УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ” ВО СКОПЈЕ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Историја на уметноста и археологија

Мише, Јован Тутковски

ДОЦНОАНТИЧКИТЕ МОЗАИЦИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА

Докторски труд

Скопје, 2022

Докторанд:
МИШЕ, ЈОВАН ТУТКОВСКИ
Тема:
ДОЦНОАНТИЧКИТЕ МОЗАИЦИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА

Ментор:
Проф.д-р ЕЛИЗАБЕТА ДИМИТРОВА,
Филозофски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје

Комисија за одбрана:

Проф.д-р ВИКТОР ЛИЛЧИЌ (претседател)
Филозофски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје

Проф.д-р ЕЛИЗАБЕТА ДИМИТРОВА,
Филозофски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје

Проф.д-р, ИРЕНА ТЕОДОРА ВЕСЕВСКА
Филозофски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје

Проф.д-р, МАРЈАН ЈОВАНОВ
Филозофски факултет, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје

Проф.д-р, САШО КОРУНОВСКИ
Факултет за туризам и угостителство, Универзитет „Св. Климент Охридски“ Битола

Научна област:
ИСТОРИЈА НА УМЕТНОСТА И АРХЕОЛОГИЈА

Датум на одбрана:

Miše Jovan Tutkovski

LATE ANTIQUE MOSAICS FROM REPUBLIC OF MACEDONIA

A b s t r a c t

This PhD thesis encompass interdisciplinary, in-depth study of the late antique history, culture and art, with special focus on mosaic decoration that adorned the floors of the profane and sacral buildings that are discovered on the territory of Republic of Macedonia. The paper contains detailed analyses of 20 profane and 30 sacral buildings with a total of 104 mosaic floors with various decoration that holds geometrical, floral, zoomorphic and anthropomorphic motives and compositions. Through the analyses of the decorative programs, technical-technological, iconographical and aesthetical features of the mosaics, a general image of the mosaic production is created that reflects the development of roman culture and arts in this region in the period between the end of the 3rd until the second half of the 6nd century. Results that are gained through the analyses in this paper, contribute to the enlightening of socio-economic, cultural and religious life of the people that lived in the cities and villages from the roman provinces that used to exist on the present territory of Republic of Macedonia in the late antique period.

Key words: Archaeology, Art, History, Religion, Roman Empire, Heraclea Lyncestis, Stobi, Scupi, Bargala, Lychnidos.

Мише Јован Тутковски

ДОЦНОАТНИЧКИТЕ МОЗАИЦИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА

– А п с т р а к т –

Во овој докторски труд се извршени продлабочени интердисциплинарни проучувања на доцноантичката историја, култура и уметност, со посебен фокус на мозаичната декорација која ги красела подовите на профаните и сакралните градби кои се откриени на територијата на Р. Македонија. Во рамките на овој труд се анализирани 20 профани и 30 сакрални градби кои имаат вкупно 104 мозаични подови со најразновидна декорација која содржи геометриски, флорални, зооморфни и антропоморфни мотиви и композиции. Преку анализите на техничко-технолошките, програмските, иконографските и ликовно-естетските карактеристики на мозаиците е креирана генерална слика за мозаичната продукција која го отсликува развојот на римската култура и уметност на овие простори во периодот од крајот на III до втората половина на VI век. Резултатите кои се добиени со сите анализи од овој докторски труд придонесуваат кон расветлувањето на социо-економскиот, културниот и религиозниот живот на населението во градовите и селата од римските провинции кои егзистирале на територијата на Република Македонија во доцноантичкиот период.

Клучни зборови: Археологија, Уметност, Историја, Религија, Римска империја, Хераклеја Линкестис, Стоби, Скупи, Баргала, Лихнид.

Изјавувам дека докторскиот труд е оргинален труд што го имам изработено самостојно.

Своерачен потпис на
докторандот
М-р Мише Тутковски

Содржина

Вовед ----------8
Македонија во доцноантичкиот период: Историски прилики -------10
Мозаичната декорација во Република Македонија ----------41
Macedonia Prima (Прва Македонија)
Хераклеја Линкестис ----------41
Голема базилика (Базилика С) ----------42
Епископска резиденција ----------55
Мала базилика (Базилика А) ----------64
Базилика „Е“ ----------71
Базилика „Д“ ----------73
Градска вила (Вила урбана) ----------76
Суви Ливади, с. Доленци ----------79
Базиликата кај Суводол ----------83
Голем Град - Преспа ----------85
Римските вили во Валандово ----------86
Локалитет Стакина чешма ----------86
Локалитетите на ул. Лазар Колишевски ----------90
Св. 15 Тивериополски маченици - Струмица ----------92
Термално лекувалиште во село Банско ----------93
Macedonia Secunda (Втора Македонија)
Стоби ----------94
Епископски комплекс ----------95
Стара епископска базилика ----------99
Епископска базилика - I фаза ----------111
Епископска базилика - II фаза ----------119
Крстилница ----------134
Епископска резиденција ----------140
Теодосијанска палата ----------152
Куќата на Партениј ----------161
Палатата на Перистерија ----------166
Палатата на Полихармос ----------175
Синагога II ----------182
Северна базилика ----------188
Екстра Мурос базилика ----------192
Гробјанска базилика ----------197
Базиликата кај с. Дреново ----------201
Баргала ----------203
Епископска базилика ----------203

Централна базилика ----------209
Екстра мурос базилика ----------212
Dardania (Дарданија)
Скупи ----------214
Цивилна базилика ----------215
Epirus Nova (Нов Епир)
Лихнид ----------216
Јужна базилика - Плаошник ----------217
Тетраконхална црква - Плаошник ----------229
Базиликата кај Манчевци ----------245
Базиликата кај Студенчишта ----------252
Струга ----------258
Базиликата кај Радолишта ----------258
Базиликата кај Октиси ----------264
Програмска и иконографска анализа на мозаиците ----------270
Мозаична декорација во профаните градби ----------270
Мозаична декорација во сакралните градби ----------281
Завршни согледувања ----------298
Листа на кратенки ----------306
Користена литература ----------307
Илустративен материјал ----------323

Вовед

Со археолошките истражувања на територијата на Р. Македонија се откриени голем број на локалитети и наоди од сите културни хоризонти, почнувајќи од предисториските времиња, па преку античките и средновековните епохи, сè до Османлискиот период. Оваа докторска дисертација е фокусирана на доцноантичкиот период кој според досегашните проучувања го формира најголемиот процент од севкупниот археолошки фундус во Р. Македонија. Доцноантичкиот културен стратум е најзастапен во големите урбани центри какви што се Скупи, Стоби, Хераклеја Линкестис, Лихнид и Баргала, а покрај нив, на целата територија од Р. Македонија се откриени и голем број на помали населби, села, некрополи и засебни наоди какви што се тврдините, ранохристијанските цркви, приградските и руралните вили.

Мозаичните дела кои ги краселе подовите и ѕидовите на голем број сакрални и профани објекти изградени на територијата на Р. Македонија, ги претставуваат најкарактеристичните и најзначајните компоненти од доцноантичката археологија и уметност на овие простори. Оттука, проучувањата на доцноантичките мозаици може да донесат многу сознанија кои се однесуваат на историјата, културата, религијата, уметноста, техничко техонолошките достигнувања на луѓето, социо-економскиот развој на општеството и тн. Тоа беше најголемата научна провокација, а во исто време и главниот мотив за изработката на оваа докторска дисертација која е замислена како продлабочена интердициплинарна студија која ги опфаќа сите доцноантички мозаици кои се откриени во Р. Македонија во периодот од почетокот на XX век, па сè до денес.

Во првото поглавје од дисертацијата кое е насловено „Македонија во доцноантичкиот период: историски прилики“ е извршена детална анализа на сите историски и археолошки податоци кои се однесуваат на доцноантичкиот период. Посебен акцент е ставен на политичките, воените и религиските случувања кои извршиле директно влијание на социо-економските услови за живот на населението и го условиле развојот на културните и уметничките вредности во општеството кои на одреден начин се рефлектираат и преку богатата мозаична продукција која настанала во овој период.

Интердисциплинарните проучувања на мозаичната декорација од доцноатничкиот период се изнесени во следното поглавје кое е насловено „Мозаичната декорација во Република Македонија“. Во рамките на ова поглавје е извршена класификација и систематизација на градбите со мозаични подови кои се откриени во римските провинции Macedonia Prima, Macedonia Secunda, Dardania и Epirus Nova кои зафаќаат одредени делови од Република Македонија. Најголемиот дел од градбите со мозаични подови се откриени во големите антички градови какви што се Хераклеја Линкестис, Стоби, Скупи, Баргала и Лихнид, но, покрај нив, мозаични дела се откриени и во други градби кои припаѓаат на приградските или на руралните средини. За сите градби кои имаат мозаична декорација е употребен унифициран систем за елаборација на резултатите од истражувањата кои опфаќаат: историјат на проучувањата и опис на архитектурата, а мозаичната декорација е детално анализирана од повеќе аспекти - димензии на мозаиците, техника на изработка и употребени материјали, состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции, опис на мозаичните аранжмани во засебните простории од градбата, компаративна анализа на мозаиците и датирање на градбата и на мозаиците.

Во последното поглавје „Програмска и иконографска анализа на мозаиците“ е извршена детална анализа на декоративните програми на мозаичните подови кои се набљудувани во контекст на просториите кои имале посебна функција и значење во профаните и сакралните градби.

Преку анализите на мозаичната декорација во профаните градби е извршен обид за дефинирање на функцијата на засебните простории во доцноантичките куќи и резиденции, а во одредени случаи декоративните аранжмани на мозаиците укажуваат и на местоположбата на мебелот во самите простории. Покрај тоа, анализите на мозаичните аранжмани може да помогнат и околу одредувањето на општествениот статус и религиозната припадност на сопствениците на градбите.

За правилно одредување на функцијата и значењата на мозаичната декорација во сакралните градби е извршена анализа на текстуалните дела од ранохристијанските автори и на литургиските обреди кои го условиле создавањето на симболичните слики и симболи кои се речиси неизоставен елемент од декоративните аранжмани во ранохристијанските храмови и на алегориски или на метафоричен начин ги илустрираат црковните догми кои им го покажувале вистинскиот пат на сите верници.

Во завршните согледувања е извршена синтеза на резултатите од сите проучувања во овој труд, кои овозможуваат креирање на генерална слика за доцноантичката мозаична продукција во Р. Македонија. Проучувањата на историските околности и деталните анализи на техничко-технолошките, иконографските и ликовно-естетските карактеристики на сите мозаични подови овозможуваат креирање на цврсти хронолошки рамки кои ја отсликуваат развојната патека на мозаичното творештво во Р. Македонија од крајот на III до средината на VI век. Во ова поглавје е прикажана и меѓусебната поврзаност на воено-политичките збиднувања во Империјата со развојот на социо-економскиот и културниот живот кои ја дефинирале и еволутивната патека на мозаичната уметност на овие простори.

МАКЕДОНИЈА ВО ДОЦНОАНТИЧКИОТ ПЕРИОД
-ИСТОРИСКИ ПРИЛИКИ-

Во доцноантичкиот период, територијата на Р. Македонија била составен дел од неколку Римски провинции кои биле формирани и модифицирани во еден долг временски период кој започнал по завршувањето на последната Македонско-римска војна во II век пне[1]. Во 168 г. пне. македонскиот крал Персеј ја загубил судбоносната битка која се одвивала кај градот Пидна, ја загубил сопствената слобода и засекогаш го загубил Македонското кралство, кое веднаш потоа, во 167 година пне. било разделено на четири делови (Мериди) кои биле целосно политички и економски изолирани една од друга. Територијата која ја зафаќале четирите Мериди во најголем дел се поклопувала со тогашните етнички граници на Македонија, во кои, на Македонците им била подарена слобода и право на самостојна административна управа под заштита на Римската Република[2]. Сепак, новото општествено уредување кое им било наметнато на Македонците, како и привидната слобода во која требало да уживаат под римски протекторат, биле причини за чести побуни а во 149 год. пне. тоа резултирало со востанието на Андриск (лажниот Филип) кој сакал да ја обнови македонската монархија. Македонците на чело со Андриск извојувале неколку победи против римските војски, но, во 148 година пне., повторно кај Пидна, Македонците претрпеле уште еден пораз од Римјаните. По оваа битка Македонија била претворена во провинција со римски намесник и постојано присуство на римска војска[3]. Овој историски момент ја одредил и понатамошната судбина на Македонија, која во следните седум векови продолжила да функционира како римска провинција.

Границите на Македонија, која била единствената провинција на Балканот во републиканскиот период, многу често се менувале и речиси е невозможно да се дефинираат прецизно. Покрај тоа, тука треба да нагласиме дека во тој период, етничките граници на Македонија не секогаш се поклопувале со политичките и со административните граници кои ги поставил Римскиот сенат[4]. Уште во 148 година јужноилирските области биле ставени под надлежност на македонскиот намесник, со што, територијата на Македонија се проширила до Јадранското Море на запад. Две години подоцна, Римјаните веќе ги освоиле Хеленските територии, по што јужната половина од Балканскиот полуостров потпаднала под административна управа на македонската провинција. Позначајни промени во административното уредување на овие простори се случувале и на преминот од старата во новата ера, односно во времињата кога Римската Република се трансформирала во Империја. Во тој период, од огромната територија на провинцијата Македонија постепено се издвоиле неколку нови провинции. Во 27 год. пне. од јужните делови на Македонија била формирана провинцијата Ахаја, а во периодот од 2та до 6тата година од новата ера, на север се

[1] Повеќе за третата Македонско-римска војна види во: A. M. ECKSTEIN, Macedonia and Rome, 221–146 BC, in: J. ROISMAN and I. WORTHINGTON (Eds.), *A Companion to Ancient Macedonia*, Blackwell Publishing 2010, 237-246.

[2] Повеќе за поделбата на Макеоднија и за политичкото уредување на републиките види во: Ф. ПАПАЗОГЛУ, *Македонски градови у римско доба*, Скопје 1957, 45-55.

[3] Ф. ПАПАЗОГЛУ, *Македонски градови,* 55-57; А. ШУКАРОВА, Македонија во стариот свет (Историја), во: *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том I, Скопје 2013, 612-614. За периодот од формирањето на провинцијата Македонија до граѓанската војна во Римската Империја, види во: J. VANDERSPOEL, Provincia Macedonia, in: J. ROISMAN and I. WORTHINGTON (Eds.), *A Companion to Ancient Macedonia*, Blackwell Publishing 2010, 251-264.

[4] Повеќе за границите на Македонија во периодот од 167 г. пне. до 297 г, види во: Ф. ПАПАЗОГЛУ, *Македонски градови*, 64-87.

издвоила и провинцијата Мезија. Неколку децении подоцна, во 44 година, источните краеви од Македонија и припаднале на новоформираната провинција Тракија[5]. Со овие промени на територијата, провинцијата Македонија повторно се доближила до етничките граници на Македонија со исклучок на западната граница која сè уште продирала длабоко во земјата на Илирите.

Од почетокот на новата ера па сè до средината на III век, населението во Македонија уживало во благодетите на римскиот мир (Pax Romana), односно во времињата на консолидација, развој и просперитет кој ги опфатил сите римски провинции од Балканот. Овој период е означен со брзиот урбан развој на градовите Лихнид, Хераклеја Линкестис, Стоби и Скупи каде што биле подигнати грандиозни театри и други јавни градби кои биле незаобиколни обележја на сите римски градови во Империјата. Единствената значителна промена од тој период се случила кон средината на II век, кога областа Тесалија била издвоена од провинцијата Ахаја и присоединета кон Македонија[6].

