

Тема на дисертацията:

Образна символика в раннохристиянските подови мозайки на Балканите

Докторантка на редовна подготовка в НБУ

Научен ръководител: доц. д-р Оксана Минаева

30

Мозайки от нартекса на Епископската базилика в Лихнидос (IV-V век): символика и функция

Марина Персенгиева

Ключови думи: раннохристиянски базилики,
подови мозайки, Евхаристия, Лихнидос

Лихнидос, днес Охрид (ст.гр.: *Λυχνιδός, Λύχνιδος*; лат.: *Lychnidus*), е изграден около Лихнидското езеро от илирийски енхелейци (гр.: *εγχελιοι*) през VIII век пр. Хр. През 355 г. пр. Хр. Филип II Македонски завладява територията източно от Преспанското езеро и разширява владението си до брега на Охридското езеро, като това е предпоставка в Лихнидос да се заселят гръцки колонисти. Около II век пр. Хр. Македония влиза в пределите на Римската империя като нейна провинция, но Десаретия¹ остава свободна комуна – *libera gens Dassaretiae*. (Dobson, R. 2000) Под римско управление градът се разраства и освен хълма Плаошник обхваща и хълма Дебой, като се превръща във важен търговски и административен център, за което спомага и фактът, че е главна станция от пътя Виа Егнация, свързващ източния бряг на Адриатическо море с Византион.

Проникването на християнството в региона започва още през Апостолския век и е свързано с имената на Св. Апостол Павел и неговите ученици. (Библия. 1988, гл. 16) Селището е значим раннохристиянски център и епископско средище, което се потвърждава от откритите досега множество раннохристиянски базилики на неговата територия – Епископска базилика (IV век), четириконхиална църква (IV век), раннохристиянска базилика „Св. София“ (V век),

¹ Районът, в който попада Лихнидос, се нарича Десаретия, по името на негови заселници – племето десарети (бел. авт.).

31

базилика Студечишта (V век), раннохристиянска базилика (в близост до средновековната църква „Св. Еразмо“), раннохристиянска църква (източно от църквата „Св. Богородица Перивлепта“). В някои от тях е запазена подова и стенна мозаечна украса. (EADEM. 2006)

32 Епископската базилика е най-голямата в региона около Лихнидос и всъщност представлява комплекс, обхващащ няколко християнски сгради, строени в периода IV-V век, които просъществуват няколко десетилетия, вероятно разрушени при силно земетресение през VI век (ил. 1). Изворите сочат, че в храма са съхранявани свети мощи. (Снегаров, И. 1995; Битракова-Гизданова, В. 1975) Проучвания върху храма правят В. Битракова, В. Маленко и Д. Коцо, като има една публикация, свързана с мозаечната украса, на М. Тутковски. (Tutkovski, M. 2013; Bitrakova – Grozdanova, V. 2009) Изследването ми се базира на посещение на място (2014 г. и 2015 г.) и обстойно изследване на мозайката *in situ*.

Архитектурният план на храма е със скъсени пропорции, като размерите му са: дължина 25, 50 м и ширина 30 м. Градежът е смесен – от дялан камък и тухли, споени от хоросан и счукани тухли. Дебелината на стените на наоса е 1, 20 м. Базиликата е трикорабна, с една апсида – полукръгла, на изток. Масивни гранитни колони, по пет от всяка страна, разделят трите нефа на централния кораб (ил. 2). В апсидното пространство има четиристъпален синтрон. Нартексът е триделен и обхваща трите кораба на базиликата, като в северната част завършва с полукръгла апсида. В югоизточната част по-късно е построено правоъгълно помещение с външен вход – баптистерий, в което са запазени мозаечните декорации. Църквата има атриум с мраморна колонада.

Базиликата е била украсена с богати подови и стенни мозайки, стенописи и облицовка от разноцветен мрамор. Мащабността на строежа, богатата украса и свързаните с нея други християнски сгради дават основание да се твърди, че това е епископски център, част от комплекс – резиденция на митрополита на Лихнидос, датиран от края на IV, началото на V век.

Запазените днес мозайки се намират в нартекса (ил. 3). Те са изпълнени с разноцветни мраморни, глинени и варовикови tesserae и представляват символни композиции, свързани с ранното християнство.

Декоративни мотиви

Мозайките са изработени с техниката *opus tessellatum* и *opus vermiculatum*, използваните цветове са бял, черен, червен, зелен, кафяв, зелен, син и жълт (охра), tesserae са направени от мрамор, варовик, шист, туфа и керамика. Размерът на tesserae са 1, 5-2 см.

