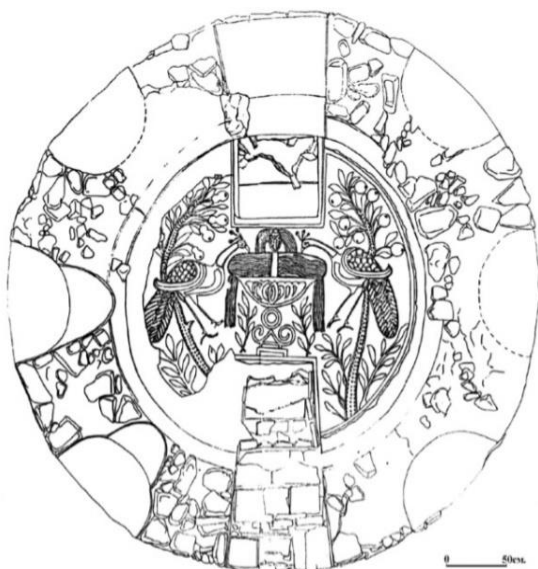
Сл. 31



Сл. 32



Сл. 33



Сл. 34



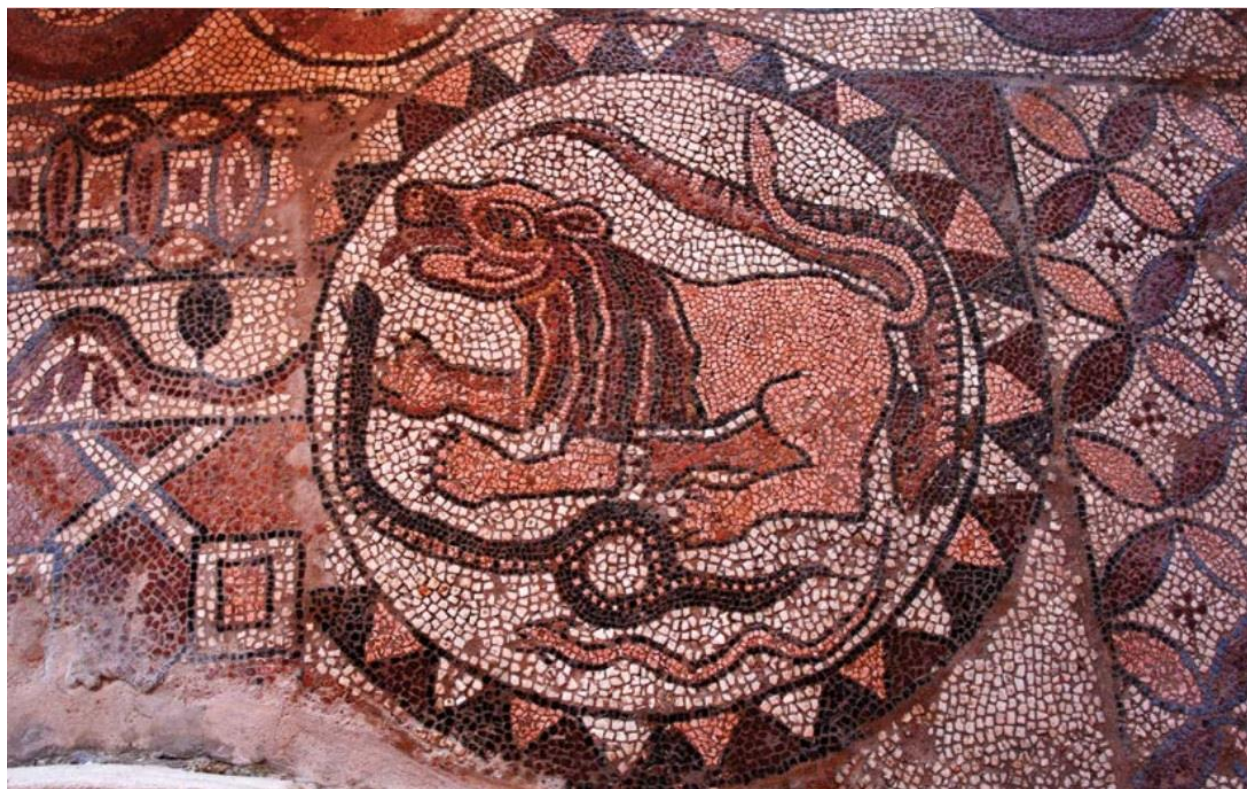
Сл. 35



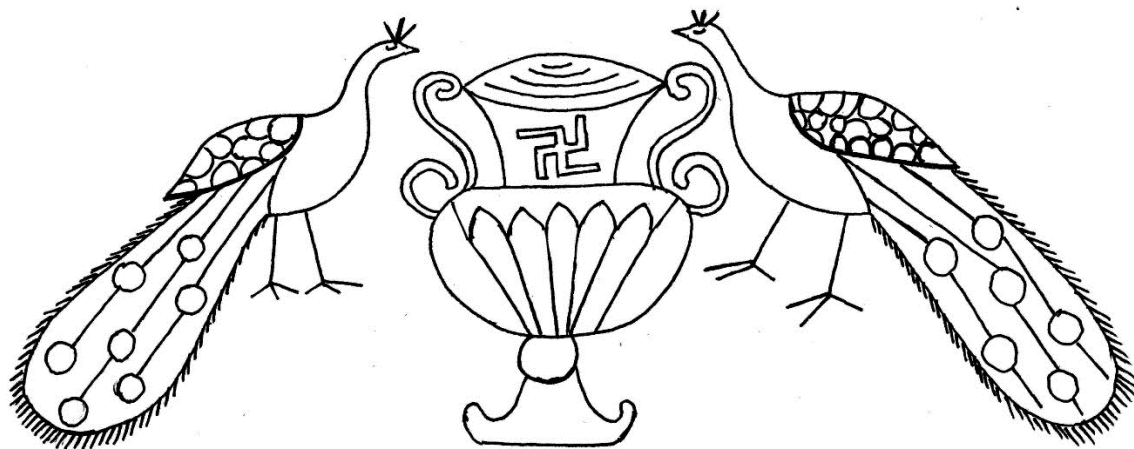