Крајот на долготрајниот мир бил означен со убиството на императорот Александар Север во 235 година. Овој настан го означил почетокот на кризата во Римската Империја која траела половина век. Во тој период кој е наречен „воена анархија“ беснееле граѓански војни помеѓу римските генерали и нивните армии кои ја довеле Империјата на чекор до колапс[7]. Кризниот период во Империјата го искористиле Готите кои во 238 година навлегле на Римска територија и веднаш го нападнале и освоиле градот Истрија на Црното Море. Во следните три децении, Готите продолжиле да ги напаѓаат градовите околу Црното Море и во провинциите Тракија и Мезија, а во 268 година навлегле во Македонија и во Ахаја. Готското дивеење било сопрено по одлучувачката битка која се одиграла во 270 година во близина на Naissus (Ниш), кога Готите претрпеле катастрофален пораз од римската војска[8]. Во следните години уследила стабилизација на воено-политички план, но, вистинските промени во Империјата доаѓаат дури во 284 година кога на римскиот престол седнал моќниот император Диоклецијан кој успеал за краток временски период да спроведе бројни реформи и да изврши целосна ревитализација на Империјата. Во 285 година Диоклецијан ја поделил Империјата на два дела - Источен и Западен, со цел да овозможи полесно и поефикасно административно и воено управување на целата територија. Следната година го поставил својот кајсар Максимијан за негов совладар и му ја доверил управата на западниот дел од Империјата. Во 293 година Диоклецијан го вовел и тетрархискиот модел на владеење, при што, целата територија на империјата била управувана од двајца августи на кои им помагале двајца кајсари. Префектурите Италија и Галија кои го сочинувале Западниот дел од Империјата биле раководени од августот Максимијан и кајсарот Константин Хлор, а источниот дел кој бил разделен на префектурите Илирик и Ориенс

[5] Ф. ПАПАЗОГЛУ, *Македонски градови*, 77-80.
[6] Ф. ПАПАЗОГЛУ, *Македонски градови*, 86-87. А. ШУКАРОВА, Македонија во стариот свет, 618-621.
[7] Повеќе за кризата во империјата и краткотрајното владеење на римските императори во текот ја третиот век, види во: J. DRINKWATER, Maximinus to Diocletian and the "Crisis", in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *The Cambridge Ancient History, Vol. XII, The Crisis of Empire, A.D. 193–337*, Cambridge University Press 2005, 28-66.
[8] M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars: From the third century to Alaric*, Cambridge University Press 2007, 14-30; J. WILKES, Provinces and Frontiers, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII*, 225-227.

бил управуван од августот Диоклецијан и кајсарот Галериј[9]. Провинцијата Македонија како дел од префектурата Илирик потпаднала под раководство на Галериј, кој го избрал Тесалоника за воено-политички центар на *неговиот дел* од Империјата. Кон крајот на III век или во самиот почеток на IV век било извршено редефинирање на административните граници во префектурата Илирик, при што, од територијата на Македонија се издвоиле две нови провинции - Нов Епир на запад и Тесалија на југ. По оваа поделба, границите на провинцијата Македонија во најголема мера се совпаднале со традиционалните етнички граници во кои живееле Македонците (сл.1.1)[10]. Со новите административни поделби, провинциите Македонија, Стар и Нов Епир, Тесалија, Ахаја, Крит, Дарданија, Превалитана, Дакија и Горна Мезија, влегле во состав на новоформираната Диецеза Мезија[11].

Во почетокот на четвртиот век во Римската Империја веќе постоеле многу градови и села кои биле речиси целосно населени со христијани. И покрај масовните прогони на христијаните од средината на III век, нивната религија била во постојан подем[12]. Христијанската религија била последната пречка во реформите на Диоклецијан и неговата политика за обединување на целата империја под заштита на старите римски богови. Во империјата на Диоклецијан, едноставно немало место за христијаните. Токму затоа, во почетокот на 303тата година тој го издал првиот едикт против христијанската религија со што бил означен почетокот на уште еден жесток прогон на христијаните. Диоклецијан издал уште два едикти во истата година, а неговиот кајсар Галериј, во 304 година, го издал последниот и воедно најбруталниот и најзастрашувачкиот едикт за христијанското население во Империјата[13]. Тоа биле годините на жестока тортура врз христијаните чии што храмови биле уништувани, а верниците биле затворани, најбрутално измачувани и убивани. Диоклецијан и Галериј ги принудувале христијаните да се вратат на старата религија и да принесуваат жртви на римските богови, но, христијаните попрво избирале самите да станат жртви отколку да им се поклонат на римските богови[14]. Христијанските маченици кои без колебање ги давале своите животи за новиот бог и за ветениот рај, извршиле силно влијание на паганското население и помогнале во популаризацијата и распространувањето на христијанската религија во Римската Империја. Во западниот дел од Империјата, прогонот завршил во 305 година кога абдицирале императорите Диоклецијан и Максимијан, а на Исток, новиот император Галериј продолжил со прогонувањата и во следните години. Веќе во 311 година кога Галериј бил на смртна

---

[9] Повеќе за Диоклецијан и неговата улога во реизградбата на Империјата и за создавањето на тетрархијата во: A. K. BOWMAN, Diocletian and the first Tetrarchy, a.d.284-305, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII*, 67-89.

[10] М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија (историја), во: *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том I, Скопје 2013, 1083-1085. Детално за разделувањето на провинциите Нов Епир и Тесалија во: М. Б. ПАНОВ, Административните реформи на Диоклецијан, Галериј, Константин I и Македонија, *Гласник на ИНИ* год. 50, бр.1 (2006), 111-124; Ф. ПАПАЗОГЛУ, *Македонски градови*, 87-91.

[11] C. S. SNIVELY, Macedonia in Late Antiquity, in: J. ROISMAN and I. WORTHINGTON (Eds.), *A Companion to Ancient Macedonia*, Blackwell Publishing 2010, 547-548.

[12] W. H. C. FREND, Persecutions: genesis and legacy, in: M. M. MITCHELL and F. M. YOUNG (Eds.), *The Cambridge history of Christianity*, Vol.1: *Origins to Constantine*, Cambridge University Press 2006, 515-518.

[13] W. H. C. FREND, Persecutions: genesis and legacy, 518-521; A. K. BOWMAN, Diocletian and the first Tetrarchy, 85-87.

[14]Ужасите на христијаните за време на прогонот се опишани во „Црковната историја“ на Евсевиј Кесариски. G. CLARKE, Third - Century Christianity, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII*, 647-665.

постела, признал дека нивниот обид за враќање на христијаните кон старата римска религија завршил без успех, и од тој момент им *дозволил на христијаните повторно да постојат*[15]. Зборовите на Галериј го означуваат почетокот на едно ново поглавје за христијанската религија во Римската Империја. Веќе следната година, по извојуваната победа над Максенциј во битката кај Милвискиот мост, прохристијански ориентираниот Константин станал август на Западниот дел од Империјата. Заедно со Ликиниј, неговиот совладар на Истокот, во февруари 313 година го издаваат таканаречениот Милански Едикт, со кој за прв пат била легализирана христијанската религија. Со потпишувањето на едиктот, на христијаните им било дозволено слободно да ја практикуваат сопствената вера и да ги организираат црквите, а покрај тоа овој договор предвидувал и враќање на имотите кои им биле конфискувани во годините на прогонот[16]. Уште истата година Константин I ја започнал големата акција за изградба на христијански храмови во целата Империја, а првата црква која ја изградил е Латеранската базилика во Рим. Монументалните димензии и раскошната декорација на оваа црква, го означуваат почетокот на транзицијата на христијанството од малцинска заедница на сиромашните луѓе, во моќна и доминантна религиска организација во Римската Империја[17].

Заедничкото владеење на Константин I и Ликиниј не траело долго. Уште во 316 година, двајцата августи ги конфронтирале своите војски кај Кибале, при што Ликиниј бил поразен и принуден да ја отстапи целата територија на Балканот со исклучок на Тракија. Во тој период границата меѓу провинциите Македонија и Тракија го разграничувала Западот на Константин од Истокот на Ликиниј. Веднаш по победата, Константин се стационирал во Тесалоника и започнал да се подготовува за следната битка со Ликиниј и за преземање на власта во империјата. Финалната пресметка помеѓу Константин I и Ликиниј започнала во 324 година, кога копнените армии на Константин ја однеле првата победа кај Адрианопол, а два месеци подоцна, неговата морнарица ја извојувала и финалната победа во битката која се одиграла на Босфорот во близина на Халкедон[18]. Победата над Ликниј го означила и повторното обединување на двете половини од Империјата и враќањето на стариот модел на управување, со кој, августот Константин I станал единствениот владетел на целата Римска Империја. Константин I го означил сопствениот триумф со отпочнувањето на изградбата на новиот град на Босфорот кој требало да стане новата престолнина на Римската Империја. На локацијата на малото гратче Византион за само 6 години бил изграден мегалополисот кој императорот Константин го нарекол „Нов Рим“ и од 330 година го прогласил за главен град на Римската Империја.

Во 325 година Константин I ја разделил балканската диецеза Мезија на две нови диецези: Дакија на север и Македонија на југ. Во Диецезата Македонија влегувале провинциите Македонија, Тесалија, Стар и Нов Епир, Ахаја, Превалитана и Крит[19]. Истата година Константин I го свикал и првиот Екуменски собор со што ги започнал и религиските реформи во Империјата. Константин I лично присуствувал на Соборот на кој требало да се дефинира христијанската догма а воедно да се одбрани

---

[15] W. H. C. FREND, Persecutions: genesis and legacy, 521-522.

[16] C. M. ODAHL, *Constantine and the Christian empire*, London & New York 2004, 102-103; A. CAMERON, Constantine and the 'peace of the church', in: M. M. MITCHELL and F. M. YOUNG (Eds.), *The Cambridge History of Christianity*, Vol.1: *Origins to Constantine*, Cambridge University Press 2006, 540-542.

[17] R. M. JENSEN, Towards a Christian material culture, in: M. M. MITCHELL and F. M. YOUNG (Eds.), *The Cambridge History of Christianity*, Vol.1: *Origins to Constantine*, Cambridge University Press 2006, 584-585.

[18] A. CAMERON, The reign of Constantine, A.D. 306–337, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII*, 93-94; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1087-1089.

[19] Д. ЗАЈКОВСКИ, *Христијанството во Македонија од 313 до 7000 година: векови на консолидација, етаблирање и дефинирање*, Скопје 2013, 1088-1090.

правоверната црква од разните еретички движења. Најголемата закана за унитарноста на црквата во тој период бил александрискиот свештеник Арије, кој уште во 318/9 год. започнал да проповеда дуалистичка религија која имала корени во гностицизмот. Во следните години биле свикани три црковни собори против презвитерот Арије и неговото учење. На двата помесни собори кои се одржале во Александрија (320/1) и во Антиохија (324/5) аријанството било осудено од околу 150 епископи, а на екуменскиот Собор во Никеја (325) Арије и неговото учење го осудиле околу 300 епископи. Од заклучоците на никејскиот собор произлегле и наредбите да се запалат аријанските книги, а самиот Арије и неговите соработници да бидат отстранети од црквата и протерани. На овој Собор бил донесен и Симболот на верата со кој прецизно се дефинирале учењата за Светото Тројство и за потеклото на Исус Христос. На Никејскиот Собор учествувале и двајца епископи од Македонија: Александар од Тесалоника и Будиј од Стоби, а покрај нив, присуствувал и дарданскиот епископ - Дак од Скупи. Овој податок сведочи дека во тој период во Македонија веќе имало високо развиена црковна организација[20]. И во следните години претставниците на македонската црква имале активна улога во црковната политика и во борбата против аријанството, кое и покрај сите осуди на црковните собори, продолжило да егзистира и да се развива во источните провинции од империјата. Така, во 335 година тесалоникискиот епископ Александар учествувал на црковниот собор во Тир и застанал во одбрана на Атанасиј Александриски кој бил обвинуван и клеветен од припадниците на аријанската ерес. Во истата година христијанскиот историограф Евсевиј известува дека Македонците испратиле свој претставник на церемонијата на осветувањето на црквата на Исусовиот гроб во Ерусалим[21].

Константин I поминал 31 година на империјалниот трон пред да се упокои на 22 мај 337 година. Непосредно пред смртта, тој ја примил христијанската вера и станал првиот римски император кој бил погребан (инхумиран) согласно христијанските обичаи. Неговото долгогодишно владеење го означиле бројните реформи кои целосно го промениле ликот на Римската Империја, која што, во тој момент преминала во рацете на неговите синови - Константин II, Констанс и КонстанцијII[22]. Уште истата година започнал меѓудинастичкиот судир во кој, до 340 година биле ликвидирани повеќе видни членови од семејството на Константин I, меѓу кои и неговиот син Константин II кој владеел со Шпанија, Галија и Британија, како и неговиот внук Далмацај кој владеел со поголемиот дел од Балканскиот полуостров. Целосната власт на Империјата им припаднала на браќата Констанс и Констанцај II кои ја поделиле Империјата на Источен и Западен дел со формална граница меѓу диецезите Македонија и Тракија[23]. Оваа административна и политичка граница придобила и идеолошко значење, затоа што Констанс кој владеел со западниот дел од империјата бил правоверен христијанин, за разлика од неговиот брат Констанцај II, кој бил аријанец и настојувал да го прогласи аријанството за државна религија. Со цел да ги надминат религиозните недоразбирања, двајцата владетели свикале црковен собор кој се одржал во Сердика во 343 година. На овој собор кој имал речиси екуменско значење присуствувале околу 170 епископи од двата делови на империјата. Но, сепак, наместо обединување и надминување на теолошките недоразбирања дошло до целосен раздор меѓу учесниците, при што, епископите од Истокот го напуштиле соборот и продолжиле да заседаваат во градот Филипопол, а нивните колеги од Западот

[20] Р. Братож, Ранохристијанската црква во Македонија и нејзините односи со Рим, *МН* 13 (2000), 24; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 27-28.
[21] Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 29-31.
[22] А. Cameron, The Reign of Constantine, 105-106.
[23] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1090-1092.

одлучиле да ја продолжат работата и најостро ги осудиле учењата и постапките на аријанските епископи од Истокот. На овој собор учествувале седум епископи од провинцијата Македонија: Аекиј од Тесалоника, Антигон од Пела, Паладиј од Дион, Геронциј од Бероја, Порфириј од Филипи, Евагриј од Хераклеја Линкестис, Басус од Диоклецијанопол и Јонас од Партикопол, а покрај нив, присутни биле и епископот Зосим од Лихнид (Нов Епир) и Парегориј од Скупи (Дарданија). Сите епископи од македонската област останале верни на Никејскиот симбол на верата и се спротивставиле на аријанското движење. Одлуките од овој собор биле неприфатливи за епископите од Истокот, но по отворената закана на Констанс дека ќе преземе воени дејствија, Констанциј II бил принуден да ги прифати и да ги спроведе донесените одлуки[24]. И покрај тоа, соборот во Сердика воопшто не ја променил идеолошко-религиската поделба на Исток и Запад. По смртта на Констанс во 350 година, Констанциј II започнал со засилена политичко-религиска активност која имала за цел ширење и етаблирање на аријанската религија на Балканот и воопшто на Западот. За таа цел тој организирал повеќе помесни епископски собори какви што биле оние во Сирмиум (357, 358), Римини (359) и Селевкија (359) на кои се докажувала исправноста на аријанската доктрина. Не е познато дали македонските епископи учествувале на овие собори, но, јасно е дека епископските центри во Македонија како и повеќето на Балканот кои биле под црковна управа на Тесалоника, останале верни на никејската догма и на Римската црква[25].

Паралелно со теолошките кампањи во текот на петтата и шестата деценија од IV век, Констанциј II водел повеќе битки со варварите кои започнале сè почесто да упаѓаат на римска територија[26]. Наездите на Сарматите и Квадите од 358 година го условиле Констанциј II да ја засили воената моќ во северните делови на Балканот и да креира поефикасна одбрана на дунавската граница. Во тој период тој го промовирал и својот роден град Сирмиум за главен воено-политички и религиозен центар на Балканот кој требало да служи како главно упориште на воените сили на северот, но и да биде жариште на аријанството и да извршува силно влијание на правоверните христијани и нивниот религиски центар во Тесалоника[27].

Борбата за доминација на различните фракции во христијанската религија била доведена до крај по смртта на Констанциј II во 361 година, кога на империјалниот трон се устоличил новиот, паганси ориентиран император Јулијан. Воден од неговата мисла дека боговите го пратиле на мисија против христијанската династија на Константин I, тој веднаш започнал со идеолошка пропаганда која требало да ја реставрира моќта и влијанието на паганската религија во империјата. Фокусот бил ставен на големите урбани центри и на припадниците на повисоките општествени слоеви кои на некој начин биле загрозени од христијанството. На тој начин императорот Јулијан добил свои приврзаници и во дел од градската аристократија од Тесалоника, но, и покрај тоа, наишол на силен отпор од христијанското население во Македонија. За време на неговото краткотрајно владеење (умира во 363), Јулијан не успеал да изврши значителни промени во религискиот систем, а истото може да се каже и за неговиот наследник Јовијан (363-364) кој го обновил правоверното

[24] Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 32-35; Р. Братож, Ранохристијанската црква, 25-27.
[25] D. Hunt, The successors of Constantine, in: A. Cameron and P. Garnsey (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997, 32-37; M. Mirković, *Sirmium: Istorija rimskog grada od I do kraja VI veka*, Sremska Mitrovica 2008, 122; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1092.
[26] Н. Зечевиќ, *Византија и Готи на Балкану у IV и V веку*, Београд 2002, 36-38; M. Kulikowski, *Rome's Gothic Wars*, 105-106.
[27] M. Mirković, *Sirmium*, 69-71, 79.