33 Мозаечната декоративна украса в централната част на нартекса е с геометрично-декоративен характер и представлява две основни мозаечни пана, свързани помежду си чрез общ бордюру (ил. 4). Едната мозаечна композиция е образувана от преплитачи се осмоъгълници, оформени от различни по цвят шестоъгълници, образуващи квадрат в средата (ил. 6). Втората мозаечна композиция е изградена от повтарящи се геометрични елементи, образуващи декоративна решетка. Решетката представлява диагонално пресичащи се черни линии, съставляващи правилни успоредници, в средата на всеки успоредник има повтарящ се елемент – гръцки кръст, центриран върху розета, която е създадена с помощта на осем полусферични дъги (ил. 5). В четирите страни на розетата има геометричен мотив, напomniaщ листо, чийто връх е отправен към ъгъла на успоредника. Мозаечната декорация, която е изобразена пред стъпалото, отделящо двете страни на нартекса, се характеризира с повтарящи се геометрични форми, очертаващи рибешки люспи, свързани в декоративна решетка.

Мозаечното пано в северния дял е образописание на Светата Евхаристия и е с подчертан литургичен характер. Съставено е от две свързани композиции, в които присъстват фигурални, растително-декоративни и геометрични изображения, обединени смислово в представения сюжет. Заобиколено е с геометричен бордюру. Използваните цветове са бял, черен, жълт (охра), зелен и червен. Общата площ е около 23 кв. м.

Основната композиция е с приблизителни размери 5, 90 м/4, 90 м, като в северната част се свързва с мозайката, разположена в апсидата. Мозайката е тип „Емблема“, като в центъра е разположена розета с преплетени 22 листа, изградени от черни и бели триъгълници (ил. 9). В средата се образува кръгъл медальон, на който има надпис на старогръцки: „ΥΠΕΡ ΜΝΗΜΗΣ ΤΗΣ ΟΣΙΑΣ ΠΑΥΛΑΣ ΤΗΣ ΤΗΣ ΔΙΑΚΟΝΟΥ“ (ὕπερ μνήμης τῆς ὁσίας Παύλας τῆς διακόνου) (ил. 7). Буквите са бели върху черен фон и под тях има две бръш-

лянови листа. Преводът на епиграфския надпис е: „В ПАМЕТ НА БЛАЖЕНАТА ПАВЛА СЛУЖИТЕЛКАТА”²

Около централното изображение е представена геометрично-декоративна решетка, съставена от две S-образни линии, преплитачи се една около друга (ил. 8). В кръглите медальони, образувани при тяхното свързване, върху бял фон са изобразени разнобразни символи – кръст, точка (център), кръг, триъгълник и др. Мозаечното пано е заобиколено с декоративен бордюр, повтарящ смислово вътрешната геометрична решетка. От външната страна бордюрът е съставен от черен контур, следва бял контур и отново черен контур, като от вътрешната страна линиите се повтарят аналогично на външните. Между тях са разположени две преплитачи се S-образни линии, които са изградени от черна контурна линия, следва червена линия, бяла линия и завършва с черен вътрешен контур. Кръглият медальон, образуван от преплитането на двете линии, е запълнен с два бели и два сини триъгълника.

В апсидата е представена мозаечна композиция с фигурално-декоративен характер, сцената има евхаристийно послание (ил. 10). В центъра са изобразени две кошути, застанали една срещу друга, като между тях има фонтан с извираща вода. Животните отпиват от водата, изпълнила съда. Той представлява антична ваза, използвана за съхранение на течности (вода или вино). Украшен е с петлистна палмета, като между листата по ръба на съда има шест точки. От вазата излизат две струи, които потичат надолу и се събират във вътрешната част на съда. Изображението е обобщен символ на Извор на живота. Зад кошутите са изобразени плодни дървета, вляво – круша, вдясно – ябълка. Дърветата са разклонени, като всяко е богато декорирано с листа и плодове (ил. 11). На всяко дърво има по пет плода, съответно ябълки и круши. В долния регистър на мозаечната композиция, в краката на кошутите са представени образите на лъв и змия. Лъвът е вляво, полегнал, с опашка, извита под лапите, лицето е обърнато към зрителя, като чертите са човешки. Змията е вдясно, завита на един кръг, със спокойно отпусната опашка, вдигната глава с изваден език (ил. 12). В основата на фонтана между лъва и змията е изобразен постамент с черен цвят. Върху него има надпис

² При откриването на надписа името (O)C не е било запазено добре като позволява разчитането му като Павла или Павел. М. Тутковски го разчита като Павла и след реставрацията именно така е възстановено. Според мен, първоначалното състояние позволява името да се прочете и като Павел. (бел. авт.)