Сл. 36



Сл. 37



Сл. 38



Сл. 39



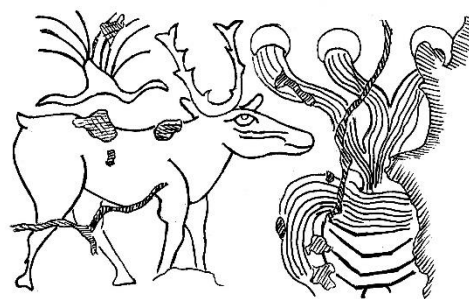
Сл. 40



Сл. 41



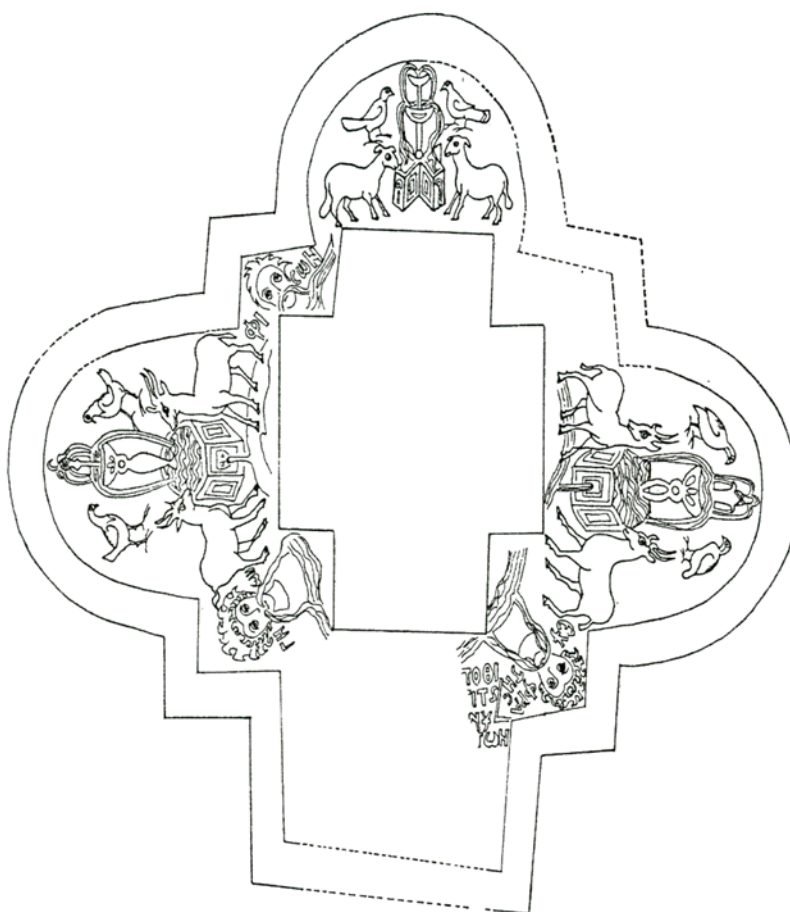
Сл. 42