христијанство на целата територија на империјата, но тоа траело само една година[28]. По смртта на Јовијан власта ја презеле браќата Валентинијан I и Валенс кои повторно ја вратиле старата политичко - религиозна поделба на империјата, во која, правоверниот император Валентинијан I владеел на Западот, а аријанецот Валенс на Истокот. И по оваа поделба, Македонија останала во западниот дел од империјата и ја задржала припадноста кон никејската вероисповест и кон Римската црква[29]. Во првата декада од нивното владеење, браќата Валентинијан I и Валенс извршиле голем број на воени походи насочени кон пограничните области на Империјата и на тој начин го зачувале мирот во земјите од внатрешноста во кои спаѓала и Македонија. Но, ситуацијата целосно се променила во 376 година, кога воинствените Хуни ги нападнале Готите (Гретунгите, а подоцна и Тервингите) и го условиле нивното повлекување на југ. Единствениот спас од Хунската наезда, Готите го гледале во преминување на реката Дунав и навлегување во Римската провинција Тракија, за што побарале дозвола од императорот Валенс. Тој го одобрил населувањето на Тервингите во Тракија затоа што од нив добил ветување дека ќе продолжат да живеат во мир и ќе му обезбедуваат голем број на воени регрути за неговите армии[30]. Овој непромислен потег на Валенс набргу се покажал како катастрофален за безбедноста на балканските провинции и за целата Римска Империја. Уште истата година, незадоволни од *гостопримливоста* на Римјаните, Тервингите кренале бунт кој за кратко време ја нарушил воената одбрана на дунавскиот лимес. Влошената ситуација веднаш била искористена од Гретунгите (другата готска група која била стационирана северно од Дунав) кои го преминале лимесот и им се придружиле на Тервингите во Тракија. Веќе во 378 година обединетите готски групи стапиле во отворен воен судир со императорот Валенс. Во битката која се одиграла кај Адрианопол, Валенс го претрпел еден од најкатастрофалните порази во римската историја. Околу две третини од неговата армија или помеѓу петнаесет и дваесет илјади војници биле масакрирани од Готите а останатите едвај успеале да побегнат. Неславно завршил и самиот Валенс кој бил убиен додека се обидувал да избега од бојното поле[31].

Битката кај Адрианопол е главната историска пресвртница која извршила огромно влијание на воено-политичките дејствија на Римската Империја во наредните децении. До 378 година, Готите кои биле населени северно од Дунав биле само еден минорен проблем кој единствено ја засегал надворешната политика на империјата. Но, по битката кај Адрианопол, кога десетиците илјади Готи ја презеле контролата на целата територија од провинцијата Тракија како и на главните патишта во тој дел од Империјата, справувањето со нив станал врвен стратешки приоритет во агендата на западниот император Грацијан. Со цел да обезбеди подобра контрола во регионот кој сè уште не бил потпаднат под власт на Готите, Грацијан ја оформил префектурата Илирик која ги опфаќа диецезите Македонија, Дакија и Панонија. Управувањето со

28 D. HUNT, Julian, in: A. CAMERON and P. GARNSEY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997, 44; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1092-1093.
29 М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1094.
30 J. CURRAN, From Jovian to Theodosius, in: A. CAMERON and P. GARNSEY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997, 80-94; P. HEATHER, *Goths and Romans, 332-489*, Oxford University Press 1995, 139; M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars*, 128-131; O. J. MAENCHEN-HELFEN, *The World of the Huns: Studies in their History and Culture*, University of California Press 1973, 26-27.
31 J. CURRAN, From Jovian to Theodosius, 94-101; M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars*, 133-143; H. WOLFRAM, *History of the Goths*, University of California Press 1988, 117-131; P. HEATHER, *Goths and Romans*, 122-147; P. HEATHER, Goths and Huns, *c.* 320-425, in: A. CAMERON and P. GARNSEY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997, 508-509.

Илирик и справувањето со готската криза му била доверена на Теодосиј I кој бил назначен за император на истокот во почетокот на 379 година. Неговото крунисување било извршено во Сирмиум кој дотогаш бил административниот центар на префектурата Илирик, а веќе кон средината на 379 година, Теодосиј I ја промовирал Тесалоника за ново седиште на префектурата Илирик и од таму започнал да ги спроведува сите воено-политички дејствија кои биле насочени кон сузбивање на готската доминација на Балканот[32]. Тој веднаш започнал со консолидација на армијата на Илирик преку трансфер на воените сили од Истокот и со регрутирање на нови војници кои имале мешано римско и варварско потекло. Во 380 година една готска група, најверојатно Тервингите кои биле раководени од Фритигерн упаднале на територијата на Македонија и се судриле со армиите на Теодосиј I. Во битката која се одиграла во околината на Тесалоника, римската војска била комплетно разбиена од моќните Тервинги. Новите регрути во армијата на Теодосиј масовно дезертирале а оние со варварско потекло преминале на страната на Готите. Понижувачкиот пораз кој го претрпел императорот Теодосиј I, му овозможил на Готите да обезбедат целосна доминација во Македонија и Тесалија и да ги принудат жителите на овие провинции да им исплаќаат данок. По извојуваната победа, Фритигерн и неговите Тервинги навлегле во Епир и во Ахаја, а Гротунгите раководени од Алатеј и Сафрак продреле во Панонија која била под управа на западниот император Грацијан[33]. Овие немили настани го принудиле Теодосиј I да се повлече во главниот град кој бил заштитен со моќен фортификациски систем. За време на неговиот престој во Тесалоника, Теодосиј I бил покрстен од епископот Ахолиј, и веднаш по примањето на христијанската вера го издал едиктот со кој ги обврзал сите поданици на Римската Империја да го прифатат Никејскиот симбол на верата[34]. Немоќен да се справи со готската наезда во Илирикум, Теодосиј I заминал во Константинопол, а неговата војска ја препуштил на Грацијан. Во пролетта 381 година, Грацијан ги обединил западните и источните армии и навлегол во Илирик каде што се справил со Готите кои биле принудени да ги напуштат своите позиции во Македонија и Тесалија и да се повлечат во Тракија. Префектурата Илирик била ослободена и повторно вратена под административна управа на Западот, а веднаш потоа станала составен дел од заедничката префектура со Италија. Во периодот кој следи, римските императори воделе интензивни преговори со Готите и како резултат на тоа, во 382 година бил склучен мир помеѓу двете завојувани страни. Политичката заднина на овој мировен договор најдобро ја отсликуваат зборовите на славниот константинополски оратор Темистиус кој рекол дека е *подобро да ги покориш Готите со пријателство, отколку со насилство*[35]. По склучувањето на мирот, во тешко пристапните предели од Македонија останале да живеат повеќе готски групи кои продолжиле со напади и грабежи на дел од македонската територија[36]. Во 383 година или нешто подоцна, најверојатно имало уште еден пробив на варварските пламиња во Македонија (можеби Готите?), за што сведочат трите остави на монети кои се откриени во Скопје, Стоби и во с. Лисолај - Битолско со

[32] J. CURRAN, From Jovian to Theodosius, 101-102; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1094-1095.
[33] J. CURRAN, From Jovian to Theodosius, 102-103; P. HEATHER, Goths and Huns, 509; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1095; P. HEATHER, *Goths and Romans*, 151-155; M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars*, 151.
[34] Д. ЗАЈКОВСКИ, *Христијанството во Македонија*, 38; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1095-1096.
[35] J. CURRAN, From Jovian to Theodosius, 102-103; P. HEATHER, Goths and Huns, 509-510; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1096.
[36] М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1096.

заеднички terminus post quem во 383 година[37]. Во следните години, воено-политичките турбуленции се префрлиле на територијата на Западноримската Империја. Императорот Грацијан бил убиен во 383 година, а неговиот трон бил узурпиран од командантот Магнус Максим кој бил прогласен за император од страна на неговите војници. Со цел да приграби уште поголема територија од онаа која што ја *наследил* од Грацијан, командантот Максим во 386-7 го нападнал неговиот совладетел - Валентинијан II кој управувал со Северна Африка, Италија и дел од Илирик. Малолетниот император Валентинијан II неможејќи да се спротивстави на Максим, во 387 година пребегнал во Тесалоника каде што склучил воено-политички сојуз со Теодосиј I[38]. Овој договор најверојанто ја условил и административната поделба на Македонија на две нови провинции - Македонија Прима, со седиште во Тесалоника и Македонија Салутарис, со седиште во Стоби[39]. Информации за постоењето на провинцијата Македонија Салутарис се среќаваат единствено во документот *Notitia Dignitatum*, од кој дознаваме дека таа била една од осумте провинции во Илирикум управувани од Praeses (Презид), а второто спомнување во овој документ се однесува на укинувањето на Македонија Салутарис и припојувањето на нејзината територија кон провинциите Македонија, Превалитана и Нов Епир[40]. Мал е бројот на историските извори кои може да ни помогнат околу одредување на времето во кое функционирала оваа провинција, но, сепак, најновите проучувања укажуваат дека Македонија Салутарис била формирана во 388 година а престанала да постои најдоцна до 412 година[41]. По извршувањето на административните реформи, Теодосиј I го започнал ослободувањето на Западот од узурпаторот Максим. Неговиот воен поход стартувал од Тесалоника, а патем престојувал и во Стоби од каде што на 14 и 16 јуни 388 година, издал два едикти против еретичките движења. По краткиот престој во Стоби, Теодосиј I го продолжил своето напредување по долината на реката Аксиос (Вардар) и на 21 јуни пристигнал во Скупи[42]. Справувањето со војските на узурпаторот Максим се одвивало во битката кај реката Савус (Сава), во близина на Сискија (Сисак), каде што, императорот Теодосиј I извојувал одлучна победа. Узурпаторот Максим успаеал да пребегне во Аквилеја, но, веднаш потоа бил фатен и егзекутиран, по што, Западната Империја било ослободена и вратена во владение на Валентинијан II[43].

Справувањето со Готите и со узурпаторот Максим не биле единствените проблеми со кои се соочил Теодосиј I во 80тите години од векот. Подеднакво важен сегмент во внатрешната политика на Римската Империја била и контролата на христијанската Црква која била под сериозна закана за разединување. Имено, во тој период била зајакната положбата на новото еретичко движење предводено од константинополскиот епископ Македониј кој бил под силно влијание на аријанството. Неговото движење кое било наречено Македонијанство го негирало единството на Светото Тројство и како такво претставувало голема опасност за унитарноста на Црквата. Покрај тоа, црковната јурисдикција на Балканот и во Македонија не била прецизно дефинирана и тоа бил уште еден повод за несогласувања меѓу Источната и Западната црква. Со цел да се изнајдат решенија за црковните проблеми, императорот

[37] М. Хаџи Манева, Монетите од доцната антика, во: *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том. 2, Скопје 2013, 1040-1042.
[38] J. Curran, From Jovian to Theodosius, 104-107; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1097.
[39] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1096.
[40] Ф. Папазоглу, *Македонски градови*, 91-92; C. S. Snively, Macedonia in Late Antiquity, 548-549.
[41] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1097. Според Ф. Папазоглу, *Македонски градови*, 91-92, Македонија Салутарис била формирана во 386 година.
[42] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1097; За едиктите кои се издадени во Стоби, види: Д. Зајковски, Христијанството во Македонија, 39.
[43] J. Curran, From Jovian to Theodosius, 107; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1097.

Теодосиј I во 381 година го свикал Вториот екуменски собор кој се одржал во Константинопол. На соборот зеле учество меѓу 150 и 186 епископи кои потекнувале од источноримските епископии, а единствениот претставник од Западната црква бил македонскиот епископ Ахолиј од Тесалоника. Соборот на епископите го осудил македонијанството како ерес, а воедно донел и неколку нови канони кои ги потврдувале и дополнувале одлуките кои биле донесени на никејскиот собор, а тоа значело и конечно формулирање на Симболот на христијанската вера. Тесалоникискиот епископ Ахолиј кој ја претставувал Македонската Црква и сите други црковни институции кои биле под јурисдикција на Рим, останал доследен на никејскиот симбол и го осудил македонијанството[44]. Сепак, борбата против еретичките движења како и против паганството не била завршена. Во периодот од 381 до 394 година, Теодосиј I издал повеќе едикти кои го одредиле Никејско-константинополскиот симбол на верата како единствено дозволено учење во Империјата. На еретиците им било забрането да се здружуваат, да градат храмови, па дури и јавно да дискутираат за религијата, а паганите биле изложени на уште пожестоки удари кои биле насочени кон целосно елиминирање на нивната религија. Своевидниот прогон кој бил организиран против припадниците на паганските религии, резултирал со масовно палење и разурнување на нивните храмови и протерување на свештенството. Ригорозните мерки кои ги презел Теодосиј I го заокружиле процесот на христијанизација на целата територија на Римската Империја[45].

Императорот Теодосиј I кој најревносно се борел за целосна афирмација на христијанската религија, во 390 година извршил еден непромислен акт, заради кој, иронично, веднаш бил ексокомуницирaн од црквата. Станува збор за една бизарна случка која се одиграла во Тесалоника каде што бил стациониран Готот Бутерих кој, од страна на Теодосиј I бил назначен за главен командант на војските на Илирик. Имено, своеволниот Бутерих кој не бил омилен кај населението во Тесалоника, бесправно притворил еден популарен кочијаш и го спречил да учествува на трките во градскиот хиподром. Овој потег го предизвикал гневот на жителите на Тесалоника кои се кренале на востание, при што го убиле и Бутерих и дел од неговите офицери. Теодосиј I кој ја дознал оваа вест додека бил во Италија, жестоко одговорил, издавајќи наредба да се изврши егзекуција на голем број од жителите на Тесалоника. За време на следната трка кога тесалоникијците повторно се собрале на хиподромот, војските ги затвориле портите и извршиле стравотен масакр, во кој за само 3 часа биле убиени 7000 мажи, жени и деца. Овој грозоморен чин на Теодосиј I веднаш бил осуден од Миланскиот епископ Амброзиј кој го екскомуницирал од црквата и го принудил јавно да се покае. Дури по осуммесечно покајание, Теодосиј I повторно добил дозвола да учествува на црковната богослужба и да ја прими светата причест[46]. Овој акт на епископот Амброзиј укажува и на исклучителната моќ на црковните достоинственици кои само неколку децении по официјализирањето на Христијанската религија се осмелувале да им пркосат на императорите.

Во последната деценија од четвртиот век, Теодосиј I продолжил со воено - политичките активности на Балканот. Уште од 388 година Македонија била запоседната од голем број на готски групи кои ја тероризирале целата земја[47]. Одлучната битка за конечно сузбивање на Готите во Македонија започнала во 391

[44]Д. Зајковски, Христијанството во Македонија, 36-38; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1096.
[45]Д. Зајковски, Христијанството во Македонија, 38-40.
[46] J. Curran, From Jovian to Theodosius, 108; C. S. Snively, Macedonia in Late Antiquity, 551-552; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1098.
[47] O. J. Helfen, *The World of the Huns*, 46.

година, кога Теодосиј I лично ги предводел војските кои за кратко време успеале целосно да ги разбијат готските одреди. Во 392 година, по смртта на западноримскиот император Валентинијан II и по стабилизацијата на состојбата во Македонија, Теодосиј I го промовирал Илирик за самостојна префектура со постојано седиште во Тесалоника. Веќе во 393 година, во надлежностите на Тесалоникискиот префект, покрај Илирик биле додадени Африка и Италија. Овој потег на Теодосиј I недвосмислено укажал на неговите политички аспирации за обединување на целата империја под негова власт - идеја која ја реализирал во 394 година по извојуваната победа над паганските војски на узурпаторот на западноримскиот трон - Евгениј[48]. Теодосиј I успеал да ја обедини Римската Империја, но, само неколку месеци подоцна, по неговата ненадејна смрт во јануари 395 година, империјата повторно била разделена меѓу неговите малолетни синови Аркадиј и Хонориј. Западот му припаднал на Хонориј, кој му ја доверил сета власт на неговиот заштитник Стилихон, а источноримската империја, во името на Аркадиј била управувана од преторискиот префект Руфин, а подоцна од евнухот Еутропиј[49].

Нестабилноста во Империјата која настапила по смртта на Теодосиј I била веднаш искористена од Готите кои биле населени во балканските провинции. Предводени од моќниот војсководец Аларих, во 397 година готските војски ги нападнале Тракија и Македонија, по што се упатиле на југ, кон Тесалија и Ахаја. Од историските извори дознаваме дека Готите ги опустошиле *земјите на Македонците,* а од поголемите градови во Ахаја единствено Теба и Атина го избегнале уништувањето. Во обид да го спречи дивеењето на алариховите Готи, Стилихон ја организирал и ја предводел поморската експедиција која ги пренела западноримските војски на југот на Ахаја, од каде што ги нападнале Готите. По краткотрајната битка, Аларих бил принуден да ги повлече своите луѓе во планинските предели на провинцијата Епир. Со овој воено-политички потег, Стилихон сакал да ја покаже сопствената доминација, а воедно и да обезбеди превласт на Западната Римска Империја над префектурата Илирик. Од друга страна пак, источноримските власти го одобриле стационирањето на Готите во Епир, а во 397 година го назначиле Аларих за главен командант на римските војски на Илирик (*Magister militum per Ilyricum*)[50]. Готскиот лидер Аларих ја добил посакуваната титула и овластувањата од Источната Римска Империја, а благодарение на тоа, состојбата во Илирик била стабилизирана. За мирната атмосфера која завладеала во провинциите на Балканот ни сведочи и мисионерска мисија на епископот Никита од Ремезијана, кој во 398 година ги посетил градовите Тесалоника, Стоби и Скупи[51].

