

ТВОРЕЧКИТЕ ПРОЦЕСИ ВО МАКЕДОНСКАТА РАНОХРИСТИЈАНСКА УМЕТНОСТ- РОТАЦИЈА НА ДЕКОРАТИВНИ МОТИВИ И КОМПОЗИЦИИ

Кратка содржина

Процесот на ротација на декоративните мотиви и теми во ранохристијанската уметност, меѓу производите на различните ликовни техники и во рамките на иста техника, е особено забележлив во скулптурата, во која се влеваат мотиви од мозаиците, текстилот, ракописите, па и предметите од метал (пред сè, крстови), додека во фреско сликарството се имитира цоклето од камени облоги, но и мозаичните подни и сводни декорации. Преминувањето на орнаментиката од еден тип пластика во друг (од еден тип капител на друг, од парапетни плочи и транзени на капители или од капители на столбови) е дел од усогласувањето на декорацијата на црквите. На тој начин тие стануваат единствена-синхронизирана декоративна целина во која и каменот се обојува, па така полихромијата ги обединува универзалните и акцентирани мотиви и симболи. Класичниот акантус се видоизменува и претвора во тролист или цвет на лилјан. Класичниот киматион со ехинусот, некогаш резервиран за корнизите и јонските капители, преминува во просторот меѓу волутите на композитниот капител, во долниот раб на четворолисниот капител, но и на вратот на импостите. Крстот доаѓа на потесните страни на абакусот, а од косиот челен дел на импостот преминува на горниот импост, кој е всушност само висок абакус (кај двоспратните дуплирани импости), или пак од импостите се спушта во делот на ехинусот (кај јонските импост капители). Мотивот на преклопени лази преминува на абакусот. Декорацијата на ехинусот и перниците, типична за јонските и јонски импост капители (издолжени водени листови комбинирани со копјести), преминува на фасадите на импост капителот, а кај јонските импост капители декорацијата на балтеусот се преселува на подолгите страни од импостот. Крлушките и преклопените остри лази од мозаиците преминуваат на парапетните плочи и на импост капителите, на тој начин одсвонувачки со идејата за рибата

како симбол на Исус. Столбовите добиваат декорација на крст со проширени краци - типична за предната страна на импостите. Набргу, и горниот дел на столбовите ја прима комплетната декорација од капителот и така сосема го заменува.

Клучни зборови: РАНОХРИСТИЈАНСТВО, РОТАЦИЈА / РАЗМЕНА НА ДЕКОРАТИВНИ МОТИВИ, БАПТИЗМАЛНО И ЕВХАРИСТИЧНО ЗНАЧЕЊЕ, УМЕТНИЧКИ ВЛИЈАНИЈА

Понекогаш истражувачите на уметноста се склони одредени стилски промени да ги толкуваат како естетски избор,¹ додека други - како немоќ или отпор кон одредени шаблони и влијанија. Разгледувајќи ја декорацијата на скулптурата од црквата во близина на Никополис кај Дебрен, и по текот на Струма (Сандански), Ваклинова заклучува дека релативната оригиналност на локалните атељеа во поглед на изборот на декоративните мотиви и композиции може да е резултат на оддалечувањето од мотивите позајмени од големите атељеа (можеби заради игнорирање на симболиката на истите), а како секундарен резултат на оваа оригиналност се добива впечаток за една примитивна култура.² Ранохристијанската уметност има свои локални, ориентални и источни пројави, кои во источниот дел на некогашното Римско Царство ќе станат дел од византискиот ликовен израз, при што најсилно ќе се одразат во архитектурата. Доцноантичките одлики се најсилни во архитектурата и во шаблоните и мотивите кои и натаму се користат како рамки, мотиви за пополнување на нефигуралните полиња во мозаиците и предметите од слонова коска. Впрочем, почетоците на ранохристијанската ликовна уметност имаат многу повеќе заедничко со јудејската уметност отколку со официјалната римска државна уметност, што го утврдиле многу истражувачи, а меѓу првите А. Грабар.³

¹ Магуире, Е. Д. 1987, 167.

² Ваклинова, Е. 1987, 641-649, 644.

³ Грабар, А. 1962, 115-152.

Пластика

Во рамките на пластиката забележливо е преминување на орнаментиката од еден тип пластика (категоризиран според функцијата) на друг, од еден тип капител на друг, од парапетни плочи и транзени - на капители, од капители на столбови, итн. и постепено исчезнување на мотивот акантус кој всушност се стилизира и полека се претвора во трolist или цвет на лилјан. Така, киматионот од ехинусот на јонскиот капител преминува не само меѓу волутите на композитниот и на долниот раб од четворолисниот капител, туку и на вратот на импостите (Епископски базилики во Баргала и во Стоби). Крстот доаѓа на местото на потесните страни на абакусот („Давина“ - Чучер), од косиот челен дел на импостот преминува на горниот импост (двоспратни - дуплирани импости од Баргала), а од импостите се спушта во делот на ехинусот (јонски импост капител од „Плаошник“ - Охрид). На импостот од локалитетот „Кале“ Винаца, мотивот на преклопени лаци преминува на абакусот, додека во базиликата од 6 век во Суводол, ваквиот мотив го формира рабниот фриз на мозаикот од апсидата.⁴ Декорацијата на ехинусот и перниците (издолжени водени листови комбинирани со копјести) преминува во импостот, а декорацијата некогаш типична за балтеусот станува продолжеток на декорацијата на подолгите страни на јонскиот импост капител (Епископска базилика во Баргала).