Сл. 43



Сл. 44



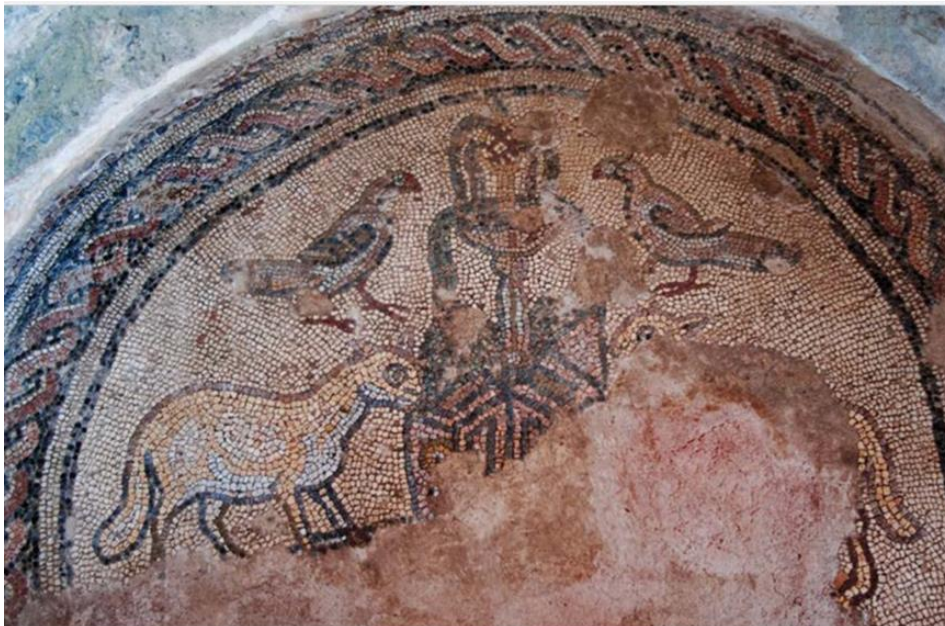
Сл. 45



Сл. 46



Сл. 47



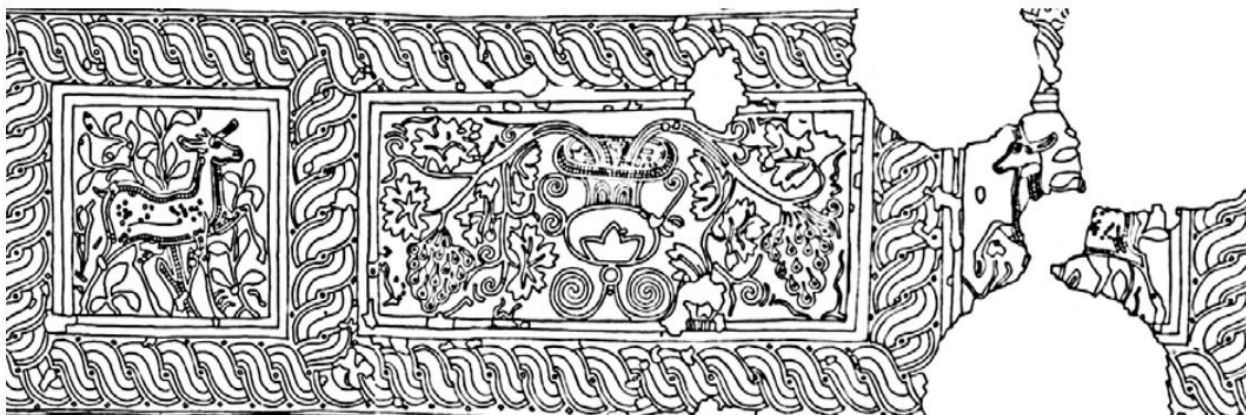
Сл. 48



Сл. 49



Сл. 50