Одржувањето на воспоставениот мир во Илирик, како и ослободувањето на Епир од готското присуство биле врвните стратешки приоритети на источноримската империја во крајот на IV и во почетокот на V век. Токму затоа, во 401 година источните власти го поттикнале Аларих да ја нападне Италија. Уште во есента истата година, Алариховите Готи ги преминале Алпите, а неколку месеци подоцна, во 402 година се судриле со војските на Стилихон. По битките кај Верона и Полентиа кои завршиле без победник, Аларих одлучил повторно да се врати на Балканот. Во периодот од 402 до почетокот на 405 година, Аларих ги окупирал земјите во северозападен Балкан и се стационирал точно помеѓу Источната и Западната Римска

[48] J. CURRAN, From Jovian to Theodosius, 108-110; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1098.
[49] R. C. BLOCKLEY, The dynasty of Theodosius, 113-114; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1098.
[50] M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars*, 164-168, R. C. BLOCKLEY, The dynasty of Theodosius, 114-115; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1098.
[51] Р. БРАТОЖ, Ранохристијанската црква, 34; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1098-1099.

Империја[52]. Во следните години, Западот се соочувал со голем број на инвазии од варварските племиња какви што се Готите на Радагаисус кои ја нападнале Италија, а подоцна и Вандалите, Аланите и Суевите кои ја нападнале провинцијата Галија. Од друга страна пак, на Истокот започнува периодот на стабилизација и целосна реконструкција која била раководена од преторискиот префект Антемиус. Единствената пречка за воспоставување на целосна контрола во Источната Римска Империја бил Аларих и неговите Готи кои биле населени во западните земји на Илирикум. Состојбата се променила во 408 година кога починал Источниот император Аркадиј, а набрзо потоа бил убиен и Западниот регент и војсководец Стилихон. Нестабилноста во Империјата веднаш била искористена од Аларих кој истата година ја нападнал Италија. Неговите војски марширале директно на Рим и веќе во есента 408 година, главниот град на Западната Римска Империја бил под опсада на Готите[53]. По серијата безуспешни преговори со императорот Хонориј, на 24 август 410 година, Аларих го нападнал и го освоил Рим. Неговите војски, три дена дивееле, палеле и ограбувале во градот, а потоа се упатиле кон југ, со цел да ја заземат Сицилија а подоцна и Африка. Но, овие планови останале нереализирани заради ненадејната смрт на Аларих која настапила кон крајот на 410 година. Големиот војскводец Аларих бил наследен од Атаулф кој, обратно од плановите на неговиот претходник, ги повел Готите северно, кон Галија[54]. Додека траел трауматичниот период на Западот, во Источното Римско Царство настапил долгогодишен мир и благосостојба. Новиот император Теодосиј II (408-450) уште во 408 година ги формализирал административните реформи во префектурата Илирик[55], при што, диецезите Македонија и Дакија останале под контрола на Истокот, а западниот дел на Балканот, односно диецезата Илирик (Панонија) влегла во префектурата Италија која била под управа на Западната Римска Империја[56].

Новите административни мерки кои ги презел императорот Теодосиј II имале големо значење за провинцијата Македонија и секако за главниот град Тесалоника кој станал политички центар на Истокот во префектурата Илирик, а во исто време тој бил и главниот центар на Македонската Црква која веќе неколку децении била наклонета кон папскиот престол во Рим. За да се избегне опасноста од потпаѓањето на балканските земји под црковно влијание на епископијата од Константинопол, папата Инокентиј I (401-417) во 412 година го формирал Тесалоникискиот викаријат кој имал за цел да ја зачува црковната супремација на Римската црква во Македонија и во префектурата Илирик. Во писмото кое папата Инокентиј I го испратил до тесалоникискиот епископ Руф, прецизно е определена јурисдикцијата на Тесалоникискиот викаријат кој ги опфаќал Црквите во провинциите Македонија, Ахаја, Тесалија, Стар и Нов Епир, Крајбрежна и Внатрешна Дакија, Мизија, Дарданија и Праевалитана. Со актот на папата Инокентиј I, Тесалоника станал главен црковен центар во Илирик, а неговиот епископ го добил правото да одлучува за сите црковни прашања на територијата на Илирик, да свикува синоди и самостојно да ги уредува работите во епископиите кои биле под негова надлежност. На тој начин Римската црква ја одредила својата јурисдикција во земјите кои биле под политичка управа на

[52] M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars*, 170-171; R. C. BLOCKLEY, The dynasty of Theodosius, 118-120; P. HEATHER, Goths and Huns, *c*. 320-425, in CAH, 512-513.
[53] M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars*, 171-173; R. C. BLOCKLEY, The dynasty of Theodosius, 120-125.
[54] R. C. BLOCKLEY, The dynasty of Theodosius, 125-128; P. HEATHER, *Goths and Romans*, 213-219; M. KULIKOWSKI, *Rome's Gothic Wars*, 173-177.
[55] Во 408 година императорот Теодосиј II имал само 7 години. Одлуките во негово име ги носел преторискиот префект Антемиус. A. D. LEE, The eastern empire: Theodosius to Anastasius, in: *CAH* vol. XIV, *Late Antiquity: Empire and Successors*, A.D. 425-600, Cambridge University Press 2008, 33-34.
[56] М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1099.

Истокот, а градот Тесалоника се здобил со двојна улога во префектурата Илирик. Од една страна тој бил главниот воено - политички центар на Источната Империја во Илирик, а од друга страна, западноримската Црква го назначила за главно црковно средиште на Рим во истата област. Тоа ни говори за истакнатото место кое го добила Македонија во политичките и во црковните односи на двата дела од Римската Империја[57]. Улогата на викаријатот во управувањето на Црквите од Илирик дополнително била потврдена и од страна на папата Бонифациј I (418-422) кој со своите писма испратени до епископите во Илирик ја потврдил веќе воспоставената управа од папата Инокентиј I. Но, сепак, константинополската патријаршија не останала рамнодушна на силното папско влијание и на разни начини се обидувала да ја отстрани црковната јурисдикција на Рим над епископиите во Илирик. Во таа насока, во 421 година Теодосиј II донел закон со кој го овластил константинополскиот епископ да биде судија во црковните спорови на територијата на Илирик. Овој обид за анулирање на папската моќ во Илирик наишол на жесток отпор од римската Црква која била подржана и од западниот император Хонориј кој успеал да издејствува повлекување на спорниот закон. Веднаш потоа, папата Бонифациј I испратил неколку писма до епископите во Илирик во кои уште еднаш го потврдил црковно-канонскиот легитимитет на Тесалоникискиот викаријат[58].

Додека траела битката за црковна превласт во Илирик, на дунавскиот лимес започнале да се населуваат воинствените Хуни. До 420 година, Хуните биле стационирани во Панонската низина каде што воспоставиле хегемонија над останатите племиња (Готи, Гепиди, Херули и тн.) кои живееле во таа област[59]. Хунскиот водач Руа, во 422 година ја искористил моменталната слабост на Империјата (која била во војна со Персија) и извршил инвазија во Тракија[60]. Пустошењето на Хуните било сопрено со потпишување на договорот со кој Римската Империја се обврзала на годишна исплата од 350 фунти злато[61]. Хуните останале во Тракија сè до 427 година кога биле присилени да се повлечат во Панонската низина, надвор од границите на Империјата. Историските извори кои се поврзани со активностите на Хуните од овој период се доста фрагментарни и конфузни. Така, покрај неколкуте историски податоци кои говорат за хунскиот упад во Тракија, во *Галските хроники* се спомнуваат упадите на Готите во Илирик и Македонија во 421-2 и во 427 година[62]. Дали станува збор за истиот упад на Хуните (со Готите) во 422 год. и за нивното повлекување кон Панонија во 427 год., не може да се каже со сигурност. Единствениот податок кој може да се поврзе со варварските упади во Македонија од овој период е оставата на монети од Стоби со terminus post quem во 408-423 година[63]. Овие упади кои се забележани само на маргините на историјата,

---

[57] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 35-36; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 44-46; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1099-1100.

[58] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 37-39; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 47-48

[59] M. Whitby, The Balkans and Greece 420-602, in: A. Cameron, B. Ward-Perkins and M. Whitby (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 14, Cambridge University Press 2001, 701; A. D. Lee, The eastern empire, 40.

[60] Детална анализа на историските извори кои се однесуваат на овој малку познат напад на Хуните дава B. Croke, Evidence of the Hun invasion of Thrace in A.D. 422, in: *Christian chronicles and Byzantine history, 5th-6th centuries*, Aldershot: Variorum 1992, 347-367.

[61] B. Croke, Evidence of the Hun invasion, 347-367; B. Croke, *Count Marcellinus and his chronicle*, Oxford University Press 2001, 57; A. D. Lee, The eastern empire, 39 - 40.

[62] Н. Зечевиќ, *Византија и Готи*, 42.

[63] М. Хаџи Манева, Монетите од доцната антика, 1042.

најверојатно немале сериозни последици за жителите на градовите и селата во Македонија кои продолжиле да живеат во мир и благосостојба.

По смртта на западноримскиот император Хонориј во 423 година, уследиле значителни промени на геополитички план во Илирик и во Македонија, а императорот Теодосиј II ја добил моќта да го одреди новиот император на Западот. Тој сметал дека најпогодната личност за оваа функција е неговиот петгодишен внук Валентинијан III, кој во 424 година, во Тесалоника бил назначен за цезар на Западот, а веќе во следната година ја добил императорската круна[64]. Теодосиј II ја искористил својата позиција за да обезбеди политичка и административна контрола над целата територија на префектурата Илирик, а следствено на тоа и да го зајакне влијанието на константинополската Црква на овие простори. Но и покрај притисоците од Константинопол, Тесалоникискиот викаријат го задржал својот интегритет и канонскиот статус, а епископите од Македонија и понатаму ги застапувале интересите на Римската Црква[65]. Тоа било особено изразено и за време на *несторијанските расправии*, кога епископите од Тесалија се откажале од официјалната христијанска догма и го прифатиле учењето на константинополскиот патријарх Несториј чии што ставови биле спротивни на воспоставениот Симбол на христијанската вера. Македонските епископи жестоко се спротивставиле на приврзаниците на Несториј и застанале во одбрана на никејската догма. Во борбата против несторијанството особено се истакнале епископите Руф од Тесалоника и Флавијан од Филипи, кои во континуитет ја имале подршката од римските папи Калестин I (422-432) и Сикст III (432-440)[66]. Догматскиот спор околу несторијанското учење предизвикал сериозни теолошки и политички последици во Вселенската црква, што го принудило императорот Теодосиј II во 431 година да го свика Третиот екуменски собор кој се одржал во Ефес. Помеѓу присутните 197 епископи имало и тројца од Македонија, од кои што единствено е познато името на епископот Флавијан од Филипи кој го застапувал тесалоникискиот митрополитот Руф. Соборот во Ефес го осудил несторијанското учење како еретичко а епископот Несториј бил расчинет и екскомуниципран од црквата. Истата година, митрополитот Руф свикал седница на Синодот на тесалоникискиот викаријат на кој уште еднаш било осудено несторијанското учење, а постапките на епископите од Тесалија кои се приклониле кон несторијанството и се обиделе да се одделат од јурисдикцијата на викаријатот биле оквалификувани како неканонски[67].

Борбата за политичка и црковна превласт на Балканот продолжила и понатаму, а веќе во 437 година, Теодосиј II, според договорот со неговиот совладар Валентинијан III го презел управувањето на западен Илирик. По приклучувањето на земјите од западен Илирик кон Источната Римска Империја, Теодосиј II и црковните великодостојници од Константинопол се обиделе да воспостават и црковна доминација над Тесалоникискиот викаријат. За тоа ни говори и писмото кое папата Сикст III го испратил до константинополскиот патријарх Прокло кон крајот на 437 година, со кое му наредува на патријархот да се придржува на стариот црковен поредок во Илирик и Македонија и да ги заузда своите амбиции затоа што епископот од Тесалоника има неограничена власт на таа територија. Папата Сикст III уште еднаш го потврдил својот став во писмото кое било испратено до синодот на епископите од

[64] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1100.
[65] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1100; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 48.
[66] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 38-39; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 48-51.
[67] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 39-40; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 52-57.

Илирик[68]. Значителни промени во политичко-црковните односи во Илирик настапиле во 437/8 година, кога било извршено префрлање на седиштето на префектурата од Тесалоника во Сирмиум. Примарната цел на Теодосиј II била Сирмиум да стане воено-политички центар во кој ќе се организира ефективна одбрана од Хунската наезда во северен Илирик. Но, покрај тоа, овој потег на императорот имал за цел да ја намали или анулира моќта на папскиот викаријат во Тесалоника, а следствено на тоа, Константинопол да обезбеди црковна јурисдикција во Илирик. Нешто подоцна уследил уште еден обид на Теодосиј II за наметнување на црковната власт над Илирик. Имено, во почетокот на 439 година стапил на сила Теодосиевиот законик, во кој сè уште стоел контроверзниот закон од 421 година, според кој, за решавањето на споровите во Илирик се овластувал константинополскиот патријарх[69].

Битката за црковна доминација во Илирик продолжила и понатаму, но веќе во 441 година сите очи биле вперени кон северната граница на Империјата од каде што започнала хунската инвазија. Браќата Атила и Бледа ги повеле воинствените Хуни во земјите на Илирик за кратко време ги освоиле градовите Виминациум, Маргус, Наисус и Сингидунум. Уште од почетокот на хунските освојувања, префектот на Илирик бил повлечен од Сирмиум, а седиштето на префектурата било повторно вратено во Тесалоника[70]. Набрзо потоа, Хуните го освоиле и Сирмиум, по што ги насочиле своите сили кон исток каде што ги освоиле речиси сите градови во диецезата Тракија: Ратиариа, Сердика, Филипополис, Аркадиополис, Константиа и уште многу други градови биле заземени до 443 година, а единствено Адрианопол и Хераклеја (Перинтус) го преживеале хунското уништување[71]. Историските извори не откриваат многу за активностите на Хуните по инвазијата во Тракија[72]. Единствено дознаваме за убиството на Бледа кое се случило во 445 година, по што Атила го презел раководството над хунските армии. Веќе во 447 година, по неуспешниот обид да го освои Константинопол, Атила ги повел војските во нов освојувачки поход со кој продреле сè до Термопилите на југ, по што се вратиле во Панонија. Не е познато по која траекторија се движеле хунските армии за време на овој поход, но, неизбежно било да поминат низ провинциите Македонија и Тесалија. Иако градовите во Македонија воопшто не се среќаваат во историските извори кои говорат за освојувањата на Атила, археолошките откритија сведочат за хунските напади на оваа територија. Во Домус Фулоника во Стоби се пронајдени карактеристични хунски оружја во еден слој кој упатува на насилно рушење и опожарување на градбата а се датира во средината на 5. век[73]. Слични наоди кои најверојатно им припаѓале на хунските војски се пронајдени и во Хераклеја Линкестис[74] и во неколку помали крајпатни кастели од тој регион[75].

---

[68] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 40.
[69] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 40; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 49-50.
[70] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1101.
[71] O. J. Maenchen-Helfen, *The World of the Huns*, 116-117; M. Whitby, The Balkans and Greece, 708-709.
[72] Детално за историските извори кои говорат за упадите на Хуните на Балканот, во O. J. Maenchen-Helfen, *The World of the Huns*, 108-125.
[73] И. Микулчиќ, Некои нови моменти од историјата на Стоби, *CAC* III, Титов Велес 1981, 208-212; И. Микулчиќ, Варвари во Македонија во доцната антика (Литературни и археолошки потврди), *ГЗФФ* 48 (1995), 248. Станува збор за коскени облоги за рефлексен лак и трокраки врвови за стрели.
[74] Е. Манева, Коскени плочи од рефлексни лакови и тробрести врвови од стрели со номадско потекло од Хераклеја, *Зборник на трудови - Битола*, 4-5, (1983- 1984), 49-59.
[75] И. Микулчиќ, Варвари во Македонија, 248.

Следната инвазија на Атила била во 451 година кога ја нападнал Галија, по што се повлекол во Унгарија и истата година извршил уште еден напад на Тракија. Римската империја конечно се ослободила од Хуните во 452 година кога Атила ги повел војските во Северна Италија[76]. Веќе во 453 година по ненадејната смрт на Атила, моќните Хуни набрзо се распаднале и исчезнале од историската сцена[77]. Нивното дивеење во балканските земји резултирало со уништување на повеќе од 70 градови и депопулација на населението во Илирик и Тракија[78]. Хунските напади ја условиле и новата административна поделба на провинцијата Македонија која во 448-9 година била разделена на две нови провинции: Македонија Прима со главен град Тесалоника, и Македонија Секунда со главен град Стоби[79].