Во рамките на стилските влијанија, преовладуваат Константинополските влијанија кои се и директно присутни преку импортоот, пред сè, на композитните и фигурални капители (Стоби; Дреново; Баргала; Хераклеја; Лихнид). Ова зборува за силните врски на локалните епископски центри со престолнината. Посредничките атељеа или гостувачките мајстори биле инволвирани во одредени проекти на големите епископски центри во Стоби, Хераклеја, Баргала и Лихнид. Најголем број репрезентативни примероци се откриени во Епископската базилика во Стоби, како и во Малата базилика и Епископскиот двор во Хераклеја. Нарачувачите и донаторите биле модерни луѓе кои тежнеле кон квалитет, како во поглед на материјалот, така и во поглед на декоративниот програм и изведбата. За поважните и видливи елементи се преферирал мермерот. Полихромијата како мода на времето се изразува и преку присуството на неколку вида камен, или со апликација на боја и позлатување на делови од црковниот мебел и пластика (траги од боја покажува дел од пластиката на Баргала и шуко декорацијата од Стоби, а позлата - фрагментираните капители од Лихнид). Најновите уметнички струења во рамките на рановизантиската културна сфера релативно бргу се

⁴ Алексова, Б. 1997, 375, сл. 94.

прифаќаат и следат. Проблемот на користење ист извор кај мотивите употребени во мозаиците и црковниот каменен мебел заслужува понатамошно внимание и проучување.⁵ Ископувањата во Хераклеја, Стоби и на „Плаошник“ - Охрид, во последнава деценија донесоа уште повеќе репрезентативен материјал.

Преминувањето на декоративните мотиви, типични за другите родови пластика, врз капителите започнува најпрвин кај импостите и јонските импости, каде на импостите или импостниот дел од јонските импост капители се појавуваат мотиви вообичаени за фризовите и столбовите, а тоа се канелури со перли, сместени на вратот на капителот. **Брановидните канелури** од саркофазите и перниците на јонските капители (Мородвис; Централна базилика во Стоби) се селат на фасциите на импостите од јонските импости (консигнаторијум на Епископската базилика во Стоби), на нивните ехинуси или перници („Бела Црква“ - Прилеп; баптистериум на Епископската базилика во Стоби; примери во Грција),⁶ а многу плитки, како потсетување на некогашните канелури покажува капителот од црквата Св. Илија кај с. Браилово, Прилеп. Примерот на монументален капител од апсидата или криптата на Епископската базилика во Стоби, најден летото 2004 година, како и неколкуте импост капители од централната базилика, се индикатор дека во 5 век, канелурите биле многу популарни во Стоби. И покрај тоа што се спорадично застапени и на други локалитети, во овој град тие ја имаат својата најголема фреквенција.⁷

Столбовите и столпчиња декорирани со мотивот канелури особено го потенцираат трансценденталниот аспект и го акцентираат контекстот во кој се вклопени. Ги гледаме на саркофазите, на надгробните и на други релјефни плочи секундарно употребени како олтарски (Епископска базилика во Бургала, на столбовите и капителите од т.н. Теодосијанска палата во Стоби и на столпчињата од олтарни прегради на епископската базилика во Стоби). Ваквата употреба ќе продолжи и многу подоцна (на пример во Св. Врачи во Охрид, во 15 век). Вертикалните канелури, Лилчиќ ги толкува како симболичен приказ на патот на чистите безгрешни детски души кон оној свет, а закривените тордирани канелури - како потсетување на човековата грешна природа од моментот на исповедувањето на гревовите.⁸ Насликаните столпчиња од ѕидовите на наосот на Епископската базилика во Стоби се декорирани со вертикални канелури, а меѓу нив се прикажани полиња украсени со ромбови.⁹

⁵ Николаевиќ, И. 1980, 219-230, 223.

⁶ Ова го покажуваат капителите од Парос. Vemi, V. 1989, 251.

⁷ Лилчиќ, В. 2002, 858-861.

⁸ Лилчиќ, В. 2003, 132.

⁹ Алексова, Б. 1997, 321.

Од саркофазите доаѓаат и „акротериите“ кои преминуваат на фасцијата на јонските импости (галерии на Епископската базилика во Стоби), што е исто така **влијание од престолнината** кое го гледаме во Грција и Италија.¹⁰ Елегантниот крст формиран од палмови лисја, типичен за декорацијата на саркофазите, преминува на четворолисните капители од Хераклеја.

Од еден на друг тип капители ротира **јајчестиот киматион** (од ехинусот на јонскиот капител преминува под абакот на композитните капители и на долниот раб или вратот на импостите). Примери: Скупи; Централна базилика и Епископска базилика во Стоби.

Декорацијата типична за перниците на јонскиот капител (комбинирање на копјест и издолжен воден лист) подоцна, исто така, ќе премине на импостите (Св. Филип во Зрзе, Прилеп; капител од лапидариумот во Стоби), аналогно како кај јонскиот импост капител од Амфиса.¹¹

Водениот лист го фланкира крстот или ги декорира потесните страни на споиите од Св. Никола во Крупиште и капителот од „Кале“ - Винаца, станува единствен мотив на капителот од типот „чаша“, пронајден на локалитетот Св. Петнаесет Маченици во Струмица, а го наоѓаме и на конзолите од Палатата на Партениј во Стоби.¹²

Од мозаиците **крлушките** преминуваат на парапетните олтарски плочи и капители (плочи од преградата на базиликата во Суводол; Мала базилика во Хераклеја; Винаца; челна страна на импостот пронајден во околината на баптистеријумот на „Плаошник“ - Охрид, исполнет со крстови, палмети и розети). Аналогна композиција на крлушки исполнети со флорални и геометриски мотиви покажува плочата од Анкара, датирана во 6 век.¹³ И перниците на јонските капители од Баргала (6 век) имаат декорација од крлушки комбинирани со закосени стригили и одвоени со јаже (декорација вообичаена за антиката), за разлика од тектониката на капителите и останатите аплицирани мотиви.