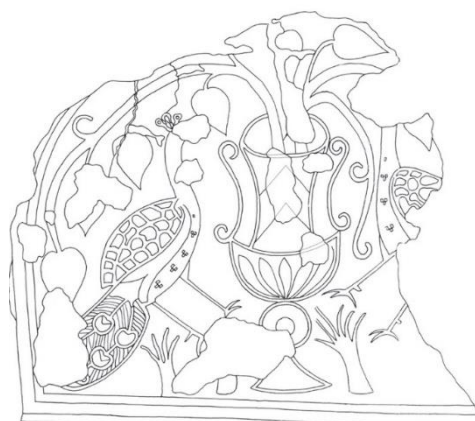
Сл. 51



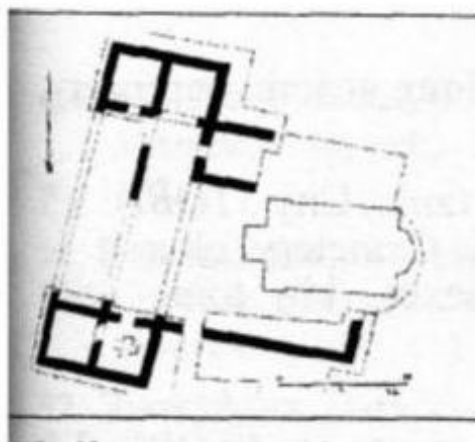
Сл. 52



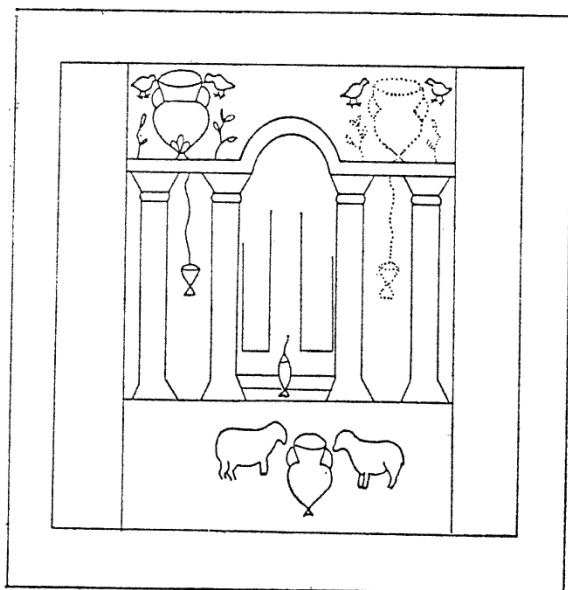
Сл. 53