Во првата половина на петтиот век, односно во периодот од крајот на готската инвазија па сè до првите напади на Хуните, во Римската Империја владеел мир и благосостојба кои го поттикнале брзиот развој во сите општествени сфери. Така, во 425 година е основан универзитетот во Константинопол кој веднаш станал најважното културно жариште во империјата. Нешто подоцна, во 438 година бил публикуван и Законикот на Теодосиј (Codex Theodosianus) кој е првата официјална збирка на закони кои се издадени после Константин Велики. Публикувањето на Теодосиевиот кодекс било исклучително значајно за воспоставување на стабилни правни регулативи кои дотогаш недостигале и на Истокот и на Западот[80].

За време на хунските инвазии се интензивирале и црковните расправии кои биле фокусирани кон одредувањето на Христовата природа. Приврзаниците на несторијанството кои биле осудени уште на Третиот Екуменски собор од 431 година и уште еднаш во 433 година со постигнувањето на Антиохиската унија, останале незадоволни од одлуките и како одговор на тоа започнале да организираат помесни собори за да го обноват нивното движење на Истокот. Во истиот период се појавила уште една фракција во црквата која го изнела новото христолошко учење за единствената - божествена природа на отелотворениот Исус Христос. Ова учење кое било наречено монофизитизам е во спротивност и со несторијанството и со официјалната црковна догма востановена на Екуменските собори. Појавата на монофизитите дополнително ги влошила црковните односи во Империјата и во една таква комплицирана и хаотична состојба во која се нашла црквата, единствениот излез бил нов Екуменски собор на кој би се решиле сите недоразбирања. Токму затоа, императорот Теодосиј II во 449 година го свикал Четвртиот екуменски собор кој требало да се одржи во Ефес. На овој собор учествувале само 138 епископи, а помеѓу нив се наведени и седуммина кои доаѓале од провинцијата Македонија Прима: Созон од Филипи, Евсевиј од Добер, Максимијан од Сер, Хермоген од Касандреја, Лука од Береја и Квинтилиј од Хераклеја Линкестис. Покрај нив, на соборот учествувал и епископот Антониј од Лихнид од провинцијата Нов Епир. По краткото заседавање на епископите била донесена одлука со која монофизитизмот бил прогласен за единствена вистинска црковна догма. На оваа одлука жестоко се спротивставил папата Лав I кој го оспорил легитимитетот и екуменскиот карактер на соборот, по што го нарекол *Разбојнички собор*. Но, сепак, тоа не ги спречило монофизитите кои биле поддржани од императорот Теодосиј II да продолжат со ширење на нивните идеи и да

[76] O. J. MAENCHEN-HELFEN, *The World of the Huns*, 129-140.
[77] M. WHITBY, The Balkans and Greece, 712; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1102.
[78] M. WHITBY, The Balkans and Greece, 704-712; И. МИКУЛЧИЌ, Варвари во Македонија во доцната антика, 248.
[79] C. S. SNIVELY, Macedonia in Late Antiquity, 549-550; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1101.
[80] Г. ОСТРОГОРСКИ, *Историја Византије*, Београд 1969, 75-76.

ракоположуваат нови монофизитски епископи[81]. Ситуацијата се променила во 450 година кога починал императорот Теодосиј II а на неговото место дошол Маркијан (450-457) кој го подржувал Никејско – константинополскиот симбол на верата. Промените во црковната администрација започнале веднаш, а веќе во 451 година со императорски указ бил свикан новиот Екуменски собор кој се одржал во Халкедон. На соборот учествувале околу 600 делегати помеѓу кои и девет епископи од Македонските провинции: Никола од Стоби, Дарданиј од Баргала, Созон од Филипи, Себастијан од Бероја, Евсевиј од Добер, Максимијан од Сер, Јован од Партикопол, Хонорат од Тасос и Квинтилиј од Хераклеја Линкестис кој го застапувал Тесалоникискиот епископ Анастасиј. Соборот го прогласил монофизитското учење за ерес и воедно го потврдил и дополнил Никејско – константинополскиот симбол на верата. Освен тоа, на овој собор биле донесени и повеќе канони кои го намалиле дотогашното силно влијание на монаштвото во Црквата. Сите монаси требало да се потчинат на нивните епископи а притоа им било забрането да носат било какви одлуки без негова согласност.

На овој собор биле извршени и мошне значајни промени на црковно – политички план. Имено, со изгласувањето на 28 канон кој се однесува на црковната хиерархија, било признато првото почесно место на Римската црква, а втора по ранг и достоинство била прогласена Константинополската патријаршија која го презела приматот на Истокот од Александриската патријаршија. Изгласувањето на овој канон ќе биде една од главните причини за заладување на односите меѓу Рим и Константинопол, а воедно го означува и почетокот на проблемите кои ќе резултираат со целосен раскол на црквите кој ќе се случи неколку децении подоцна[82].

Во 60тите години од V век балканските територии биле населени од две готски групи кои биле стационирани во Панонија и во Тракија, односно во областите кои уште од хунските инвазии страдале од депопулација. Панонските Готи ги предводел Тиудимер, а на чело на тракиските Готи стоел Теодорих Страбон кој имал статус на сојузник (foederatus) со Константинопол. Теодорих Страбон бил особено привржан со готот Флавиус Ардабур Аспар кој долги години бил вториот најмоќен човек на Истокот, стоејќи веднаш зад императорите Теодосиј II, Маркијан и Лав I. Во текот на 60тите години Аспар бил врховен командант на војските во префектурата Ориенс (Magister militum per Orientem) и од таа позиција ги контролирал сите сојузнички трупи вклучувајќи ги и Готите на Теодорих Страбон. Оваа ситуација се променила во 471 година кога императорот Лав I извршил атентат на Аспар и на неговиот син, со намера да ги отстрани сите готски влијанија од политиките на императорскиот двор. Убиството на Аспар предизвикало голем револт кај тракиските Готи кои се кренале на бунт кој кулминирал две години подоцна[83]. Влошената состојба во Тракија била искористена и од Панонските Готи кои во 473 година тргнале во освојувачки поход кон Дарданија и Македонија, а уште пред тоа го имале освоено Сингидунум, еден од најголемите градови во Мезија Супериор. Панонските Готи предводени од Тиудимер и неговиот син Теодорих Амал заедно ја воделе армијата сè до Naissus (Ниш), од каде што Теодорих со еден дел од армијата се упатил кон Улпијана и Стоби, а Тиудимер по долините на реките Морава и Вардар продолжил директно кон Тесалоника. Двете готски групи повторно се обединиле пред Тесалоника каде што се конфронтирале со римската армија предводена од патрицијот Хиларианус. Соочен со големата готска армија која се заканила со освојување на градот, Хиларианус веднаш започнал

[81] Д. ЗАЈКОВСКИ, *Христијанството во Македонија*, 59-64.
[82] IBID., 64-68.
[83] P. HEATHER, *Goths and Romans*, 251-267.

преговори за склучување на мировен договор со Тиудимер. Потпишувањето на договорот им овозможил на Готите да се населат во Македонските градови Кир, Пела, Европа, Метона, Пидна, Верија и Диум каде што можеле слободно да се бават со земјоделие и трговија[84]. На овој начин само привремено бил решен проблемот со Панонските Готи, но, повлекувањето на армиите од источните делови на Балканот и нивното стационирање околу Тесалоника, веднаш го искористиле Тракиските Готи кои ги нападнале и ги опсадиле градовите Филипополис и Аркадиополис. Истата година Лав I бил принуден да склучи мир и со Тракиските Готи кои испорачале нови барања до империјалниот двор. Така, Теодорих Страбон ја добил титулата magister militum praesentalis и бил признат од страна на императорот Лав I за единствен владетел на Готите, а покрај тоа, Римската империја се обврзала да им исплаќа на Готите по 2000 фунти злато годишно[85].

Неповолната воено-политичка ситуација во која се нашле Балканските земји во 473 година била само најава за готската доминација на овие простори во следната деценија. 474 година започнала со смртта на императорот Лав I кој веднаш бил наследен од неговиот седумгодишен внук - Лав II. Младиот император се задржал на престолот до неговата ненадејна смрт која настапила само 10 месеци подоцна, по што круната ја презел неговиот татко Зенон кој успеал да владее со империјата до 491 година (со мала пауза од 475-476 година за време на узурпацијата на тронот од страна на Василиск)[86]. Еден од најголемите проблеми со кои се соочил императорот Зенон за време на своето владеење биле двете готски групи кои биле стационирани на Балканот. Тракиските Готи веднаш се поставиле против императорот Зенон и го поддржале узурпаторот на тронот - Василиск, со што успеале да го задржат статусот на империјална армија до 476 година, односно за време на владеењето на Василиск. Веднаш по враќањето на престолот, Зенон ги прекинал односите со Теодорих Страбон и ги пренел сите привилегии на Панонските Готи кои по смртта на Тиудимер во 474 година ги предводел неговиот син - Теодорих Амал. Со назначувањето на Теодорих Амал за magister militum praesentalis, Зенон очекувал од него да дејствува против неговите непријатели - Тракиските Готи. Тоа ја иницирало и преселбата на амалиевите Готи во 476 година кога ја напуштиле македонската територија и се населиле во околината на градот Новае во провинцијата Мезија Инфериор, а веќе следната година биле стационирани уште поблиску до Тракиските Готи - околу градот Маркианополис. Во 478 година Теодорих Амал и Зенон се договориле да извршат заеднички воен удар на Тракиските Готи, по што Амал ја повел својата армија во Тракија. Засилувањето кое го ветил Зенон никогаш не пристигнало, а Теодорих Амал веднаш ја сфатил политичката игра на Зенон кој ги насочил двете готски групи кон меѓусебен судир, при тоа очекувајќи дека Теодорих Амал сам ќе ја продолжи воената офанзива против Теодорих Страбон. Наспроти очекувањата на Зенон, готските лидери склучиле пакт за ненапаѓање, по што, Теодорих Амал ги насочил своите трупи кон престолнината[87]. Амалиевите Готи за кратко време стигнале до sидините на Константинопол, но, нивната армија била одбиена и принудена да се повлече кон Родопите. Искористувајќи ја новонастанатата ситуација, Зенон ја одзел титулата magister militum praesentalis од Теодорих Амал и повторно му ја доделил на Теодорих Страбон. Така, амалиевите Готи ги изгубиле сите привилегии заедно со финансиските средства кои им биле исплаќани од Римската Империја. Од тој момент, Теодорих

[84] IBID., *332-489,* str. 264-266; P. HEATHER, *The Restoration of Rome: Barbarian Popes & Imperial Pretenders*, Oxford University Press, New York 2013, 32-34.
[85] P. HEATHER, *Goths and Romans,* 266-270; P. HEATHER, *The Restoration of Rome*, 33.
[86] За владеењето на Зенон види во: A. D. LEE, The Eastern Empire, 49-52.
[87] P. HEATHER, *Goths and Romans,* 275-281.

Амал започнал да го реализира неговиот план за обезбедување на средства и земја за населување на своите луѓе преку склучување на нов мировен договор со Зенон. Во 478/9 година повторно навлегол во Македонија и ја насочил својата армија директно на главниот град на провинцијата Македонија Секунда - Стоби[88]. Градот бил освоен брзо и лесно. Според известувањата на Малх, само еден мал дел од војниците му се спротивставиле и биле веднаш убиени, а останатите се предале. Со заземањето на Стоби, Теодорих Амал сакал да го убеди Зенон дека е неопходно да склучи нов мировен договор со него. Преговорите започнале а Теодорих Амал се упатил кон Хераклеја Линкестис, каде што добил сè што му било неопходно за неговата армија. Додека се одвивале преговорите за мир, Амал и неговите Готи останале во околината на градот каде што Хераклејскиот епископ продолжил да ги снабдува со храна[89]. Зенон му понудил на Амал плодна земја за населување во околината на Пауталија, но, Теодорих имал други планови - овој пат, неговиот поглед бил насочен кон Дирахиум - главниот град на провинцијата Нов Епир. Со помош на Сидимунд кој бил еден од најугледните жители на Дирахиум, Амал раширил гласини низ градот дека императорот Зенон има намера да ги насели готите во неговата околина. Лошите вести веднаш се проширile и допреле до сите жители на Дирахиум, по што, голем дел од нив, заедно со воениот гарнизон го напуштиле градот. Амал ги дочекал вестите додека сè уште престојувал во Хераклеја, и веднаш започнал да се подготовува за брзо освојување на Дирахиум. Од граѓаните на Хераклеја кои во тоа време биле стационирани во некоја од околните тврдини побарал поголеми количини на храна и вино кои му биле потребни за претстојниот поход, но, неговото барање било одбиено со изговор дека сите ресурси се истрошени. Во знак на одмазда, Теодорих Амал ја запалил Хераклеја Линкестидска и се упатил кон Дирахиум. Движејќи се по Виа Егнатиа, амалиевите Готи набргу стигнале до првиот град во провинцијата Нов Епир - Лихнид. Готите го опсадиле градот, но, благодарение на моќната фортификација, Лихнид бил спасен од првичните удари на Готите. Опсадата траела многу кратко време затоа што Теодорих Амал и неговите Готи брзале да го заземат делумно раселениот Дирахиум. Стратегијата за окупација на Дирахиум се покажала како успешна и веќе кон крајот на 479 година, амалиевите Готи биле населени во самиот град од каде што ги изнеле новите услови за склучување мир, кои секако подразбирале и враќање на привилегиите кои претходно му биле дадени на Тракиските Готи[90].

Политичките и воените маневри кои императорот Зенон веќе неколку години ги водел против Готите на Балканот не му донеле никаков успех. Кон крајот на 479 година тој се нашол повторно во истата позиција како и во 476 година - во сојузништво со една од готските групи и во војна со другата. Истата година Зенон се соочил со уште еден обид за узурпација на неговиот трон од страна на Маркијан. Обидувајќи се да ја искористи новонастанатата ситуација, Теодорих Страбон се поставил од страната на Маркијан и веднаш му испратил воено засилување. Неговите војски тргнале на Константинопол, но, уште пред да стигнат таму, бунтот бил угушен а Маркијан лишен од слобода. Зенон веднаш го казнил Страбон со одземање на титулата, а во 480 година ги убедил и Бугарите да ги нападнат Тракиските Готи. Страбон успеал го одбие нападот од Бугарите, по што, во 481 година во знак на одмазда го нападнал Константинопол, но неговата воена офанзива завршила без успех а тој бил принуден да се повлече. Револтиран од неуспешниот обид за освојување на Константинопол, Теодорих Страбон тргнал во нова воена експедиција кон Македонија. На патот помеѓу

[88] IBID., 281-291.
[89] IBID., 281, 291-292; M. WHITBY, The Balkans and Greece, 713-714, C. S. SNIVELY, Macedonia in Late Antiquity, 556.
[90] P. HEATHER, *Goths and Romans*, 281, 292-293; M. WHITBY, The Balkans and Greece, 714.

Максимианополис и Филипи, во местото Стабулум Диомедис каде што го поставувале воениот камп, Теодорих Страбон несреќно го загубил животот паѓајќи од неговиот коњ на зашилено копје[91]. Веста за смртта на Страбон сигурно била дочекана со воодушевување во империјалниот двор во Константинопол. Еден од најголемите проблеми на римските императори во изминатите 10 години бил решен на еден крајно неочекуван и бизарен начин, но, сепак, смртта на Страбон не значела и анулирање на готската доминација на Балканот. Теодорих Страбон го наследил неговиот син Рекита кој го презел водството на Тракиските Готи[92], а Теодорих Амал сè уште бил стациониран во Дирахиум и очекувал поволни исходи од преговорите за мир со властите од Константинопол. До 482 година Амал не добил никакви привилегии од Зенон, по што, својот револт го искажал со уште еден воен поход со кој ги опустошил Македонија и Тесалија, освојувајќи го притоа и главниот град на Тесалија - Лариса. Девастацијата на балканските провинции го натерала Зенон да склучи мир со Теодорих Амал, да му ја врати титулата magister militum praesentalis и да му обезбеди плодна земја за населување во Дакиа Рипенсис и Мезија Секунда[93].