Рогот на избобилето е хеленистичко влијание кое се појавува на импостите и фигуралните капители (Епископски базилики во Стоби и Хераклеја; Епископски двор во Хераклеја), додека изедначувањето на формата, а со тоа и значењето, на евхаристичкиот кантарос и рогот на избобилето се случува кај фигуралните капители (капител со мали процоти на бик од Епископската базилика во Стоби). Комбинацијата на два рога кои долу се стегнати со лента ја гледаме кај импостите од наосот на

¹⁰ Sodini, J. P. 1977, 423-450; 447, sl. 53, 54.

¹¹ Vemi, V. 1989, Pl. 11, 30 a,b.

¹² Николаевиќ, И. 1957, сл. 135.

¹³ Firatli, N. 1990, 156, katal. br. 309. Коментирајќи го овој орнамент, Фиратли нагласува дека крлушките многу ретко се исполнуваат со животни, а единствениот познат таков пример доаѓа од мозаикот на тетраконхосот во Охрид (*Ibid*, 157).

Епископската базилика во Стоби, а се повторува во низа и на абакусот од импостите во базиликата Б во Филипи.¹⁴ Мотивот „ножици“, на композитните капители од Епископската базилика во Стоби се сретнува на внатрешниот рам од транзените во оваа базилика и на пластиката од Св. Виталис во Равена (кои се увоз од Цариград). Преминувањето на акантусовите лисја од коринтскиот односно композитниот, на импост капителот може да се третира како експеримент или екстрем во рамките на оваа тенденција, кој кај нас не е забележан, но се јавува во Цариград и Херсонес.¹⁵

Менората е многу ретко застапена, ја гледаме само на графит врежан на сид и претставен на мозаикот од Синагогата II во Стоби,¹⁶ го гледаме и на еден композитен капител од Баргала.¹⁷ Дрвениот релјеф откриен во 2001 година на овој локалитет, ја содржи композицијата Аврамова жртва, што би можело да укажува (иако не неопходно) на постоењето синагога или еврејска заедница во овој град.¹⁸

Паунот опкружен со растенија се појавува на плочата од амвонот пронајден 2009 год. во склоп на новооткриената базилика од Коњух,¹⁹ а го гледаме врежан и на керамичката плоча од Баргала.²⁰ Изненадува неговото ретко претставување во камената пластика, особено кога ќе се споре ди колку многу е присутен во мозаиците. Но затоа пак, **парот од мали г гци** - и тоа најчесто гулаби, во рамките на капителите мошне фреквентно го фланкираат централниот крст (Прилепско; Хераклеја; баптистериум на Епископската базилика во Стоби), стојат на хоризонталниот крак (парапетна плоча од Криви Дол, Штип), претставени се во меѓудросторот на синусоидната гранка (ротонда во Коњух), или пак на амвонот или транзените (Стоби; „Горица“ - Винаца). Ваквите птици кои пијат вода од кантарос се вообичаени жанр - мотиви во римските мозаици, а замената на кантаросот (или садот со вода) со крст се случува и во кругот на ранохристијанската пластика, како и мозаиците. Наместо крст, може повторно да се претставува кантарос - фонтана, но овој пат со значење на Исус како извор на животот (мозаици од Хераклеја, „Плаошник“ - Охрид, Стоби). Меѓу ретките животни се издвојува **камитата** од амвонот на ротондата во Коњух, која може да се врзе со поуците за богатите и нивното влегување во рајот. **Магарето** го гледаме на амвонот од Стоби. **Стаорецот** од западниот сид на наосот од Епископската базилика во Стоби засега нема аналогии. За разлика од пластиката, светот на мозаи-

¹⁴ Hodinott, R. 1963, T. 55.

¹⁵ Barsanti, C., 197-225, 222,223.

¹⁶ Алексова, Б. 1997, 334.

¹⁷ Филипова, С. 1997, Т XXVIII, 1.

¹⁸ Filipova, S. 2006, 315-316.

¹⁹ Филипова, С. 2010, 139-151, Т.1; Т.II.

²⁰ Алексова, В. 1989, 243.

ците изобилува со разновидни животни и птици, меѓу кои и такви кои живеат само во Африка (Голема базилика во Хераклеја). Од мозаикот се преземаат геометриските шеми со комбинација на централен мотив (две срњи пред фонтана од Епископската базилика во Стоби: нартекс, 2 фаза) или ромб впишан во круг, кој преку 4 јазли се спојува со кругот, или пак јазлите се претвораат во мали кругови (надвор од големиот круг) кои ги исполнуваат аглите на плочата (Епископска базилика во Баргала; с. Дре-вено, Пробиштип - со крст под арка како централен мотив; с. Љуботен, Штип - каде ромбот е заменет со голем крст). Ваквите модели од мозаикот се пресликани на парапетните плочи од најпознатите цркви во Византија (Св. Јован во Ефес; Базилика Б во Филипи итн.).²¹

Во пластиката е видливо и имитирањето на ефекти кои се типични за техниките на обработка на металот (примери: крстови од типот *сгх gematta*, претставени на парапетни плочи од Коњух).