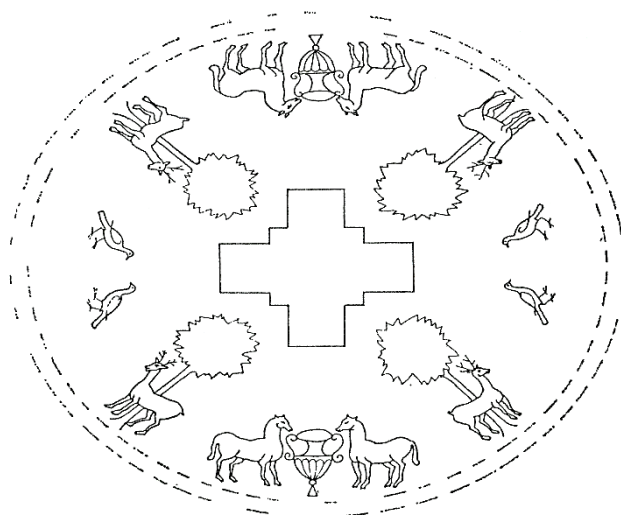
Сл. 54



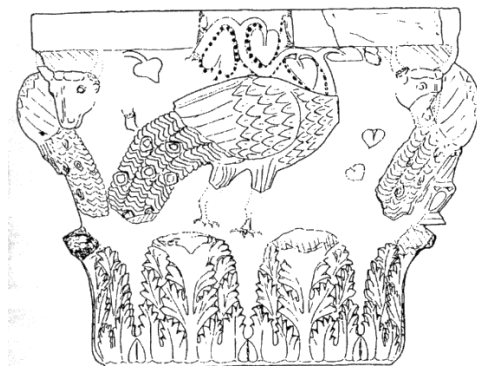
Сл. 55



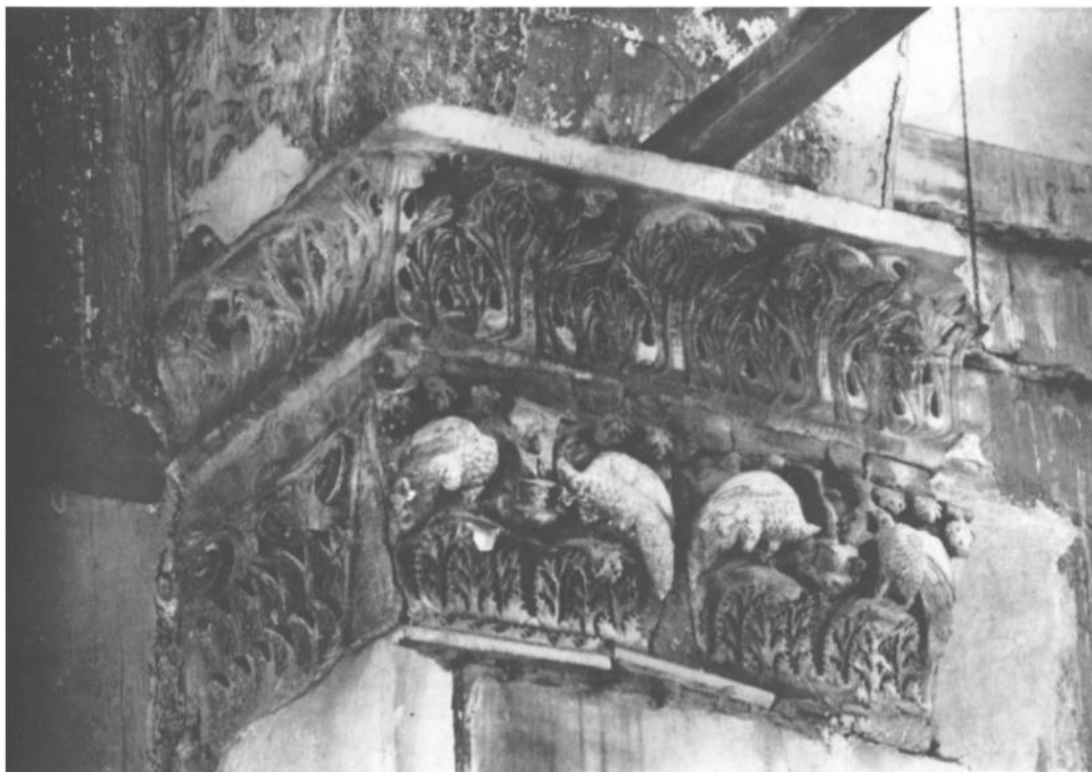
Сл. 56



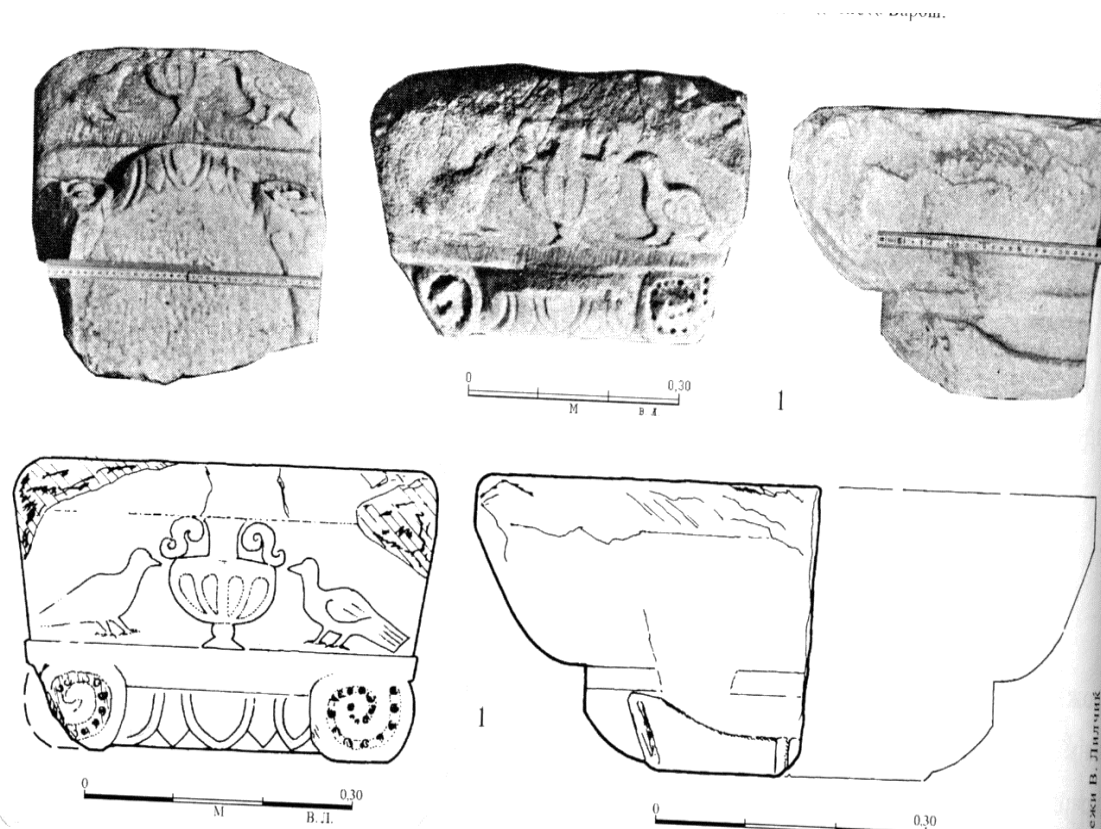