Мирот кој го склучиле Зенон и Теодорих Амал им донел корист и на двете страни. Теодорих Амал помагал во разрешувањето на воените и на политичките проблеми на Зенон, а тој за возврат му доделувал нови титули и привилегии. Еден од најзначајните настани кој го променил дотогашниот тек на настаните во Илирик се случил кон крајот на 483 или во почетокот на 484 година кога Теодорих Амал го организирал убиството на лидерот на Тракиските Готи - Рекита. Смртта на последниот претставник од династијата на Теодорих Страбон го означил и крајот за Тракиските Готи кои од тој момент престанале да постојат како независна политичка и воена сила. Најголемиот дел од нив преминале од страната на Амалиевите Готи, а само еден мал дел се приклучил кон Римската Империја. По егзекуцијата на Рекита, Теодорих Амал станал единствен и неприкосновен владетел на Готите во Илирик. Во меѓувреме стигнало и признанието од Зенон кој го назначил Теодорих Амал за конзул за 484 година - титула, која за прв пат ја добил еден варварски лидер[94]. Но, сепак, ако ги анализираме подоцнежните случувања, може да заклучиме дека и тоа не било доволно за Теодорих Амал. Веќе во 486 година тој повторно се кренал на бунт и со својата војска ги пустошел градовите и селата во Тракија, а во 487 година го опсадил и Константинопол. Зенон повторно бил принуден да го купи мирот со големи суми на пари, но и со склучување на нов договор со Готите. Кон крајот на 487 или во почетокот на 488 година било договорено Теодорих Амал да ги поведе своите луѓе во Италија и таму да владее во името на императорот Зенон. Овој договор ги задоволил барањата и на двете страни, по што, во 488/9 година, Амал како римски патриций и magister militum praesentalis ги повел Готите во Италија. До 493 година Теодорих Амал го уништил кралството на Одоакар и го формирал моќното Остроготско кралство со кое владеел сè до својата смрт во 526 година[95].

Од стапувањето на престолот во 474 година, па сè до 489 година, Зенон ги претрпел сите воени превирања кои ги предизвикале Готите на Балканот. Користејќи

---

[91] P. HEATHER, *Goths and Romans*, 296; H. WOLFRAM, *History of the Goths*, 276.

[92] Лидерството на Тракиските Готи го наследил Рекита и неговите двајца анонимни вујковци кои набргу потоа ги убил за да владее сам. Сп. P. HEATHER, *Goths and Romans*, 299.

[93] P. HEATHER, *Goths and Romans*, 296-301.

[94] IBID., 296-297, 300-303; H. WOLFRAM, *History of the Goths*, 276-277.

[95] P. HEATHER, *Goths and Romans*, 304-308; H. WOLFRAM, *History of the Goths*, 277-281. Повеќе за формирањето на Остроготското кралство и за владеењето на Теодорих Амал во Италија, види во: H. WOLFRAM, *History of the Goths*, 281-332; R. COLLINS, The Western Kingdoms, in A. Cameron, B. Ward-Perkins and M. Whitby (eds), The Cambridge Ancient History, Vol 14, Cambridge University Press 2001, 126-130.

се со разни воено-политички маневри и манипулации, тој конечно успеал да го реши дводецениското тероризирање на балканските провинции и да ги испрати Готите во Италија. Зад нив останал опустошениот Балкан каде што конечно се нормализирала состојбата и се создале услови за обнова и развој во сите општествени сфери.

Освен воено-политичките проблеми со кои се соочувал за време на своето владеење, Императорот Зенон посветил големо внимание и на црковните проблеми во Империјата. Неговата идеја за склучување на примирје помеѓу Халкедонците и Монофизитите била преточена во делото Хенотикон со чие што издавање во 482 година, Зенон се обидел да ги обедини двете спротивставени страни и да ги врати на сила одредбите единствено од првите три Екуменски собори. Со издавањето на овој едикт, Зенон ги занемарил одлуките од четвртиот Екуменски собор од 451 година, кога била воспоставена црковната хиерархија во која Римската црква го има првото почесно место, а Константинополската патријаршија е втора по ранг и достоинство, а освен тоа, на истиот Собор е донесена и одлуката со која монофизитското учење било прогласено за ерес[96]. Сосема разбирливо, Хенотиконот бил прифатен и потпишан од константинополскиот патријарх Акакиј и од новоназначениот александриски патријарх, Петар Монг. Но, веднаш потоа уследила остра реакција од папата Феликс III (483-492) кој во 484 година свикал помесен собор во Рим на кој бил осуден Хенотиконот, а патријарсите Акакиј и Монг биле екскомуницирани од црквата. Овој чин бил веднаш осуден од патријархот Акакиј кој го избришал името на папата Феликс III од диптихот, а тоа го означува и почетокот на расколот помеѓу црковните власти во Константинопол и Рим, познат како Акакиева шизма[97]. Во овој период веќе биле влошени односите помеѓу Рим и Тесалоника и како реакција на тоа, македонската црква предводена од епископот Андреј од Тесалоника застанала на страната на Константинопол. На тој начин, Тесалоникискиот викаријат кој бил црковен центар на Источен Илирик уште од 412та година, престанал да постои а неговите епархии влегле под јурисдикција на Константиполската патријаршија, со што бил овозможен продорот на монофизитизмот на овие простори. Во овој турбулентен период во кој продолжила борбата за црковна превласт на Балканот, провинциите Дарданија и Нов Епир останале лојални на папската столица од Рим, за што сведочат писмата од кореспонденцијата помеѓу римските папи и епископите од овие провинции помеѓу кои се наоѓаат имињата на Јован од Скупи и Лаврентиј од Лихнид[98].

Првиот раскол на Источната и Западната црква, пропаѓањето на Западната Римска Империја, како и стабилизирањето на состојбата на Истокот го означиле владеењето на Зенон кој починал од дизентерија или епилепсија на 9 април, 491 година. Клучната улога во изборот на престолонаследникот на Зенон ја одиграла неговата вдовица Аријадна која уживала голем углед во империјалниот двор, не заради тоа што била жена на претходниот император, туку многу повеќе затоа што била ќерка на императорот Лав I (457-474) и единствениот преживеан член од империјалната династија која владеела пред доаѓањето на Зенон. По одлука на Аријадна, престолот му припаднал на 60 годишниот Анастасиј кој дотогаш бил еден од официјалните претставници на Константинополскиот двор. Тоа бил доста проблематичен избор затоа што Анастасиј веќе бил во поодминати години и бил приврзаник на монофизитизмот, а уште позначајно е дека потекнувал од Дирахиум и

[96] Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 70.
[97] Ibid., 70-71.
[98] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 43-50; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 72-73.

немал никаква поврзаност со империјалната лоза. Сепак, очигледно е дека Аријадна имала добро осмислен план затоа што само еден месец по крунисувањето се омажила за Анастасиј и на тој начин ја легитимирала неговата позиција на тронот[99]. Уште од самиот почеток на владеењето, императорот Анастасиј се соочил со разни проблеми кои произлегувале од неговата наклонетост кон монофизитската религија. Неговите религиски политики кои го подржувале и афирмирале монофизитизмот биле често осудувани од сите слоеви на населението и предизвикале повеќе немири и буни во Империјата, но, и покрај тоа, императорот Анастасиј ги задржал своите убедувања сè до крајот на животот[100]. Со исклучок на контроверзната религиска политика, императорот Анастасиј се покажал како исклучително способен и вешт владетел. Неговите административни и финансиски реформи, резултирале со акумулирање на огромно богатство (320.000 фунти злато) до крајот на неговото владеење. Воените дејствија против Исавријците (492-497), Бугарите (493-502) и Персијците (502-505), како и скапите градежни проекти кои ги реализирал императорот, воопшто не ја намалиле извонредната финансиска и воена моќ на Источната Римска Империја[101]. Во времето на Анастасиј, конечно се создале услови за ревитализација и непречен развој во сите општествени сфери во Империјата, а жителите на балканските провинции, за прв пат по дводецениското пустошење од страна на Готите, започнале да живеат во мир и благосостојба, со исклучок на неколкуте упади на варварските племиња кои немале сериозни последици. Тоа се трите Бугарски напади кои се случувале во периодот од 493-502 година во провинцијата Тракија и упадот на Гетските коњаници (можеби Бугари) во 517 година кога биле на удар дел од приградските и руралните средини во провинциите Прва и Втора Македонија, Стар Епир и Тесалија[102].

Императорот Анастасиј починал на 9 јули 518 година, а веќе следниот ден, на неговото место бил поставен дотогашниот прв човек на империјалната гарда - Јустин. Прогласувањето на новиот император на Истокот било извршено од страна на сенатот, армијата и народот, а крунисувањето го извел константинополскиот патријарх Јован II Кападокиски[103]. Императорот Јустин I исто како и неговиот претходник, имал потекло од Балканот. Тој бил роден во селото Бедеријана кое е лоцирано во провинцијата Дарданија, помеѓу градовите Скупи и Наисос. Истата година, неговото родно место најверојатно настрадало во катастрофалниот земјотрес кој го уништил градот Скупи и уште 23 населени места во провинцијата Дарданија[104].

Императорот Јустин I бил силен подржувач на Халкедонската вероисповест и неговото доаѓање на престолот го означува почетокот на подобрувањето на односите помеѓу Рим и Константинопол. Јустин I успеал да го убеди константинополскиот патријарх Јован II да ги прифати условите од папата Хормизд (514-523), да склучи примирје со Рим и да стави крај на Акакиевата шизма која започнала во 484 година. Веќе во 519 година, папата испратил делегација која го носела протоколот за повторно обединување на Источната и Западната црква - libelus. Со потпишувањето на овој документ на 28 март 519 година се признале одлуките кои биле донесени на четирите Екуменски собори, а патријархот Акакиј, императорите Зенон и Анастасиј биле

[99] A. D. LEE, The eastern empire, 52-53.
[100] IBID., 54-57.
[101] IBID., 54-59.
[102] Љ. МАКСИМОВИЋ, Северни Илирик у VI веку, *ЗРВИ* XIX (1980), 22-23; A. D. LEE, The eastern empire, 57; C. S. SNIVELY, Macedonia in Late Antiquity, 556-557.
[103] A. CAMERON, Justin I and Justinian, in: A. CAMERON, B. WARD-PERKINS and M. WHITBY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 14, Cambridge University Press 2001, 63.
[104] C. S. SNIVELY, Macedonia in Late Antiquity, 568; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија, 1105.

анатемисани и избришани од диптихот[105]. На патот од Константинопол кон Рим, папската делегација застанала во Тесалоника и побарала од митрополитот Доротеј да го следи примерот на патријархот Јован II и да го потпише либелусот. Ова барање било отфрлено од страна на Доротеј со изговор дека прво треба да свика синод на својата диецеза каде што би се донела одлуката за повторно воспоставување на единство со Римската црква. Сепак, потпишувањето на протоколот значело и потпаѓање на македонските епископии под јурисдикција на Рим, а тоа било недозволиво за митрополитот Доротеј и останатите Македонски епископи кои сметале дека на тој начин ќе ја изгубат црковната слобода. Поддршката за оваа политика на македонските епископи доаѓала директно од императорот Јустин I и од патријархот Јован II, кои и покрај потпишувањето на либелусот, не сакале да се откажат од ингеренциите над македонската црква. Папата Хормизд повторно се обидувал ја врати јурисдикцијата над црквата во Тесалоника, но, сепак, Македонските епископии предводени од митрополитот Доротеј а подоцна и од неговиот наследник Аристид останале верни на Константинопол. За разлика од нив, Лихнидскиот епископ Теодорит ја потврдил лојалноста кон Рим и со воодушевување го потпишал протоколот[106].

Уште од самиот почеток на владеењето, 68 годишниот император Јустин I имал голема помош и поддршка од неговиот внук Јустинијан, кој уште во 519 година ја добил титулата *comes*. Веќе во 521 година Јустинијан бил назначен за конзул а подоцна и за *magister militum praesentalis.* Пред смртта на Јустин I на 01.08.527 година, Јустинијан веќе бил назначен за совладар а веднаш потоа го наследил престолот и започнал самостојно да управува со Империјата[107].

Јустинијан I е уште еден од низата на римски императори кои потекнуваат од Балканот. Тој бил роден во селото Таурисиум кое се наоѓа во близина на Скупи - главниот град на провинцијата Дарданија. Неговото владеење е означено со сеопфатната реконструкција на административните, воените и религиските политики во Империјата кои во целост се рефлектирале во Македонија и во останатите провинции на Балканот. Само неколку месеци по стапувањето на престолот, императорот Јустинијан I започнал со кодификација на римското право, при што, неговиот прв чекор била целосната ревизија на постоечките закони и кодекси (Codex Gregorianus, Codex Hermogenianus, Codex Theodosianus) и продуцирање на единствен законик кој ќе ги замени сите претходни. Новиот законик кој во чест на императорот бил наречен Codex Justinianus бил завршен во април 529 година и веднаш стапил на сила во целата Империја. Активностите продолжиле во 530 година, кога императорот Јустинијан I наредил да се изврши кодификација на делата на сите римски јуристи. Обемната работа која предвидувала анализа на околу 2000 книги била доверена на истакнатиот јурист Трибонијан, кој со својата комисија ја завршил кодификацијата за само три години. Нивната компилација која се нарекува Дигести или Пандекти, броела вкупно 50 книги кои биле објавени на 16 декември 533 година. Само еден месец порано, Трибонијан и дел од членовите на комисијата го публикувале и прирачникот за студентите по право, наречен Институции. Последниот чекор од кодификацијата на римското право бил остварен во 534 година со објавувањето на дополнетата и ревидирана верзија на Codex Justinianus, со што бил комплетиран Јустинијановиот зборник за римското право кој денес е познат под името Corpus Juris Civilis.

[105] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 58-59; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 76-78.
[106] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 58-62; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 77-78.
[107] А. Cameron, Justin I and Justinian, 63-64.

Исклучителното значење на ова дело се потврдува со неговата употреба во наредните 1000 години, а делови од него сè уште се изучуваат на правните факултети во светот[108]. Во повеќе наврати во законите на Јустинијан се истакнува дека единствената дозволена религија во Империјата е православното христијанство, а сите останати религии и секти биле забранети. Во таа насока, уште во 529 година Јустинијан издал декрет со кој се наредило затворање на неоплатонистичката академија во Атина, а во исто време востановил казни за луѓето кои сè уште практикувале паганski обичаи (принесување на жртви) со што се надоврзал на законите на императорот Анастасиј I кој во 498 година ги забранил игрите со диви sверови а во 502 година и пантомимата[109]. Паралелно со воведувањето на закони против паганите и не-православните христијани, императорот Јустинијан I ја ктиторирал изградбата на неколку цркви во престолнината, помеѓу кои се вбројува и величенствената црква Св. Софија која била проектирана од архитектите Исидор од Милет и Антемиос од Тралес. Изградбата на грандиозната црква на Јустинијан започнала во февруари 532 година, само еден месец по завршувањето на бунтот Ника кога бил опожарен голем дел од престолнината, вклучувајќи ја и старата црква Св. Софија која била подигната од императорот Констанциј II во 360 година, а обновена од императорот Теодосиј II во 415 година[110]. Јустинијановата Св. Софија која била завршена во 537 година е всушност третата црква која била подигната на истото место, но, оваа градба со својата грандиозна големина, уникатниот архитектонски дизајн и раскошната декорација ги засенила сите претходни архитектонски остварувања.

Набрзо по задушувањето на бунтот Ника, императорот Јустинијан I се посветил на надворешната политика и ја започнал неговата најзначајна мисија - повторното освојување на Западот. Во летото 533 година неговиот војсководец Велизар го започнал првиот воен поход кој бил насочен кон кралството на Вандалите во Северна Африка кое било освоено до крајот на годината, а во почетокот на 534 година бил заробен и нивниот крал Гелимер. По успешното завршување на оваа мисија, Велизар започнал да ја подготвува и големата воена офанзива против готското кралство во Италија, која започнала со освојувањето на Сицилија во 535 година[111]. Во истиот период започнал и процесот на стабилизација на одбранбениот систем на дунавскиот лимес, а воедно биле испланирани и административните реформи кои имале за цел да ја зацврстат империјалната власт во балканските провинции. Со издавањето на *Новела XI* во април 535 година, императорот Јустинијан I го промовирал создавањето на архиепископијата Јустинијана Прима која била лоцирана во новоизградениот *величествен град* кој се наоѓал во близина на неговото родно место Таурисиум. Точната локација на Јустинијана Прима сè уште не е потврдена, но, во науката преовладуваат мислењата дека станува збор за локалитетот Царичин Град во близина на с. Лебане во Србија[112]. Архиепископијата Јустинијана Прима добила широки овластувања и црковна јурисдикција над провинциите Средоземна Дакија, Крајбрежна Дакија, Мизија, Дарданија, Праевалитана, Втора Македонија и над дел од Втора Панонија со што биле одземени дел од ингеренциите на папскиот викаријат во Тесалоника. Идејата на императорот Јустинијан I била новата архиепископија да се издигне во нов политички и црковен центар во префектурата Илирик и да ја преземе моќта на дотогашното префекторијално и црковно седиште - Тесалоника. Токму затоа првиот архиепископ на Јустинијана Прима - Кателијан, покрај црковните

[108] A. CAMERON, Justin I and Justinian, 71-72.
[109] A. D. LEE, The eastern empire, 53-54; A. CAMERON, Justin I and Justinian, 66-70.
[110] A. CAMERON, Justin I and Justinian, 66-72.
[111] A. CAMERON, Justin I and Justinian, 73-75.
[112] Љ. МАКСИМОВИЋ, Северни Илирик, 26-27; М. Б. ПАНОВ, Византиска Македонија 1106-1107.