с бели tesserae, на старогръцки: „ΚΑΙΚΑ ΤΑ ΠΑΤΗΣΥ(ΕΙ)Σ ΛΕΟΝΤΑ ΚΑΙ ΔΡΑΚΟΝ(V)ΤΑ“ (καὶ καταλήσεις λέοντα καὶ δράκοντα). Преводът на епиграфския надпис е: „И ЛЪВ И ЗМЕЙ ЩЕ ТЪПЧЕШ” . Текстът е цитат от Стария Завет, Псалтир (Книга на хваленията): „... и лъв и змей ще тъпчеш.” (Псалом 90:13)³

Бордюрът е съставен от черен кант от вътрешната и външната страна и широк геометрично-декоративен орнамент между тях. Орнаментът е геометричен меандър, образуван от свързани свастики, в полетата между тях има правоъгълни медальони, в които са представени плодове – круша и ябълка, които се редуват последователно.

Стилови характеристики

Стилът на мозайката е декоративно-стилизиран, с богата орнаментика и свобода на линиите, в някои елементи образно-експресивен, формоизграждането е динамично. Колоритността е богата, цветовете подчертават обема и рисунъка на линиите. Представените зооморфни образи и флорални мотиви са пропорционално вярно обективизиращи формата, с хармонично цветово изграждане. Подобни изображения се срещат често в раннохристиянското мозаечно изкуство, като носят своя дълбок символичен смисъл, свързан с богословските принципи. Такива образи присъстват в мозаечните украси от базилики в Дирахон, Хераклея Линкестис, Стоби, Бутринт, Равена, Сирия и Палестина. (Volbach, W. 1958)

Зооморфните изображения са реалистични, с обемно изграждане на формата, линиите са динамични и подчертават психологията на отделните анималистични групи. Фигурите на лъв и змия се срещат в тракийски релефи, посветени на Сабазий и Загрей. Богатството от показаните образи е категорично с източен привкус и антични традиции на формоизграждане, много близки до мозаечни композиции от Сиро-Палестинския регион, Либия, Антиохия и др.

Геометричните мотиви се срещат често в раннохристиянското мозаечно изкуство. Близки образи има в базиликите в Паутолия и Никополис ад Нестум. Подобни стилови белези се срещат в мозаечните пана от Израел – Скитополис и Собрата, в манастира „Св. Мартириус“ в Ма’ле Адумим и базиликата „Св. Стефан“ в Хорват Беер Шема. (Katherine Mosaics... 1999) Подобна мозаечна схема се

³ Благодарности на д-р Вл. Маринов за корекциите при превода от старогръцки на двата надписа (бел. авт.)

използва в раннохристиянските храмове в Тунис, Йордания, Израел, Албания и Гърция. Геометричният бордюр, обграждащ мозаечната композиция в апсидното пространство, се среща в стенописите от Александровската тракийска куполна гробница (Китов, Г., Д. Агре. 2002; Русева, М. 2002), подобни мотиви има и на тракийски съдове с ритуално предназначение. Аналогичен мотив е изобразен на металната врата от раннохристиянската църква „Св. София“ в Константинопол (IV век), изградена върху основите на тракийско светилище. (Binns, J. 2002)

В централното композиционно поле на мозайката тип „Емблема“ е представена геометрична форма – 22-листна розета, която е ясна препратка към античните декоративни схеми, присъства като централен образ в храмове, посветени на Дионис. (Фол, А. 1998) Среща се в различни варианти в Сирия, Палестина, Антиохия, Гърция, Йордания, Либия. В раннохристиянски храмове участва в мозаечните композиции в базиликите в Август Траяна, Тесалоники, Феликс Ромулиана, Родос.

Съчетанието на зооморфни образи, розета, флорални мотиви и геометрични елементи в стилово отношение са ясен признак за използването в композицията на антични образи и влиянието от източното изкуство. Артистичността и свободата на изпълнение са пряк израз на светоусещането и разбирането на местното население, запазило традициите на старата религия, но приело християнството с лекота и вътрешна потребност. Детайлното проучване на отделните елементи мотивира извода за съществуването на местно мозаечно ателие или няколко ателиета в района на Лихнидос, като това се потвърждава от напълно еднакъв декоративен подход и от изпълнението, използвано при украсата на Епископската базилика в Лихнидос и Епископските базилики в Хераклея Линкестис и Стоби. (Les Mosaiques... 1978)

Датиране

Иконографската програма, стиловата и образната характеристика на изображенията обосновават датиране от началото на V век.

Семантичен прочит на мозаечната композиция Емблема „Розета“ от северния дял на нартекса

Мозайката е поместена в северната част на нартекса и съдържа геометрично-декоративни мотиви. Богатата програма е хармонич-

на и многознакова. Съществуват няколко нива на семантично общуване и съответно няколко знакови системи – послания.