Мозаик

Мозаикот, во 4 и 5 век покажува присуство на полихромија, геометриски и флорални мотиви од кои најзастапени се крлушките, или плетенката како рамка на квадратните и правоаголните полиња, додека од крајот на 5 и во 6 век се јавуваат ремек дела со мотиви на лов и борба, или ехаристичните композиции. Како и во целиот Илирик, преовладуваат т.н. симетрични сцени, каде две животни или два пара животни фланкираат централен мотив (кантарос, рајски реки, дрво на животот). Тоа се мошне репрезентативни илустрации на библиските идеи. Од ликовните влијанија кои во нив се огледаат, Г. Томашевиќ, ги издвојува оние на уметничките центри на Блискиот Исток и Северна Африка.²² Меѓу најатрактивните се: - ансамблите од Малата, Голема - Епископска базилика и базиликата Д како и од Епископската резиденција (сите во Хераклеја); - ансамблите од крстилницата на Епископската базилика, Перистерината и Полихармовата палата (сите во Стоби); - композициите во поликонхалната црква и нејзината крстилница на „Плаошник“ во Охрид; - базиликата во Октиси; - новооткриената базилика под средновековната црква Св. Пантелејмон на „Плаошник“.

За П. Асемакопулос Ацкаа, најзначајните мозаични центри на Балканот се наоѓаат во Амфиполис, Стоби и Хераклеја, каде работеле тимови мозаичари во текот на неколку децении.²³ В. Битракова Грозданова, заклучува дека бројните слични геометриски, флорални и фигу-

²¹ Лилчиќ, В. 2002, Табла 4.

²² Томашевиќ, Г. 1978, 8-78.

²³ Asemakopoulos Atcaka, P. 1984, 442.

рални претстави на мозаиците од Лихнид говорат за постоење на една угледна мозаичка работилница во самиот град.²⁴

Одделни мозаични композиции

Една од најинтересните ранохристијански мозаични претстави во Република Македонија е тетрастилната градба од с. Октиси, Струга, придружена од рајски животни и птици, која можеби го претставува Светиот Гроб или Арката на Алијансата.²⁵ Ваквите знаки за градба со карактер на храм ги гледаме во голема мера на саркофазите, но и на фреските (од крстилницата на Епископската базилика во Стоби). Фасадата на храмот изгледа како доцноантичка палата, при што на арките има закачени кандила, придружени од рајски птици. Во однос на изгледот на оваа градба, Мано Зиси наведува аналогии со архитектурата на Св. Димитрија во Солун. Тој смета дека станува збор за литургиска сцена, додека за Д. Коцо, прикажаната архитектура алудира на рајот. Но Х. Штерн, претставите слични на оваа ги толкува како иконостаси или светилишта на цркви. Аналогии за нивната иконографија постојат и во делата изработени од слонова коска.²⁶

Претставата на **космосот** од Хераклеја е единствениот ваков приказ на наша територија присутен во црква. Содржи 4 фигурални слики кои се редат по хоризонтала, при што како иконографски концепт тој е застапен и во световните градби (во Стоби, во палатата на Полихарм од поч. на 6 век и палатата на Перистерија од сред. на 6 век),²⁷ а како своден мозаичен програм е изведена во 1/2 на 6 век во Св. Виталис во Равена.

Сцените на борба и лов, (во рамките на црковните објекти) се зачувани само во Хераклеја, и тоа во нартексот на Големата базилика и во трпезаријата на Епископскиот двор). Таму се наоѓа и единствената претстава на рајска ограда со транзени од територијата на Република Македонија.

Во овој регион се застапени и **рајските реки**, и тоа во Поликонхалната црква на „Плаошник“ во Охрид и во склопот на претставата на космосот од Големата базилика во Хераклеја). Во кругот на симетричните сцени често е илустриран и Давидовиот Псалм бр. 41, во чии рамки е мошне чест еленот (инаку редок во Илирик). „Како што кошутата жеднее по вода, така и душата моја, Боже, копнее по тебе“. За Е. Димитрова, овој псалм е најпрепознатливиот амблем на креативните дострели во

²⁴ Bitrakova Grozdanova, V. 2005, 23-36, 36.

²⁵ Битракова Грозданова, В. 1995, 67-80, 71-73.

²⁶ Томашевиќ, Г. 1987, 57, фуснота 17.

²⁷ Исто, 58.

уметничкото творештво на ранохристијанската епоха.²⁸ Освен што го симболизира крштевањето, сцената на овој псалм има и евхаристична конотација која се однесува на желбата за Божји благослов и мистеријата на причестувањето. Затоа најчесто е илустрирана виновата лоза која излегува од кантарос, како евхаристичен симбол на Христовата жртвена крв која се претвара во вино за причест. Оваа тема ја дополнува и гулабот - како симбол на блажените души во рајот, а исто така и паунот - како симбол на воскресението. Мозаикот од северната капела на епископската базилика во Хераклеја, од 1/2 на 6 век има своја паралела во мозаикот од нартексот на „Базиликата Д“ во Билис, Албанија.²⁹ Симбиозата на значењата на одредени теми не е карактеристична само за мозаикот, туку преку ранохристијанските ракописни предлошки, меѓу другото ќе стане дел и од каролиншките илуминации.³⁰