Сл. 57



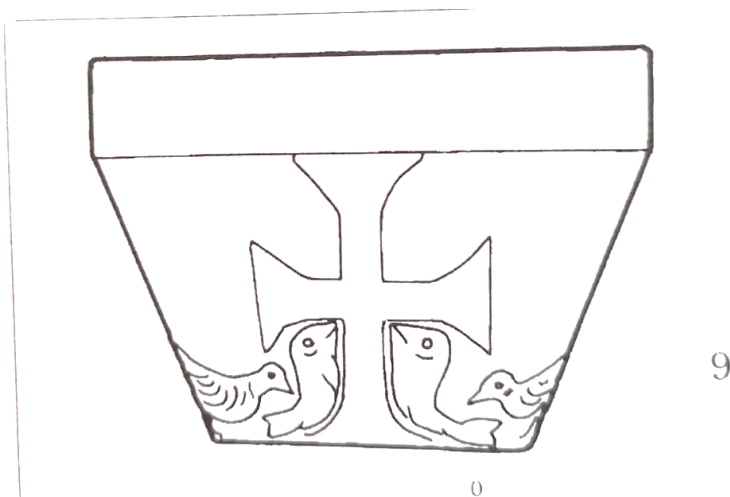
Сл. 58



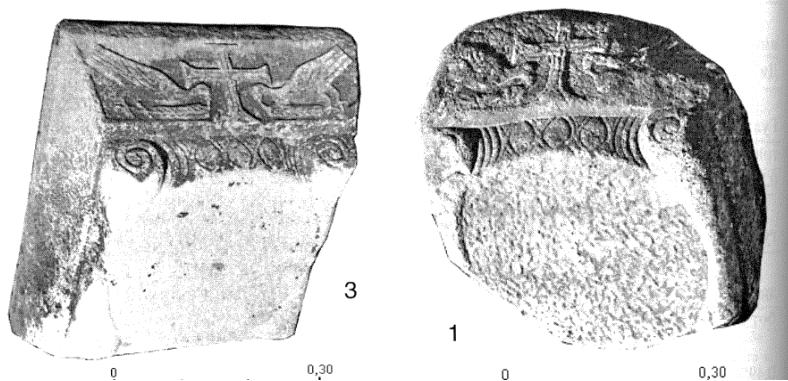
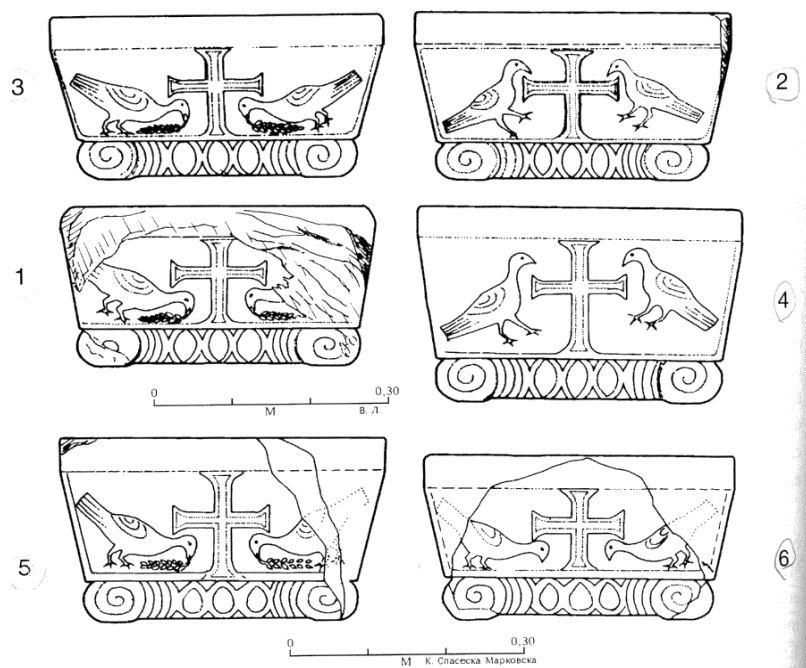
Сл. 59