Основните елементи на композицията са 22-лъчева розета, S-образни линии, изграждащи геометрична решетка, кръстни форми и геометрични елементи. Посланието от епиграфския надпис допълва и доизгражда общата картина.

За да направим мисловното пътуване, свързано с опознаването и разбирането на символа на 22-лъчевата розета обозримо, са необходими исторически паралели в търсене на първообраза. Мост към тълкуването може да се открие в персийското изкуство, Древен Египет и Месопотамия, където подобно изображение е част от култа към Ахура Мазда и Митра. По-късно то присъства като централен образ в храмове, посветени на Дионис. Среща се в различни варианти в Сирия, Палестина, Антиохия, Гърция, Йордания, Либия. По време на Римската империя различни проекции на символа се разпространяват на запад и достигат до Централна Европа и Великобритания, а при управлението на Арабския халифат от Омаядите се използва за украса в дворците на династията.

Отправяйки взор към Междуречието – като изначалие на първите цивилизации – ще открием, че първоизточник на розетата е персийският символ Фар (FARR(AN)). Арамейската дума FARR(AN) – X^νARḒNAH буквално означава „слава“, но тя се съдържа и в думата XUAR(H) – „слънце“. Среща се в зороастрийски текстове, появява се в манихейски изрази, а също така е установена в някои арменски собствени имена с хоփոհ, хоփոհ. (The Zend-Avesta. 1880) В персийската култура има много проекции на този символ, като основната е свързана с източника на жизнена енергия, благополучие и власт. Основният мит, който разкрива характеристиките на Фар, е за Джамсид, отразен в Авеста – с помощта на Фар той управлява света, но когато се отклонява от праведния път Апам-Напат – в образа на сокол – му го отнема и го скрива във водите на езерото Воуроукаша. (The Zend-Avesta. 1887) В релеф от Персеполис този мит е отразен образно.

Вероятно Фар е първият символ, пряко обвързан с царската идеология, което се потвърждава от факта, че е използван като инсигнатура при управлението на Кир II Велики (559-530 г. пр. Хр.), на Дарий I Велики (521-486 г. пр. Хр.) и на Ксеркс I (485-465 г. пр. Хр.). В надписи от Пайкули се казва, че Нарсех и неговите предци

са получили Фар от боговете и чрез него са „господствали“ – по този начин той се превръща в съществено условие, необходимо за признаване на царска власт. Използвайки концепцията за Фар, Фердоуси го споменава 451 пъти в Шах-наме като главно основание на правото за господстващо управление в династиите на Древен Иран, както и като символ на духовното единство и божие то напътствие и благоразположение. (Фердоуси, А. 2012) Изображението на последната проекция на Фар, а именно като слънчоглед, преминава в обобщена проекция на слънчевото сияние. По този начин е изобразено вавилонското слънчево божество Шамаш. Диск с лъчи има и в изображението на тиарата на Ахура Мазда, което потвърждава извода, че този символ е образен синоним на Божествена власт и могъщество.

В тракийския пантеон Дионис е дуално божество с две персонафикации – Загрей и Сабазий, изразител на мощта на слънчевата светлина и съзидателност. (Фол, А. 1991) Изображения на идентични розети, но с различен брой листа присъстват в централните мозаечни пана в посветени на него антични храмове. Те имат соларен характер и са свързани с мистериите в чест на Дионис. (Маразов, И. 1992) Трябва да се отбележи и фактът, че всички елементи, участващи в композицията на Розетата от Лихнидос, са кратни на четири, което отново ни насочва към тракийската култова практика и орфизма, а оттам и към богомилството. (Ангелов, Д. 1993)

Пряка проекция на това изображение преминава в християнското образно мислене като ореол зад образа на Бог и светите личности и по естествен начин придобива значението на Божия същност и присъствие, на синтез между сътворения свят и Бог.

Розета, свързана с християнското учение, е открита в подова мозайка на о. Родос. Тя се намира в двореца на Великия Магистър на ордена на Йоанитите. Това е суверенният военен орден на хоспиталиерите на Свети Йоан от Йерусалим, Родос и Малта (познат още и като Малтийски орден). Рицарският религиозен орден е най-старият в света, а неговият Велик Магистър заема службата си в качеството на папски вицекрал. (Андреев, Р., В. Захаров. 1999) Членовете на ордена се задължават да се борят с оръжие в ръка срещу „враговете на кръста и християнската вяра“. (Флавини, Б. 2007) Розетата от Родос е една от тридесетте мозайки, намерени на о. Кос и повторно използвани по етажите в Двореца на Великия Магистър в Родос. Има

оскъдни факти за това, откъде са взети мозайките – дали от раннохристиянска базилика, или от замъка на рицарите в Кос, но символните групи са ясни, а силната връзка между Йоанитите и ранното християнство отварят вратата към прочита на Розетата и нейното знаково място, което тя заема сред първите християнски символи.