Претставата на лав кој како да гризе три змии за опашките, на влезот во piscината на новооткриената монументална крстилница на „Плаошник“ во Охрид, може да се толкува како илустрација на старозаветната сцена на чудото на претворање на Ароновиот стап во три змии. Но, може да биде и симболична сотериолошка претстава на Исус заменет со лав, кој го уништува злото, аналогно на елените кои ги гризат за глава змиите (крстилница од 6 век во Хеншир Месуда, Тунис).³¹ Композицијата може да е алузија на спасоносната улога на крштелната вода која го измива гревот предизвикан од змијата, и не дозволува отровот да влезе во телото, или истиот го поништува. Слично толкување предлага Ruesch за сцената од туниската крстилница, според кој ваквата сцена ја овоплотува идејата за баптизманска иницијација, која го неутрализира делувањето на смртните опасности и ги ослободува верниците од искушението и гревот. И Битракова Грозданова смета дека значењето на овие фигурални претстави на лав и змии е сотериолошко, при што тие ја пренесуваат пораката за победата над демоните. Ги поврзува со натписот од катехумениумот или гакониконот на ближната базилика под Св. Пантелејмон, каде во подножјето на кантаросот се претставени мала змија и лав, газени од два големи, рустично изработени фланкирачки елени. Еве ја содржината на овој натпис:

²⁸ Димитрова, Е. 2008, 65-76, 76.

²⁹ Мусај, S. - Raynaud, M. P. 2005, 384-398, 389, fig. 4a.

³⁰ Меѓу најрепрезентативните примери е секако Соасонскиот евангелијар од доцниот 8 век. Види во: Кубах, Г. 1973, сл. 5.

³¹ Толкување на иконографијата на овој мозаик од крстилницата во Тунис: Пуецх, Ц. 1949, 17-60, 32.

ΚΑΙΚΑ
 ΤΑΠΑΤΗΣΙΣ
 ΛΕΟΝΤΑΚΑΙ Θ
 ΔΡΑΚΟΝΤΑ

(кај каталатησις λεοντα και δρακοντα)

Таа смета дека оваа претстава се базира врз Псалмот 91, 13 од Стариот Завет. Различните иконографски теми илустрирани на мозаиците од ранохристијанските објекти од „Плаошник“ се преземени од Светото Писмо и ја илустрираат истата идеја за силното прифаќање и победата на новата вера.³² Евхаристичното, есхатолошкото и сотериолошкото значење на неколкуте мозаици од Хераклеја биле предмет на интерес и на Е. Димитрова.³³

Познато е дека по четвртиот век, на подните мозаици се избегнува претставувањето на реалистични фигури и се оди кон неиконични претстави. Според некои истражувачи, причина за ова е што таквите претстави предизвикувале директни асоцијации на паганските култови и богови. Така, отсуството на фигури станува хронолошка индикација за доцниот 4/поч. на 5 век, а се менува со изминувањето на векот,³⁴ што може да се илустрира со мозаикот на крстилницата од „Плаошник“. Најинтригантна е претставата од подот на piscината на баптистериумот откриен 2001 год. кој се наоѓа источно од базиликата под Св. Пантелејмон, со два пауна кои фланкираат фонтана. Многу фреквентното присуство на свастиката во подниот мозаик, како и 8, 9 и 12-листните розети и Херакловиот јазол, би можеле да укажуваат на апотропејско значење.³⁵ Полињата со претстави на срна и срнче, лав и змии³⁶ и некаква симболична градба, присутни околу piscината, очевидно не се истовремени со остатокот од подот (можно е да потекнуваат од развиениот 5 век). Позадината на евхаристичната сцена од подот на piscината, со пауни кои фланкираат фонтана (кантарос од кој блика стилизирана вода) е дополнета со претстави на две калинкови дрвја. Овој мозаик се чини дека е

³² "Tu marcheras sur le lion et sur l'aspic | Tu fouleras le lionceau et le dragon", - ΨΥλειω πατησει/πι λιοντα και /πιασπιδα ΨΥλειω каталатησει σκ/μνον και δρακοντα. (Bitrakova Grozdanova, V. 2009, 32, 36.

³³ Димитрова, Е. 2008 и таму цитираната литература на истиот автор.

³⁴ Caraher, W. R. 2003, 153-154.

³⁵ Maguire, H. 1994, 265-274, 157. Централна свастика го краси кантаросот во крстилницата на поликонхалната црква на „Плаошник“, а присутна е и на мозаикот од трпезаријата на Епископската палата во Хераклеја.

³⁶ Bitrakova Grozdanova, V. 2009, 23-36. Авторката наведува дека во однос на базиликата, крстилницата е изградена дополнително, дека претрпела преуредување, при што сè е работено набрзина. Археолошките ископувања не донеле на увид архитектонска пластика според која објектот би можел попрецизно да се датира.

најмлад.³⁷ Изгледот на писцината од оваа крстилница како да е илустриран во две од четирите претстави на писцини претставени на мозаикот (датиран во 6 век) од крстилницата што се наоѓа покрај наосот на тетраконхалната црква. Водата, прикажана како истекува од секоја од четирите писцини фланкирани од јагњина, елени и газели се спојува со рајските реки кои извираат од устите на симболичните машки глави.³⁸

Според Мидоска, влијанијата присутни на мозаиците од Стоби се комбинација на влијанија од креациите кои во провинциите се прошириле од големите ранохристијански уметнички центри и тоа како од поблиските (Амфиполис, Тесалоника, Атиохија и Пергамон) така и од подалечните (Картагина, Волубилис, Ел Џем).³⁹ Но, оваа констатација е премногу широка и не помага, во определувањето на извориштата на овие влијанија, укажувајќи на дури 6 културни центри, додека пак Стобиските мозаици од 5 и 6 век имаат поприлично унифициран ликовен израз, при што аналогиите со Амфиполис се најизразени во претставите на птиците и на флората.