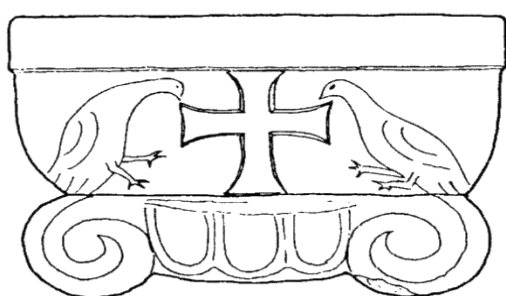
Сл. 60



Сл. 61

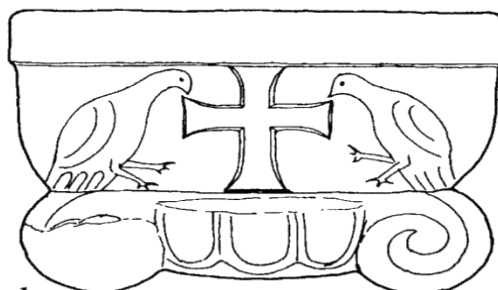


Сл. 62



a

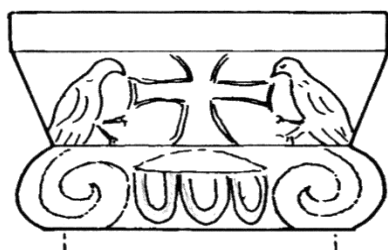
23



b

0 0,30
М

Цртеж според Б. Алексова, 1985.

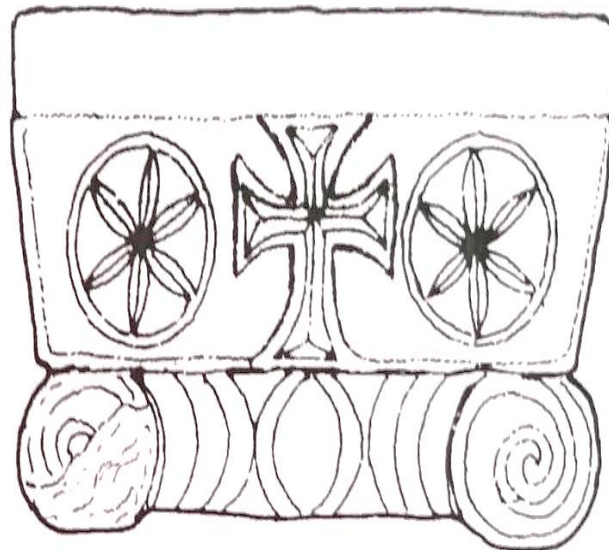
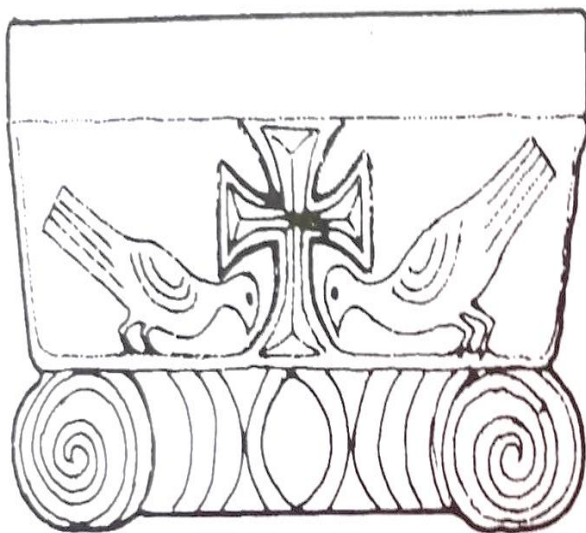