В раннохристиянски базилики от Балканите този елемент присъства в мозаечни композиции в Августа Траяна, Тесалоники, Феликс Ромулиана.

Приемствеността на този символ в различни култури и религиозни системи говори за мистериалността и силата на неговата символика. Свързан с календара и времето, с космическия и жизнения цикъл, с началото и края, с властта и Божията същност, той е пряко обвързан с питагорейството и саракинството. В ранното християнство се асоциира с безкрайния кръговрат на живота и безсмъртието, а по-късно става един от белезите на манихеи, богомили и катарите.

Когато в силата на образа се прибави и знаковостта на числата, внушението продобива ново измерение. Розетата от Лихнидос притежава още една важна характеристика – че се състои от 22 преплетени листа. Това число заема особено място във всички религии и неговите характеристики доизграждат сакралния ѝ образ.

В индийския епос числото 22 се свързва с бог Вишну като проекция на красота, разкош, наслаждение и плодотворност. В тайната Книга на Тот разказът е представен с 22 стенни рисунки, показващи етапите на обучение. Според египетските мъдреци това е числото на постоянните звезди. Бог Хронос е заобиколен от 22 главни и 22 второстепенни асистенти. Това число е символично свързано с кръга, числото „пи“ се изразява и като $22/7$. В юдаизма то е изразител на божественото творение и представя висшето въплъщение на Божествения разум на Земята. 22 са буквите в иврит, а юдеите казват: „Всеки човек, който има числото 22, той е Израил“. (Scholem, G. 1990) Свещената книга Зохар е написана в 22 книги, където жизненият цикъл често е представен символично чрез това число. В еврейски мистичен текст от Книга на Сътворението (Sepher Yetzirah) 22-те букви от иврит се разполагат върху кръг и се свързват, образувайки „231 порти на Сътворението“. Тази розета е пряка аналогия на Пътя на съзercанието за достигане до Божествената същност и сила.

В Библията, като съвършено писано слово, това число присъства многозначно. Бог сътворява 22 неща в 6-те дни на Сътворението, а след това единствено Човека. Племената от Авраам до Яков са 22, 22 000 са Левитите, които преброява Мойсей, за да са първосвещеници и пазители на Кивота, на кръста Исус цитира Псалм 22, а при Възнесението си благославя толкова пъти Сътворението. Единствената пророческа книга в Новия завет – Откровение на Йоан (Апокалипсис) – е съставена от 22 глави.

Обединението на букви, числа и образи поражда ново измерение в семантичния прочит на Розетата, а пълнотата на разказа е обусловена от духовната спойка на всеки елемент от символните групи. Характерни за Древността и Античността, те се преливат естествено и плавно в раннохристиянската образна система. Тя от своя страна оказва влияние върху развитието на философската мисъл на средновековния човек.

Този обобщен прочит за Божието присъствие се потвърждава и от декоративната решетка, обграждаща розетата. Преплетените S-образни линии, в чиито кръгли медальони са поместени различни геометрични изображения – кръг, точка(център), кръст, четирилистник, триъгълник, обозначават преминаването през различни изпитания за достигане пътя към вечния живот и освобождение на душата. В ранното християнство възлите са знаково обвързани с вечното възраждане и с безсмъртието на душата. (Уваров, А. 2001) Многообразните геометрични фигури в кръглите медальони са свързани с възкресението, вечния живот, изкуплението, единството и рая, обединени в Евхаристийното тайнство.

Мозаечният сюжет, включващ като основен мотив розета, съдържа знаковостта на кръга и светлината – символи на слънцето и Божественото присъствие във всички религии. Проекция е на Висшата сила, началото и края, пътя и целта, сътворението и спасението – всички имена и персонификации на Божията същност в една мощна, събрала многообразието на културните ареали символика. Християнското естество на образа е съхранило посланията на старите теологични възгледи, което е в пряка зависимост на граничната, бъдеща множество спорове роля на църквата в Лихнидос, която в тези ранни години се опитва да омиротвори крайностите на богословските възгледи. Именно това води до създаването на синкретичния образ на Розетата и вграждането ѝ в раннохристиянска

базилика, а внушението е многозначно и едностъпно, говорещо на различни езици и едновременно с единственото Божие слово. Великолепно е съчетанието с епиграфския надпис: „*В памет на блажената Павла, служителката*“, чието пряко послание подкрепя достоверността на апостолската основа на църквата в този район, а поместването му в нартекса подчертвя внушението, което трябва да оказва върху новите членове на църквата, които преди посвещението си са стоели в тази част на храма. В общ план, това всъщност е трансцендентен разказ за духовно общуване в общия път към единението с Бог.