И. Николајевиќ Стојковиќ, во 80-те години на 20 век, пишувајќи за мозаиците од Хераклеја ги компарира со декорацијата на два луксузни фигурални капители од истиот локалитет и со фигуралните капители од епископската базилика во Стоби. Воочува дека постои процес на размена на мотиви, и притоа констатира дека рајските градини како да се преселиле на страните од фигуралните капители.⁴⁰ Овој процес ќе добие свое финале во романиката, кога капителите ќе станат главен медиум за претставување на различни композиции и теми од Библијата.

Во ранохристијанската уметност (фреско живописот, мозаиците, скулптурата-особено на парапетните плочи) доминантно место добиваат **ромбот и кругот**, односно **венецот**. Доаѓаат како наследство од паганскиот период, при што во новата констелација добиваат улога на вравувачки ликовни елементи.

За значењето на ромбот, аплициран како мотив на плафонските плочи од паганските храмови е доста пишувано. В. Лилчиќ смета дека кај олтарските прегради, овие ромбови се всушност пресликани тавани од постарите римски мемории и храмови, при што тие и натаму го задржуваат значењето на влез во небеските пространства.⁴¹

³⁷ Мотивот на калинка е чест во декорацијата на јонските импост капители од Коринт (Лехаион) датирани во 450-460 г., а слични плодови гледаме и на пластиката датирана во 6 век, од Св. Симеон, Џебел Семан (Сирија) Краутхајмер Р., Ѓурчић, С. 2008. *Ранохришћанска и рановизантиска архитектура*, Београд, 329, сл. 204.

³⁸ Микулчиќ, И. 1999, 361, сл. 235.

³⁹ Василкова - Мидоска, А. 2007, 167.

⁴⁰ Николаевиќ, И. 1980, 230.

⁴¹ Лилчиќ, В. 2003, 147.

Од олтарските или парапетните плочи, мотивот на **христорограм вметнат во медаљон**, од кој долу се извиваат две ленти и завршуваат со бршленови лисја, се префрла на импостниот дел (Дреново; Злоукани), додека во 6 век тој слегува во ехинусот („Плаошник“ - Охрид, каде христорограмот е претворен во едноставен крст, а наместо бршленовите лисја се присутни лентите кои се спојуваат со спиралите на волутите). Од капителите, на олтарските плочи преминуваат мотивите на птици кои наместо на гранки, сега се застанати на хоризонталната пречка од крстот.

Свастиката како ликовен мотив е доминантна во рамките на мозаиците („Плаошник“ - Охрид; Хераклеја), но ја гледаме и на дрвениот релјеф од Баргала, каде ги вграмува животните од фризот со кој тој завршувал.

Претставата на човечката фигура не е ретка во ранохристијанската пластика, ако ги имаме предвид наодите од 80-те години на 20 век, од Баргала, Крупиште, „Кале“ - Винаца, како и новите релјефни плочи - икони пронајдени неодамна на истиот локалитет. Притоа, ќе ги посочиме следните: - еден квалитетен релјеф од Баргала кој прикажува маж со рогулус во раката, претставен под арка; - фрагмент од фигура која благословува, вграден како сполија во црквата Св. Никола во Крупиште,⁴² и фигурите на Св. Теодор, Св. Кристофер и Архангел Михаил од Виничките релјефи. Човечката фигура е мошне застапена во фреско сликарството (конхи на баптистериумот од Епископската базилика во Стоби и наосот на истата базилика). Нејзината поставеност под арка индицира на рајот и ликовите кои се негови жители. Во мозаикот од крстилницата на поликонхалната црква во „Плаошник“ - Охрид, рајските реки се претставени во вид на машки глави, кои засега се единствените човечки претстави во Р. Македонија изведени во оваа техника. На една ќерамичка плоча од Баргала се наоѓа претстава на човечка фигура во поза на орант, изведена преку втиснување т.е. влечење со прсти по влажна глина.⁴³

Евидентно е дека за 5 и 6 век веќе не е вообичаено ограничувањето на одредени типични мотиви само во рамките на една техника и еден вид пластика. Од средината на 2/2 на 6 век настапува „период на експерименти“ кои најмногу се случуваат во Сирија и Константинопол, а слични процеси на широка употреба на одредени декоративни мотиви се јавува и во Р. Македонија. Така, црквите од овој период одсвонуваат со рајски мотиви, крстовидни мотиви со сите негови варијанти, вклучително со разлистаните крстови и другите флорални мотиви. Преку рајските

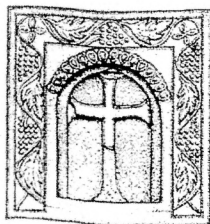
⁴² Филипова, С. 1997, 32, Т. XI.

⁴³ Алексова, Б. 1997, 332.

врати претставени на мозаиците и на олтарските плочи како да се на-јавува влезот во рајот и најголемата тајна на животот, на одреден начин изедначени, предвестени и најавени преку луксузниот црковен мебел и програмите на мозаиците и фреските во главните бродови. Веројатно сево ова било присутно и во текстилот и на делата изведени во дрво, што го дополнувале сјајот на големите епископски цркви.