надлежности над провинциите во северен Илирик, добил и други овластувања кои ја опфаќаат цивилната и воената сфера. Но и покрај плановите на Јустинијан I да изврши промени на врховната власт во Илирик, седиштето на префектурата никогаш не било преместено од Тесалоника во Јустинијана Прима[113].

По основањето на Јустинијана Прима, односно во периодот од 535 (Новела XI) до 545 година (Новела CXXXI), биле извршени одредени административни промени во Илирик, при што, провинцијата Втора Македонија била укината, односно обединета со Прва Македонија[114]. Не се познати причините за оваа промена, но најверојатно тоа бил составен дел од сеопфатната реорганизација на префектурата Илирик која се одвивала во периодот од 535 до 545 година кога биле зачестени нападите на варварските племиња на Херулите, Гепидите, Антите, Ломбардите, Словените и Бугарите. Имајќи предвид дека во истиот период најголемиот дел од римските армии биле сконцентрирани на битките со Готите во Италија, императорот Јустинијан I ги избегнувал директните воени судири во Илирик и наместо тоа ги користел своите дипломатски способности за манипулирање со варварските племиња. Неговата политика заснована на divido et impera, во прво време била доста успешна и ги предизвикала битките помеѓу Склавените (Словените) и Антите, Утигурите и Кутригурите, Ломбардите и Гепидите со што биле ублажени нападите на Балканските провинции[115]. Сепак, оваа политика немала долготраен ефект и не можела да ги спречи сите напади на варварските племиња на римските земји јужно од Дунав. Во периодот од 538-540 година, префектурата Илирик вклучувајќи ја и територијата на провинцијата Македонија била загрозена од нападите на Кутригурите за што сведочат оставите на монети од Србија, Косово и Македонија (с. Ореше во околината на Велес и Ново село кај Струмица)[116], а во 539-540 година е регистриран и големиот поход на номадските коњаници кој ја опфатил територијата на источен Балкан[117]. Склавените кои уште од почетокот на VI век биле населени на територииите северно од Дунав, во 40тите години започнале со самостојни напади преку дунавскиот лимес. Во 545 година продреле во Тракија каде што се судриле со Херулите (кои биле во функција на римски федерати), а далеку посеризоен поход извршиле во 548 година кога ја нападнале префектурата Илирик и продреле сè до Дирахиум. Нападите продолжиле во 550 година кога една група на Словени продрела до Наисус од каде што се подготвувале да навлезат во Македонија и да го нападнат главниот град - Тесалоника. Но, набрзо се откажале од идејата затоа што дознале дека во Сердика е стациониран прочуениот римски војсководец Герман со своите армии, па заради тоа ги пренасочиле своите напади кон Далмација каде за прв пат презимиле на римска територија. Во 551 година, две групи на Склавени пустошеле во Тракија, при што едната група го освоила градот Топеирос на Егејското море, а другата група стигнала дури до ѕидините на Константинопол. Оттука произлегува дека територијата на Македонија воопшто не била загрозена од првиот бран на Склавенските напади кои биле насочени кон земјите од Балканот[118]. Сепак, честите упади на варварските

[113] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 28-30; М. Б. Панов, Византиска Македонија 1107-1108.
[114] За административната поделба на префектурата Илирик во почетокот на владеењето на Јустинијан I дознаваме од пописот на доцноримските провинции и градови, познат како Синекдемот на Хиерокле (Hieroclis Synecdemus). Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 31.
[115] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 31, M. Whitby, The Balkans and Greece, 714-717, М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1109.
[116] М. Хаџи Манева, Монетите од доцната антика, 1044; M. Hadži-Maneva, Two Early Byzantine Hoards from the Veles Region, *FAB* I (2006), 462.
[117] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1109.
[118] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 33-36, M. Whitby, The Balkans and Greece, 716, М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1109-1110.

племиња во Илирик и Тракија ја интензивирале работата на балканскиот фортификациски систем чија што изградба била завршена до 554 година. Во рамките на овој импресивен проект за заштита на Балканот, Јустинијан I обновил или погигнал повеќе од 600 фортификации на балканската територија, помеѓу кои 46 во Македонија, 69 во Дарданија и 95 во провинциите Стар и Нов Епир. Неговата дефанзивна стратегија за одбрана на Балканот се покажала како мошне успешна затоа што во периодот кој следи драстично се намалиле упадите на варварските племиња[119].

Паралелно со воено - политичките активности во балканските земји и воената офанзива во Италија кои се одвивале во текот на 30тите и 40тите години од векот, императорот Јустинијан I посветил внимание и на црковно - политичките проблеми во Империјата. Во обид да изнајде компромисно решение кое би ги помирило Истокот и Западот, односно монофизитската и халкедонската струја во Црквата, во 543/4 година тој го издал едиктот познат како Осуда на Трите поглавја, со што ги анатемисал *несторијанските* дела на истакнатите теолози Теодор од Мопсуестија, Теодорит од Кир и Ибас од Едеса. Спротивно од неговите очекувања, издавањето на едиктот не ги воодушевил монофизитите, а латинскиот Запад, предводен од папата Вигилиј силно се спротивставил на *Осудата* на Јустинијан. Тоа предизвикало нови несогласувања во екуменската Црква, а во теолошките расправии се вклучила и архиепископијата Јустинијана Прима која од 545 година била прогласена за нов папски викаријат на Балканот. Илирските епископи кои учествувале на синодот кој се одржал во Јустинијана Прима во 549 година се изјасниле против едиктот на Јустинијан, а во исто време го обвиниле и архиепископот Бененат (549-553) кој ги бранел политиките на императорот. Несогласувањата и поделбите околу ова прашање биле раширени во сите црковни центри на Империјата и оттука се јавила потребата од свикување на нов - петти Екуменски собор кој се одржал во Константинопол во 553 година. На Соборот учествувале вкупно 164 епископи помеѓу кои само 9 од Илирик и 2 од Италија[120], што може да се протолкува како бојкот на Соборот од страна на епископите од Западот предводени од папата Вигилиј. Архиепископите на папските викаријати од Илирик - Бененат од Јустинијана Прима и Хелиј од Тесалоника исто така одбиле да присуствуваат на Соборот каде што испратиле свои застапници. Епископот Фока од Стоби го застапувал Бененат, Бенигниј од Хераклеја Линкестис го застапувал митрополитот Хелиј, а свое учество на овој Собор зеле уште двајца епископи од Македонија - Александар од Амфипол и Сабинијаниј од Запара. Исходот од гласањето на присутните епископи на петтиот екуменски Собор бил сосема очекуван и само го верификувал Едиктот на императорот Јустинијан[121].

Во 554 година конечено бил ставен крај на дводеценискатa војна во Италија. Римските армии предводени од генералот Нарзес извојувале одлучни победи во финалните битки со Готите (552 г.) и Франките (554 г.), со што успеале да ја вратат територијата на Италија под Римска власт. Во истиот период во римските провинции на Балканот владеел мир. Новоподигнатиот фортификациски систем делувал дестимулативно на варварските племиња кои планирале да ја нападнат Римската Империја, а покрај тоа, утврдените градови и бројните тврдини можеле да им пружат заштита на сите жители за време на некоја воена офанзива. Таков бил случајот со упадот на Кутригурите кои под раководство на каганот Заберган во 558/9 година го

[119] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 37-41, М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1110.
[120] A. Cameron, Justin I and Justinian, 79-81; Р. Братож, Ранохристијанската црква, 66-70; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 96-98.
[121] Р. Братож, Ранохристијанската црква, 68-70; Д. Зајковски, *Христијанството во Македонија*, 98-99.

преминале Дунав и ги нападнале провинциите Долна Мезија, Тракија, Европа и Родопи а еден дел од нив извршил поход и на Македонија. Големиот број на монетни остави кои се откриени на повеќе локации од територијата на Македонија (Таор и Барово од околината на Скопје, Водоврати и Скачинци од околината на Неготино, Попадија и Степанци од регионот на Велес, Ѓерчели од Струмица и Дреново во близина на Кавадарци) се поврзуваат со нападот на Кутригурите кој сепак не предизвикал сериозни последици[122].

Во последните години од владеењето на императорот Јустинијан I, на историската сцена се појавило ново варварско племе - Аварите. Првите аварски емисари пристигнале во Константинопол во 558 и повторно во 561 година, при што, императорот Јустинијан I ги искористил своите дипломатски вештини и ги окуражил воинствените Авари да ги нападнат Антите, Бугарите и останатите хунски племиња кои биле непријателски настроени кон Римската Империја. За кратко време Аварите успеале да ги победат сите варварски племиња во подунавјето и да ја прошират својата територија до Панонија каде што се населиле откако ги протерале Гепидите и Ломбардите. По успешните воени походи во подунавјето и потчинувањето на Кутригурите, Гепидите, Словените и останатите групи кои живееле во овој регион, Аварскиот каган Бајан (562-602) се стекнал со огромна воена и финансиска моќ и во 567 година го формирал првиот Аварски каганат во Европа[123].

На 14 ноември 565 година починал Јустинијан I кој владеел со Римската Империја речиси четири децении. Повторното освојување на Западот, кодификацијата на римското право и импресивните градителски потфати го означиле времето на Јустинијан I како последен блесок на Римската Империја. Сепак, високата цена за неговите маркантни достигнувања ќе ја плати неговиот внук и престолонаследник Јустин II кој веднаш се соочил со проблемите кои биле предизвикани од девастираната економија и финансиската исцрпеност на Империјата[124]. За време на владеењето на Јустин II, жителите на римските провинции на Балканот продолжиле да живеат во мир кој повремено бил нарушуван од упадите на варварските племиња. Походот на Кутригурите на Далмација од 568 година е регистриран во историските извори, а археолошките откритија на повеќе монетни остави кои биле депонирани во 570/1 година на локации од Дунав до Тесалоника сведочат за уште еден воен поход кој најверојатно бил предводен од Словените[125]. Состојбата на Балканот останала мирна сè до 578 година кога Словените повторно го преминале дунавскиот лимес и тргнале во самостоен поход на Балканот. Нападот на Словените бил фокусиран на областите од Тракија и Елада, а територијата на Македонија најверојатно не била загрозена, на што укажува и отсуството на монетни депоа од овој период[126]. Во обид да се справи со Словенската наезда, новиот римски император, Тибериј II (578-582) склучил воен сојуз со Аварите и успеал да ги принуди Словените да се повлечат зад Дунав. Воената тактика на Тибериј II се покажала како успешна, но, траела многу кратко време. Веќе во 581 година Словените повторно го преминале Дунав и ги опустошиле Тракија, Елада и областа на Тесалоника и потчиниле голем број на градови и тврдини. Во исто време се одвивала и големата аварска опсада на Сирмиум. Аварскиот Хаган Бајан го

[122] А. Cameron, Justin I and Justinian, 75, 82-83; И. Микулчиќ, Варвари во Македонија, 251-252; М. Хаџи Манева, Монетите од доцната антика, 1050.
[123] M. Whitby, The Balkans and Greece, 720; A. Cameron, Justin I and Justinian, 83.
[124] A. Cameron, Justin I and Justinian, 86-88.
[125] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1110; И. Микулчиќ, Варвари во Македонија, 252; Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 44.
[126] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1111; М. Хаџи Манева, Монетите од доцната антика, 1052.

освоил градот во 582 година по што ги продолжил воените походи и веќе во 584 година под негова власт потпаднале градовите Сингидунум, Виминациум и Августа. Воената офанзива се проширила сè до градот Анхиалус на Црното Море, по што, новиот Римски Император Маврикиј II (582-602) бил принуден да им исплаќа на Аварите големи суми на пари во замена за мир. Спогодбата траела многу кратко и веќе во 585-6 година Аварите повторно ги напаѓале римските провинции Горна Мезија, Крајбрежна Дакија и Тракија[127]. Паралелно со воените походи на Аварите, во 584 година се одвивала и првата опсада на главниот град на Македонија - Тесалоника. Во *Чудата на св. Димитрија*, дело на Тесалоникискиот архиепископ Јован е забележано дека „градот го нападнала не многу голема варварска војска“ која броела до 5000 лица. Очигледно е дека оваа група на Склавени (Словени)[128] немала капацитет да ја загрози безбедноста на градот, по што војските се упатиле назад кон нивните живеалишта зад Дунав. Овој воен поход на Словените не ја загрозил безбедноста ниту на останатите градови во Македонија, но, сепак, предизвикал страв кај жителите кои ги сокриле своите пари и скапоцености. Остави на монети со terminus post quem во 583/4 година се откриени во Стоби, Скупи и на локалитетот Кула, Кумановско, а овие наоди најверојатно ја означуваат и рутата по која се враќале Словените по неуспешниот напад на Тесалоника[129]. Две години подоцна, главниот град на Македонија бил повторно нападнат. Овој пат, нападот го организирал Аварскиот хаган кој регрутирал огромна војска од „Склавиниите“, односно од варварските племиња кои им биле потчинети. Опсадата на Тесалоника траела од 22 до 28 септември, при што Аварите напаѓале и од море и од копно користејќи разновидни опсадни справи и техники. Архиепископот Јован во своето дело „Чудата на Св. Димитрија“ ја опишува опсадата како „најголемата од војните“ со која некогаш се соочил градот и притоа констатира дека „набљудувачите“ изброиле околу 100 000 напаѓачи[130]. Силната и многубројна војска на Аварскиот Хаган, сепак не била доволна за освојување на добро укрепениот град, по што, опсадата била прекината а варварските племиња се распрснале низ Балканот. Еден дел од варварските војски најверојатно се упатил кон јужните делови на Хелада и Пелопонез каде што се посведочени упади во 586/7 година[131], а останатите се насочиле кон градовите во Македонија и околните провинции. Монетните остави со terminus post quem во 584/5 година кои се откриени во Хераклеја Линкестис, Стоби, Баргала и во околината на Прилеп, како и депото со terminus post quem од 586/7 откриено во Лихнид сведочат за повратниот удар на варварските племиња на овие простори а воедно го означуваат и почетокот на целосното замирање на градските центри во Македонија[132]. Потврда за тоа наоѓаме и во писмото кое било упатено до илирските епископи од страна на папата Григориј I во 591 година, од кое дознаваме дека голем број од епископите во Илирик ги напуштиле своите седишта во обид да се спасат од непријателските наезди. Оваа состојба може да се констатира и од декретот со кој императорот Маврикиј му укажува на префектот на Илирик дека треба да ги

[127] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 46-47; A. Cameron, Justin I and Justinian, 105; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1111-1112.
[128] Повеќе за термините Словени, Склавени, Склавинии и нивната употреба во историските извори види во М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1111-1116.
[129] М. Хаџи Манева, Нумизматички сведоштва, 383-385; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1112-1113.
[130] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1113-1114.
[131] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 47.
[132] И. Микулчиќ, Варвари во Македонија, 252; М. Хаџи Манева, Нумизматички сведоштва, 386-387; М. Решкова, *Монетни депоа од Стоби*, Магистерски труд одбранет на Филозофскиот факултет при Универзитетот Св. Кирил и Методиј, Скопје 2019, 48-74.

згрижат и материјално да ги помогнат пребегнатите епископи[133]. Овие податоци ни укажуваат дека во тој период Римската Империја речиси целосно ја изгубила контролата врз балканските провинции и воопшто немала моќ да се справи со варварските наезди. До пресврт на настаните доаѓа во 591 година кога завршила долгата и исцрпувачка војна со Персија, по што, уште следната година императорот Маврикиј II тргнал во одлучна офанзива против варварските племиња (Склавиниите) во Подунавјето[134]. Воениот поход на Маврикиј овозможил да се подобри состојбата и делумно да се обнови политичката и црковната власт во провинциите од Јужен Балкан. Задоволен од позитивните случувања на Балканот, папата Григориј I во 592 година испратил писмо до префектот на Илирик - Јован и ги истакнал неговите заслуги за обновата на Илирик по варварските напади. Уште еден документ од папата Григориј I ја одразува состојбата на Балканот во последните години од VI век. Станува збор за циркуларното писмо од 597 година во кое се наведени епископските седишта од Илирик: Тесалоника, Дирахиум, Никополис, Коринт, Јустинијана Прима, Крит, Скадар и Лариса. Тоа се седиштата на епископиите од провинциите Македонија, Стар и Нов Епир, Ахаја, Дарданија, Крит, Превалитана и Тесалија каде што повторно била воспоставена римската власт, за разлика од провинциите Горна Мезија, Крајбрежна и Средоземна Дакија кои воопшто не се спомнати во писмото на папата, а тоа доволно зборува за нивната судбина[135]. Црковната комуникација помеѓу Константинопол и главните црковни центри во Илирик - Тесалоника и Прва Јустинијана се одвивала и во следните години, за што сведочи фактот дека и двајцата архиепископи биле поканети на Црковниот собор кој се одржал во Константинопол во 599 година. Последната историска вест за Прва Јустинијана потекнува од 601 година кога императорот Маврикиј го разрешил нејзиниот архиепископ Јован, на што веднаш реагирал папата Григириј кој укажал дека мешањето на империјалната власт во црковните надлежности е против канонските одредби на Црквата. Овие податоци ни укажуваат дека Рим и Константинопол сè уште имале спротивставени ставови околу црковната јурисдикција во Илирик[136].