Светата Евхаристия съдържа в ритуалния си кръг думи и образи, чрез които се достига до знанието за Бога. Розетата е символ израз на словото, буквите, които го изграждат, са пътищата, а тяхното свързване е своеобразна Порта на Сътворението. Комбинацията от 22 буквено-символни измерения е подстъп, стъпка към достигане на тайния код за смисъла на съществуването като екзистенциална същност. В контекста на колелото 22 са пътищата до достигане на познанието, до вникване в смисъла на всяка буква, звук или образ, откъдето се получава представа за смисъла на Словото на Бога и до опознаването на Бога в нас.

Разгледана посредством тайнството Причастие, мозаечната композиция е образен изразител на духовната същност на Съзидаването и Пътя за достигане до единство с Бог. Тя е архетипен модел на съществуването на Хаоса и Реда като изначални състояния, а Словото е Божието завещание и порта за достигане до чистото познание.

Мозайката от северния дял на нартекса на Епископската базилика в Лихнидос естествено съчетава символни групи, знакови за зороастризма, митраизма, орфизма и християнството, превръщайки основното послание в синкретичен код, обединяващ и смиряващ всички култури, с техните противоречия. Великолепното съчетание на символи, дълбоко свързани с предхристиянските религиозни учения и тяхното хармонично експониране в разказа за християнските тайнства, е въздействащо и показва в най-чиста форма мира, с който идва новото учение. Приобщаването му става естествено и без насилие и това внушение изкрystalизира в общата картина на любовта на Исус към човечеството и последващото спасение: „*Защото Бог толкоз обикна света, че отдаде Своя Единороден Син, та*

всякой, който вярва в Него, да не погине, а да има живот вечен. Защото Бог не провади Сина Си на света, за да съди света, а за да бъде светът спасен чрез Него“ (Библия. 1998. Йоан: 3:16-17) Мозаечната композиция, наречена от мен „Емблема Розета“, е впечатляваща симбиоза между античните философски традиции и богословските и есхатологични възгледи на ранното християнство. Това е видно както в технологията и методите при направата на мозайките, така и в декоративната схема и използваните геометрични мотиви, в които по своеобразен начин се преплитат християнски образи, разнообразни символни групи и алегорични внушения. Тази симбиоза е характерен елемент за раннохристиянското изкуство, в чиито сюжети се вплита Евхаристийно послание – това с особена сила важи за разглежданата мозайка.

Светата Евхаристия като основно тайнство в ранното християнство, около което се осъществява целият църковен живот във всичките му аспекти, е носител на символи и образи, които служат за създаването на мозаечни композиции с Евхаристиен сюжет. Християнството наследява голяма част от тези символни образи от предишни езически култове и продължава да ги използва, като им придава нов духовен заряд. Между тези символи откриваме и изображения, представящи тайнството евхаристия. Отците на църквата ги включват в християнското богослужение, като използват съзнателно приемствеността при божествените учения, изхождащи от една и съща за всички времена и народи теологична основа. Този процес е много характерен за символния образен език от мозайките на Балканите, където символното съдържание на мозаечните композиции с обреден характер следва традиция, която има своите корени в по-ранната културна епоха и е свързана с езически култови обреди, но преминава в християнското духовно пространство, като го синкретизира и обогатява. По този начин може да се отделят характерни сцени, които присъстват в подовата мозаечна украса с Евхаристиен сюжет, свързващи литургичния обред като мистична същност с образоописанието на самото тайнство.

Художественият образ в епохата на християнството се приема за единствен със словото Божие, за път към познанието и за самото познание. Мозаечната композиция от нартекса на Епископската базилика в Лихнидос е част от тази култура на образа в ранното християнство и в частност в раннохристиянските мозайки.