23

0 0,30

исток: В. Пилић, архив 1992

Сл. 63



Сл. 64



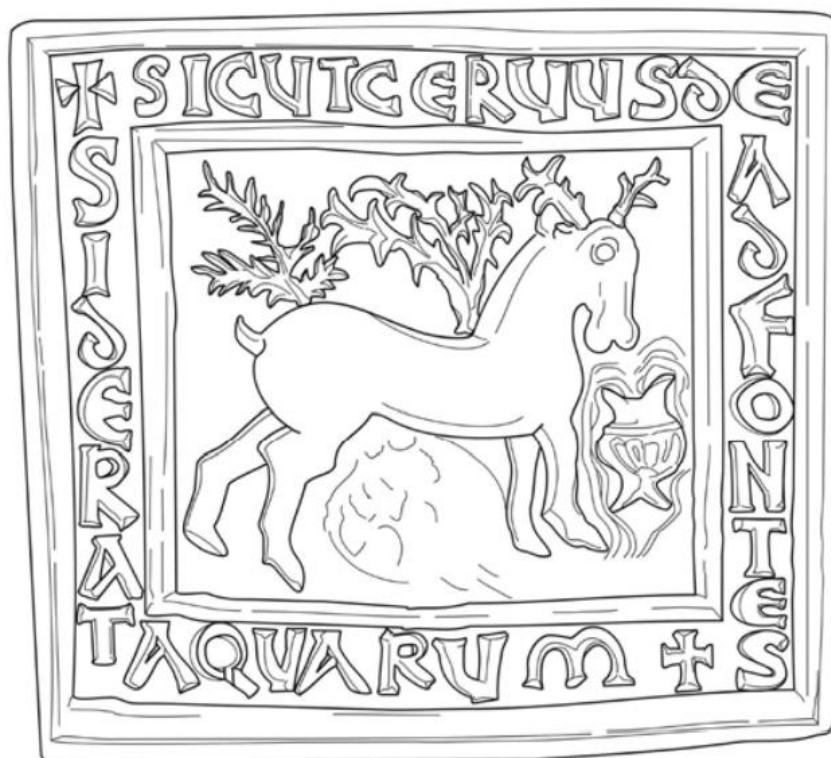
Сл. 65



Сл. 66



Сл. 67



Сл. 68



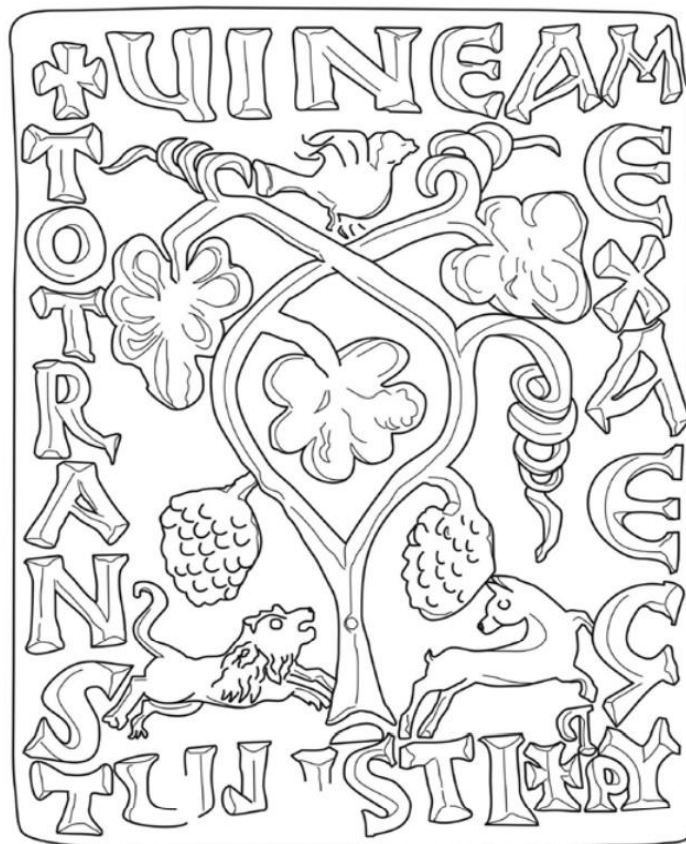
Сл. 69



Сл. 70



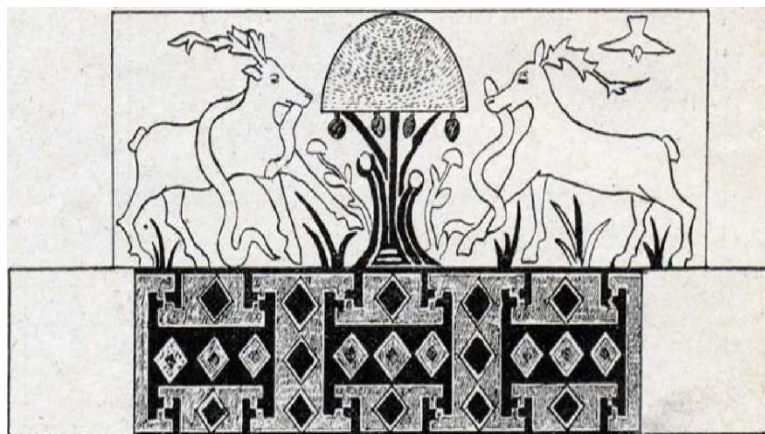
Сл. 71



Сл. 72



Сл. 73



Сл. 74



Сл. 75



Сл. 76



Сл. 77



Сл. 78



Сл. 79





Сл. 81



Сл. 82