Во доцниот 6 век, горниот крај на столбовите понекогаш добива декорација во вид на рамнокрак крст со проширени краци (типична за импостите), водени лисја, стилизирани и атипични мотиви на „рибна коска“, или пак декорацијата се сведува само на една или две ленти кои го навестуваат некогашниот капител. Набргу и горниот дел на столбовите ја прима комплетната декорација од капителот и така сосема го заменува. Овој процес може да се следи кај столбовите и столпчињата од олтарните прегради (Баргала; базилика во Паликура; Епископска базилика во Стоби; црквите во Чебрен, „Бегов Даб“ - Луковица; Покрвеник) и кај останатите столбови (сполини од непознат објект, вградени во тремот на Богородица Перивлепта во Охрид; трем на Св. Арханѓели во Прилеп).⁴⁴ Притоа, декорацијата го следи моделот на четирилисните капители, или има само две плитки индикации на некогашни волути, со мала розета во нивниот меѓупростор.

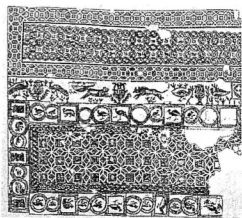
⁴⁴ Филипова, С. 1997, Т. СХХVI, 1; Т. LXIV, 2b; 6. Лилчиќ, 2002, 1036, 16.



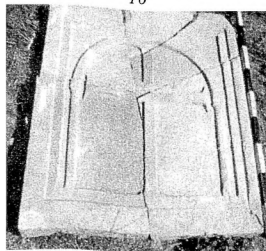
16



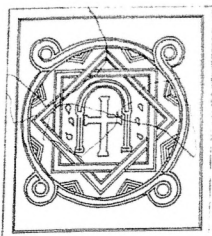
1a



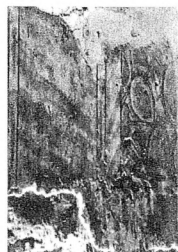
3



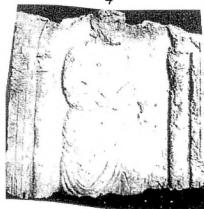
4



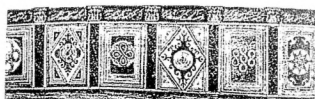
5



6



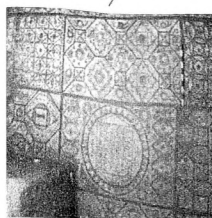
7



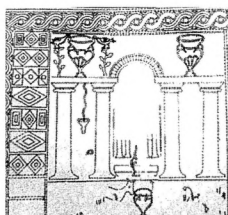
8



9



10



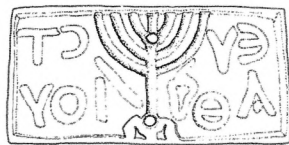
11



2



12



13



14

Аналогни мотиви претставувани во фрески, мозаици и пластика: јазол (на пластика од Охрид-2, Древно-5, Баргала-1), ромб, дијаманти, драги камења-во мозаици-Плаошник-голем баптистериум-9, мала базилика - Хераклеја, егзонартекс -3, фрески -8 и мозаици- 10 од епископската базилика и палати во Стоби, фрески од Скупи -6, цивилна базилика, централен мотив или човечка фигура под арка (Стоби, свод од баптистериум -14 Баргала, епископска базилика), ромб впишан во круг или во квадрат (Стоби, епископска базилика, цокле од нартекс и наос, фреско техника, мозаици од Октиси -11, пластика од Древно-5, Баргала -2 и 7, Коњух-нова базилика -4), менора како графит (Баргала -12) и врежана во керамика (Стоби -13).



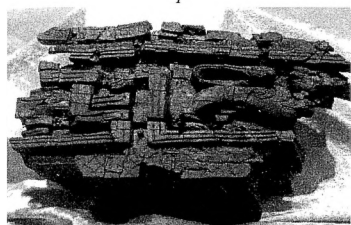
1



2



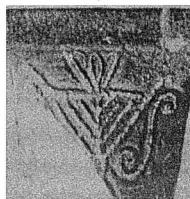
3



4



5



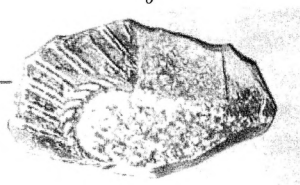
6



6a



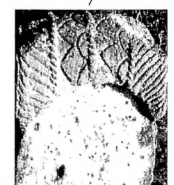
7



8



9



10



11



12



13

Ротација на мотиви: канелури од столбови -Паликура и Винаца -3, преминуваат на капители -Прилеп -8, 9, Бургала -10, трибелон на епископска базилика и врв на столбови од Стоби -7, Паликура базилика, свастика на мозаици од Плаошник -2, трпезарија од Хераклеја -1, дрворез од Бургала -4, на довратник од Неа Анхиалос -5, Рајска градина населена со животни и извор на животот-фонтана или симболичен кантарос претставувана во мозаици -12, Плаошник, Поликонхос и Хераклеја -1, на композитни капители од Стоби -10, и на четвртсти мали капители, -Рамна -Раменска Тумба, Битола -6, а симболично и преку мотив на крушшти на парапетни плочи -Суводол, Битола.