Библиография:

- Аврелий, Августин Блажени. (2001). За истинната религия. – В: *Малки трактати*. София: ЛИК
- Ангелов, Д. (1993). *Богомилството*. София: Булвест-2000
- Ангелов, Д. (2009). *Византийската култура*. София: Полис
- Библия (1988). София: Св. Синод
- Андреев, Р., В. Захаров. (1999). *История Мальтийского ордена*. Москва: Русская панорама
- Битракова-Грозданова, В. (1975). *Старохристиянски споменици во Охридско*. Охрид: Народен музеј Охрид
- Божилков, И. (2008). *Византийският свят*. София: Анупис
- Геров, Б. (1959). Проучвания върху западнотракийските земи през римско време. III. София: ГСУ ФФ
- Гръцки извори за българската история I (1954). София: БАН
- Димитрова, Е. (1995). *Најстарите християнски симбол*. Скопје: ИООМ
- Китов, Г., Д. Агре. (2002). *Въведение в тракийската археология*. София: Авалон
- Кюмон, Ф. (1999). *Мистерии на Митра*. София: Шамбала
- Лазарев, В. Н. (1986). *История византийской живописи*. Москва
- Маразов, И. (1992). *Мит, ритуал и изкуство в древна Тракия*. София: СУ „Св. Климент Охридски“
- Русева, М. (2002). *Тракийска гробнична архитектура в българските земи през V-III в. пр. н.е*. Ямбол: Я
- Снегаров, И. (1995). *История на Охридската архиепископия*, т. 1. София: Марин Дринов
- Уваров, А. (2001). *Християнска символика. Символика древнехристиянского периода*. Санкт-Петербург: Алетейя
- Фердоуси, А. (2012). *Шах-наме*. София: ЕМАС
- Фламини, Б. (2007). *История на Малтийския оредн*. София: Рива
- Фол, А. (1991-94). *Тракийският Дионис*, кн. 1, кн. 2. София: УИ „Св. Кл. Охридски“
- Фол, А. (1994). *Тракийският Дионис*, кн. 2. София: УИ „Св. Климент Охридски“
- Фол, А. (1998). *Тракийската култура. Казано и премълчано*. София: Рива
- Християнската идея в историята на културата на Европа* (2001). Сб. Под ред. на проф. Дим. Овчаров. София: БАН
- Шевалие, Ж., Геербрант, А. (1995). *Речник на символите*, т. 1. София: Петриков
- Шевалие, Ж., Геербрант, А. (1996). *Речник на символите*, т. 2. София: Петриков
- Agnes, Vinas. *La composition de la mosaïque*. www.mediterranees.net
- Binns, J. (2002). *An Introduction to the Christian Orthodox Churches*. New York: Cambridge University Press
- Bitrakova – Grozdanova, V. (2009). *Lychnidos a l'epoque paleochretienne et son noyau urbain*, in: *Niš & Byzantium VII*. Niš: Patrimonium
- Dobson, R. (2000). *Encyclopedia of the Middle Ages*, Abingdon: Routledge
- Dunbabin, K. (1999). *Mosaics of the Greek and Roman world*. New York: Cambridge University Press

EADEM (2006). *Лихнид во ранохристијанскиот период и неговото урбано јадро в: Јубилеен зборник – 25 год. митрополит Тимотеј*, Bitola: Zavod za zastita na spomenicite na kulturata

Gershom, Sch. (1990). *On the Kabbalah and Its Symbolism*. Jerusalem: Knopf Group

Grabar, Andre (1979). *Byzantine painting: historical and critical study*. New York:

Skira

Katherine Mosaics of the Greek and Roman world. (1999). New York: Cambridge Uni-

44

versity Press

Les Mosaiques chretienne en Yougoslavie, actes XVIII. (1978). Bitola: Zavod za zastita na spomenicite na kulturata

Mango, C. (1977). *Storia dell'arte*. In: *La civiltà bizantina dal 4 – 9 secolo*. Aspetti e problem. Bari: Gangemi Editore

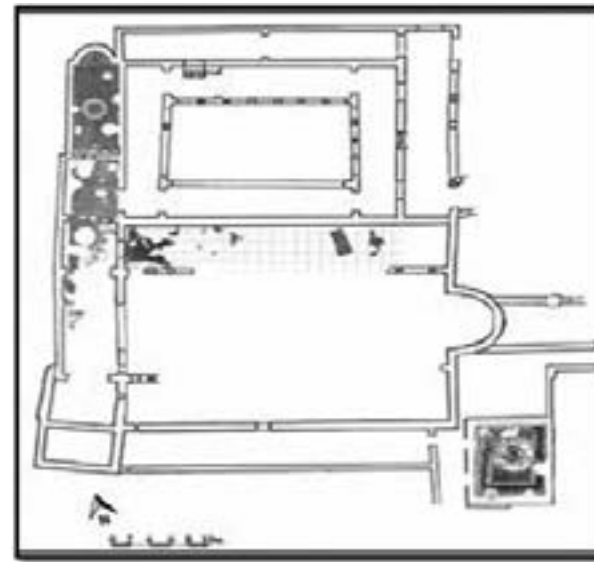
Scholem, G. (1990). *On the Kabbalah and Its Symbolism*. Jerusalem: Knopf Group

The Zend-Avesta. (1880). Part I: The Vendîdâd, Oxford, Clarendon Press – Internet Archive

The Zend-Avesta. (1887). Part III: The Yasna, Visparad, Âfrinagân, Gâhs, and miscellaneous fragments, Oxford, Clarendon Press – Internet Archive

Tutkovski, M. (2014). The symbolic messages of the mosaics in the southernbasilica at Plaoshnik in Ohrid, In: *NIS AND BYZANTIUM, XII SYMPOSIUM*. Niš: PATRIMONIUM

VOLBACH, W.F., HIMER, M. (1958). *ARTE PALEOCRISTINA*. FLORENCE: SANSONI



Ил. 1. Лихнидос, Епископска базилика, архитектурен план (по М. Тутковски)



Ил. 2. Лихнидос, Епископска базилика, наос (снимка: М. Персенгиева, личен архив)



Ил. 3. Лихнидос, Епископска базилика, нартекс
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



Ил. 4. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – нартекс
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



Ил. 5. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – нартекс
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



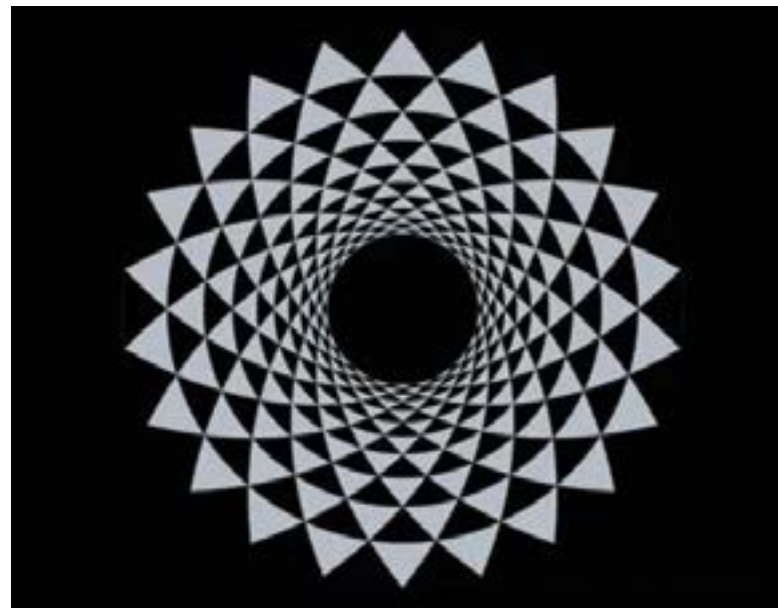
Ил. 6. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – нартекс
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



Ил. 7. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – епиграфски надпис
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



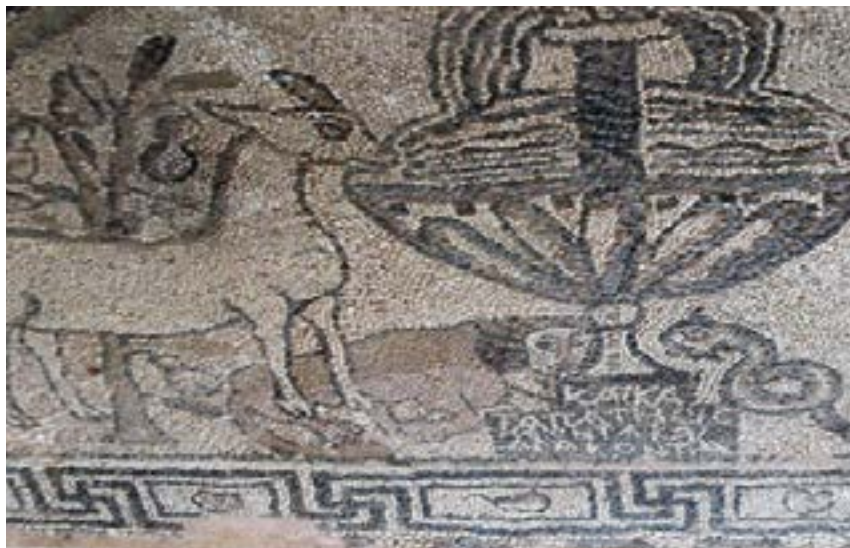
Ил. 8. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – нартекс
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



Ил. 9. Лихнидос, Епископска базилика, схема – розета



Ил. 10. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – нартекс, апсида
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



Ил. 11. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – фрагмент
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)



Ил. 12. Лихнидос, Епископска базилика, мозайка – фрагмент
(снимка: М. Персенгиева, личен архив)