Литература

- Алексова, Блага, 1997. *Loca Sanctorum Macedoniae*, Македонска Цивилизација: Скопје.
- Ibid., 1989. *Брегалничката епископија*, Прилеп: Институт за Старословенска Култура.
- Atcaka, Panagiota, Asemakopoulos, 1984. "The earlz Christian mosaic pavements of Eastern Ilzricum", АСИАС 10, n.1., Thessaloniki
- Barsanti, Claudia, *L' importazione di manufatti marmorei degli opifici del proconneso nelle citta del Mar nero durante il IV-VI secolo*, Bulgaria Pontica Mediaevi III, 197-220.
- Битракова, Грозданова, Вера, 1995. „Мозаиците во охридскиот регион и врските со Медитеранот“, *Цивилизации на почвата на Македонија*, МАНУ, Скопје 67-80.
- Ibid., 2009. *Lychnidios a ' l'époque paléochrétiens et son pouau urbain*, Ниш и Византија 9, Nish, 23-36.
- Caraher, Wiliam, R. 2003. *Church, Society and the Sacred in Early Christian Greece*, Ohio.
- Димитрова, Елизабета, 2008. „Четириесет и првиот Давидов псалмиконографска парадигма на христијанската антика“, *Патримониум* 1-2 ,65-76.
- Филипова, Снежана, 1997. *Архитектонска декоративна скулптура во Македонија*, Матица Македонска: Скопје-Мелбурн
- Ibid. 2006. "The Early Christian fragmented wooden Relief from the site Bargala, near Štip", *Proceedings of the 21st International Congress on Byzantine Studies*, London, volume III, 315-316.
- Ibid., 2010. *Ранохристијанските културни центри во Република Македонија долж Via Egnatia*, *Патримониум* 7-8, Скопје, 139-151.
- Firatli, Nezih, 1990. *La sculpture bzzantine figuree au Musee Archaeologiljue d'Istambul*, Paris
- Grabar, André, 1962. "Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien: II, *Les mosailjues de pavement.*" *CA* 12, 115-152.
- Hodinott, Ralph, 1963. *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, New York
- Кубах, Георг, 1973. *Каролиника и Отонска уметност*, Нови Сад
- Краутхајмер, Р., Ѓурчић, С., 2008. *Ранохристијанска и рановизантијска архитектура*, Београд

- Лилчиќ, Виктор, 2002. *Македонскиот камен за боговите, христијаните и за живот после животот II*, Македонска Цивилизација: Скопје
- Ibid., 2003. *Ранохристијанска црква*, Македонска Цивилизација: Скопје
- Микулчиќ, Иван, 1999. *Антички градови во Македонија*, МАНУ, Скопје
- Sodini, Jan, Pier, 1977. "*Remarques sur la Sculpture Architecturale d'Attique, Béotie et du Péloponnèse_a l'Époque paléochrétienne*", ВСН 101, I, 423-450.
- Maguire, Eunice, Dauterman, 1987. "*A Revolution in capital design*", DOP 41, 351-362.
- Maguire, Henry, 1994. "*Magic and geometry in Early Christian floor mosaics and textiles*", JOB 44 265-274, 157.
- Мучај, S., Raynaud, M.P., 2005. *Les mosaïques des églises proto-byzantines de Byllis (Albanie), La mosaïque Gréco-romaine IX*, Volume I, Rome, 384-398.
- Николаевиќ, Иванка, 1957. *Рановизантијска архитектонска декоративна пластика у Македонији, Србији и Црној Гори*, Београд: Византолошки Институт САНУ.
- Ibid. 1980. „*Заједнички декоративни мотиви на подним мозаицима и у скулптури*, Београд, Материјали“ XVIII, 219-230.
- Puech, Charles, 1949. *Le Cerf at le Serpent, Note sur le symbolism de la mosaïque au baptiste rire de l'henchir mesaouda*, СА IV, Paris, 17-60.
- Томашевиќ, Гордана, 1978. *Старохришћански подни мозаици у Дарданији, Македонији и Епиру*, Београд, 8-78.
- Ibid. 1987. *Рановизантијски подни мозаици*, Београд
- Vemi, Vasiliki, 1989. *Les Chapiteaux Ioniques À Imposte De Grèce À L'Époque Paleochrétienne*, ВСН, Supplément XVII, Athènes
- Ваклинова, Елка, 1987. "*Ateliers de decoration dans la region de Nikopolis ad Nestum*", Miscellanea Bulgarica 5, Wien, 641-649.
- Василкова-Мидоска, Анита, 2007. *Антички мотиви на мозаиците во Стоби*, необјавен мр. труд, одбранет 2007 год.

Snezhana FILIPOVA

THE CREATIVE PROCESSES IN THE EARLY CHRISTIAN ART IN TODAY'S MACEDONIA-ROTATION OF DECORATIVE MOTIFS AND COMPOSITIONS

Summary

Analyzing the decoration of the Early Christian sculpture, mosaics and frescoes preserved on the territory of the Republic of Macedonia, where the 5th and 6th C. churches prevail; it becomes obvious that the repertoire of applied motifs begins to spread from one medium into another, from one type of sculpture into another, as well as from mosaics into sculpture and from sculpture into frescoes. It seems to be part of the general process that goes on within the Byzantine Empire, in order to strike the unification of the decoration on the level of semiotics, helped by applied colours, and thus, to resound the importance of certain motifs that are repeated many times within one object-the cross, flora and the fauna the inhabits the paradise (small birds, peacocks, sheep, cross and leaved cross, water spring, rivers of paradise, human figures under arches as indication of paradise architecture etc). The meaning of some of the compositions and pair of animals within the mosaics, frescoes and sculpture is either indicating salvation of the soul, her journey to heaven, or has baptismal and Eucharistic meaning.

Key words: EARLY CHRISTIANITY, ROTATION/EXCHANGE OF DECORATIVE MOTIFS, BAPTISMAL AND EUCHARISTIC CONTEXT, ARTISTIC INFLUENCES