Преминот од VI во VII век е означен со воените дејствија на императорот Маврикиј кој извојувал значителни победи против Аварите и Склавиниите од двете страни на Дунав, и до почетокот на VII век успеал повторно да ја обезбеди северната граница на Империјата. Десетгодишната војна завршила во 602 година кога императорот Маврикиј ја приморал армијата да презими од северната страна на Дунав. Незадоволните војници се побуниле и го назначиле нивниот лидер Фока за нов император, по што тргнале на Константинопол за да ја приграбат власта. Императорот Маврикиј успеал да пребегне во Халкедон а на 23 Ноември 602 година, Фока го презел императорскиот трон. Само неколку дена подоцна, Маврикиј бил свирепо бил убиен заедно со неговите браќа и синови[137]. Владеењето на узурпаторот Фока кој не бил способен да ја води империјата, било означено со терор во целата земја и избивање на граѓанска војна меѓу партиите на Сините и Зелените. Незадоволството на населението кулминирало во 608 година кога од страна на егзархот на Африка, Ираклиј Постариот и неговиот истоимен син бил организиран воен превратот. По кратките воени активности и преземањето на контролата над Египет, Сицилија и Кипар, армиите на

[133] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 49; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1116.
[134] Г. Острогорски, *Историја Византије*, 101-102.
[135] Љ. Максимовиќ, Северни Илирик, 49; М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1116.
[136] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1116; Р. Братож, Ранохристијанската црква, 75-76.
[137] M. Whitby, *The* Successors of Justinian, in A. Cameron, B. Ward-Perkins and M. Whitby (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 14, Cambridge University Press 2001, 105-108.

Ираклиј преку Тесалоника, пристигнале во Константинопол. Фока бил симнат од престолот и убиен, а на 5 октомври 610 година, Константинополскиот патријарх го крунисал новиот император Ираклиј[138].

Во првата деценија од VII век, на територијата на Илирик не се посведочени нови упади на варварските племиња, што секако се должи на воената контраофанзива на Маврикиј (592-602) која резултирала со консолидација на Дунавскиот лимес. Текот на настаните се менува веќе во 610/1 година кога императорот Ираклиј го искористил воениот арсенал за справување со Персијците, кои уште во времето на императорот Фока освоиле голема територија и неколку градови во источниот дел на Римската Империја. Фокусирањето на воената сила на фронтот со Персија значително ја ослабило одбраната на Дунавскиот лимес, а тоа го искористиле варварските племиња кои повторно започнале да упаѓаат на територијата на Балканот. Овој пат воените групи кои биле идентификувани како Склавени или Склавинии започнале да ги запоседнуваат освоените територии на Балканот, вклучувајќи ја притоа и територијата на Македонија. Во текот на втората деценија од векот, Склавините имале два неуспешни обиди за освојување на главниот град на Македонија. Првата опсада на Тесалоника од 615-6 година била предводена од таканаречениот „егзарх на Склавините“ - Хацон, а втората и далеку посериозна опсада била изведена со помош на Аварите во 618 година. По неуспешните напади на Тесалоника, во 626 година Аварите и Склавините во сојуз со Персијците се обиделе да го освојат и главниот град на Империјата - Константинопол. Големата војска на сојузниците која напаѓала од копно и од море со разновидни опсадни справи и воени бродови, сепак не успеала да ги пробие моќните тврдини на Константинопол[139]. По претрпениот пораз Аварите и Склавените се повлекле на Балканот, при што, историските извори сведочат дека голем дел од Склавените се населиле во околината на Тесалоника и Константинопол, а Аварите се вратиле во Панонија. Воено-политичката моќ на Аварите кои дотогаш биле главните двигатели на воените походи на Балканот значително се намалила по поразот од 626 година, а како резултат на тоа настапиле мирни времиња во балканските земји[140].

По аваро-словенските пустошења кои во крајот на VI век ја предизвикале масовната миграција и депопулација на Балканот, античките градови кои биле административно-црковни и економски столбови на Империјата, целосно ја изгубиле својата функција. Ретките археолошки и нумизматички наоди кои се откриени на територијата на денешна Македонија сведочат за продолжување на животот во одредени места. Продолжувањето на парично-стоковната размена која во овој период се одвивала со намален интензитет е потврдена со откривањето на единечните наоди на монети од територијата на Македонија: непознато наоѓалиште (587/8 год.), с. Живојно, Битола (589/90 год.), Маркови Кули на Водно, Скопје (601/2 год.), регионот на Охрид (604/5 год.), с. Витолиште, Прилеп (614/5 год.), непознато наоѓалиште (615/6 год.), а кон оваа група треба да се додаде и оставата од Баргала која ја сочинуваат два солиди датирани во 602-610 година[141]. Од исклучително значење се и неколкуте керамички фрагменти кои се откриени во Стоби а биле произведени во работилниците во Северна Африка кон крајот на VI или уште поверојатно во VII век[142]. Овој податок

[138] Г. Острогорски, *Историја Византије*, 103; M. Whitby, *The Successors of Justinian*, 108-111.
[139] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1118-1123; Г. Острогорски, *Историја Византије,* 101-103.
[140] М. Б. Панов, Византиска Македонија, 1123.
[141] М. Хаџи Манева, Нумизматички сведоштва за крајот на VI и VII век, *МАА* 18, 389-390; М. Хаџи Манева, Монетите од доцната антика, 1048.
[142] Ј. Радњански, Северноафриканска керамика во Стоби во контекст од крајот на 6 век, *CAC* IV (2018), 362-291.

укажува на фактот дека трговските врски на градот Стоби сè уште функционирале, а снабдувањето со керамички садови од далечните африкански работилници се одвивало непречено. Тоа ни говори дека животот во Стоби, а веројатно и во другите градови продолжил и во текот на VII век, но, повеќе не станува збор за организирано урбано живеење, туку за помали групи на луѓе кои ги преживеале турбулентните времиња и одлучиле да останат или да се вратат во своите домови по релативната стабилизација на состојбата на преминот од VI во VII век.

МОЗАИЧНАТА ДЕКОРАЦИЈА ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

MACEDONIA PRIMA (ПРВА МАКЕДОНИЈА)

Провинцијата Macedonia Prima зафаќа мала површина од јужните делови на Р. Македонија. Најзначајниот град на оваа територија е Хераклеја Линкестис кој е лоциран во денешна Битола каде што се откриени повеќе профани и сакрални градби со мозаични подови. Со досегашните истражувања на локалитетите во Пелагониската котлина какви што се Суви ливади во атарот на с. Доленци и Сланец/Манастирец во с. Суводол се откриени две ранохристијански базилики со мозаични подови, а на лок. Миов Даб кај с. Подвис се откриени остатоци од римска вила со мозаични подови. Во Преспанската котлина е откриен само еден мозаичен фрагмент кој е лоциран во ранохристијанската Базилика 1 на островот Голем Град во Преспанското езеро. Во југоисточните делови од Македонија, мозаични подови се откриени во повеќе градби на археолошките локалитети во Валандово, а единствениот мозаик во Струмица е откриен на локалитетот Св.15 Тивериополски маченици. Со мозаичен под била декорирана и една од градбите во римското термално лекувалиште кое е лоцирано во селото Банско, во близина на Струмица (сл.1.2).

ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИС

Во утврдениот дел од Хераклеја Линкестис се откриени четири градби со мозаични подови (сл.2.1-2.2): Голема базилика (Базилика С), Мала базилика (Базилика А), Епископска резиденција и Базилика Е, а во доцноантичкото предградие се откриени остатоците од уште две градби со мозаична декорација: Базилика D и Градска вила (Вила урбана).

Голема базилика (Базилика С)

Источната половина од Големата базилика е откриена со археолошките ископувања од 1936-38 год.[143] а останатиот дел од градбата е целосно истражен во периодот од 1961-1967 година[144]. Истражувања се извршени и под подовите на базиликата со што е утврдено дека базиликата била изградена над остатоците од постара градба со монументални димензии, најверојатно градскиот форум[145]. Големата базилика која ја имала функцијата на катедрална црква на Епископијата од Хераклеја, има три кораби разделени со колонади и полукружна апсида со три контрафори на источната страна. Нартексот е фланкиран со странични анекси, при што, на северната страна има две простории кои се разделени со пиластри и имаат полукружна апсида на источната страна и најверојатно ја имале функцијата на ѓаконикон[146]. Јужниот анекс на нартексот е поврзан со трапезоидна просторија на западната страна и со отворениот двор на источната страна од базиликата. Западно од нартексот е поставен егзонартексот кој е отворен на западната страна со колонада од столбови, а пред него има еден тесен коридор т.е. трем кој ја издвојува базиликата од Епископската резиденција[147]. Баптисмалниот комплекс на Епископската базилика е лоциран на југоисточната страна од градбата и се состои од две квадратни простории, при што, на запад е лоциран катехумениумот а на источната страна се надоврзува крстилницата која има кружна писцина со два правоаголни испусти од северната и јужната страна. Сите простории од јужната страна на базиликата налегнуваат на градскиот бедем, а просториите и дворовите од северната страна се ограничени со градската улица (сл.2.3-2.4).

Со досегашните истражувања, целосно се откриени сите делови од базиликата заедно со придружните простории. Подовите во трите кораби, нартексот и страничните анекси, катехумениумот и крстилницата се прекриени со раскошни мозаици изведени во opus tessellatum, а егзонартексот на базиликата бил покриен со керамички плочи. Од сите мозаични подови во базиликата, единствено мозаикот од

---

[143] М. Грбић, Откопавања у Хераклеји Линкестис код Битоља, *Уметнички преглед* 8-I (1939), 232-234.
[144] Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир*, Београд 1978, 29-35. Во постарата литература, големата базилика го има називот „Базилика С“.
[145] Резултатите од ископувањата под подовите не се публикувани, а целокупната документација од истражувањата не е достапна. На единствената публикувана фотографија од градбите под централниот кораб на базиликата се видливи остатоците од базите на портикот од градскиот форум. Постарите истражувачи посочуваат дека над форумот била изградена една базилика (Базилика В), а над неа била поставена Епископската базилика (Базилика С). Откривањето на постарата базилика воопшто не е аргументирано, ниту поткрепено со документација, што ги навело истражувачите да се посомневаат во постоењето на оваа градба и да укажат на погрешната интерпретација на археолошките наоди. Повеќе за оваа проблематика види во: Љ. Џидрова, Heraclea Lyncestis и проблемот на хронологијата и интерпретацијата, *ΜΑΑ* 15 (1999), 269-278.
[146] Во постарата литература, апсидалната просторија е именувана како *северна капела*, а просторијата пред неа како *предворје на капелата.* Сметаме дека нема никакви аргументи и логично објаснување за дефинирањето на овие простории како засебна капела. Точната функција на просторијата не може да се одреди со сигурност, но, според аналогни примери од ранохристијанската архитектура, најлогичната претпоставка е дека се работи за ѓаконикон. Слична архитектонска основа и позиција на ѓаконикон се среќава и кај Јужната базилика на Плаошник во Охрид. Сп. М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 98.
[147] И. Микулчиќ, *Хераклеја. Антички град во Македонија*, Скопје 2007, 112-118.

нартексот бил детално проучуван и публикуван во изминатите децении[148], а останатите се само споменати во стручната литература[149].

Мозаичната декорација во градбата

Димензии на мозаиците

Наос (сочуван дел) - 9.9 x 10.5 м; северен кораб - 31.8 x 3.6 м; јужен кораб - 32 x 3.6 м; нартекс - 21.5 x 4.7 м; ѓаконикон, правоаголна просторија - 5.8 x 4.5 м; ѓаконикон, апсидална просторија - 6.1 x 3.45 м; јужен анекс - 8.7 x 4.1 м; катехумениум - 7.1 x 5 м; крстилница 5.7 x 5.2 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Сите мозаици во базиликата се изработени во opus tessellatum, со употреба на тесери од различни видови на камен, тула и стакло.

Мозаикот во наосот е изработен од тесери со 5 бои: бел, зеленикав и темно син до црн мермер, окер варовник и црвена тула. Тесерите имаат неправилна форма со димензии од околу 1.5 см.

За изработката на мозаиците од северниот и јужниот кораб се искористени идентични тесери со 8 бои: бел, светло сив, розовкав и темно син до црн мермер, окер варовник, светло црвена и темно црвена тула и жолто-зеленикаво стакло. Тесерите имаат неправилна форма со димензии од околу 1.5 см.

Мозаикот од нартексот има најбогата колористичка палета која се состои од повеќе од 18 бои и нијанси изработени од бел мермер, три нијанси на сив мермер, розовкав мермер, окер-жолтеникав варовник, зеленикав серпентинит, црн кварцпорфир, светло кафеав варовник, темно црвен-виолетов варовник, светло и темно црвена тула, окер-жолтеникава тула, две нијанси на сино стакло, две нијанси на зелено стакло, светло жолто стакло и темно црвено стакло. Тесерите имаат неправилна форма со димензии кои вариираат од 1.3 до 1.8 см, а стаклените тесери најчесто имаат пречник од 0.8 -1 см.

Мозаичната декорација од јужниот анекс е изработена од тесери со 7 бои: бел мермер, светло и темно сив мермер, розовкав мермер, светло кафеав варовник, црно-зеленикав серпентинит и светло црвена тула. Тесерите имаат неправилни форми со димензии кои во просек изнесуваат околу 1.5 см.

Мозаикот во правоаголната просторија од ѓакониконот е изработен од тесери со 5 бои: бел мермер, светло сив мермер, розовкав мермер, окер-жолтеникав варовник

---

[148] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Мозакот на подот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестидска*, *Хераклеја* III, Битола 1967, 9-37, G. Tomašević, Une mosaïque de Vème siècle de Heraklea Lynkestis et la question de la formation du style de l'art médiévale. Symbolisme et son reflet sur le style, *Actas del VIII Congresso Internacional de Arqueologia Cristiana, Barcelona 1969 (1972),567-580;* Е. Димитрова, Поглед врз мозаикот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја, *Културен живот* 3-4 (1995), 48-52; E. Dimitrova, On the Narthex of the Great Basilica in Heraclea, *Macedonian Review* Vol. XXV, 2-3 (1995), 105-112; Е. Димитрова, Есхатолошките пораки на ранохристијанската уметност во Македонија, *Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија,* Скопје 1996, 152; E. Dimitrova, In through the inner door (The mosaic in the narthex of the Large basilica in Heraclea Lyncestis), *Niš & Byzantium* IV (2006), 179-189; Е. Димитрова, Од слика на космосот до насликана догма. Мозаиците во Хераклеја Линкестис, *МН 27* (2006), 7-12; E. Dimitrova, The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Heraclea Lyncestis: Its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation, *FAB* III (2015), 203-218; H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park PA 1987, 36-40; R. Kolarik, Seasonal animals in the narthex mosaic of the Large basilica, Heraclea Lyncestis, *Niš & Byzantium* X (2012), 105-118.

[149] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици*, 32-35.

и црн кварцпорфир. Тесерите имаат релативно правилни форми и димензии од 1 до 1.3 см.

Мозаикот од апсидалната просторија во ѓаконикон е изработен од тесери со 5 бои: бел мермер, розовкав мермер, портокалова и црвена тула и темно сив - црн кварцпорфир. Тесерите имаат неправилни форми со димензии од 1.5 до 2 см.

Мозаичната декорација од катехумнеимот е изработена од тесери со 5 бои: бел мермер, светло сив и темно сив мермер, розовкав мермер и окер варовник. Тесерите имаат неправилни форми и димензии од 1.2 до 1.6 см.

Мозаикот во крстилницата е изработен од тесери со 8 бои: бел мермер, светло сив мермер, темно сив мермер, жолтеникав варовник, розовкав мермер, а стаклени тесери со светло жолта, зелена и темно црвена боја се искористени само за моделирање на дел од птиците. Камените тесери имаат неправилни форми и димензии од 1.2 до 1.5 см, а стаклените се помали со пречник од околу 1 см.

Мозаичните подлоги во сите простории од базиликата се уништени за време на конзерваторско-реставраторските активности, а притоа не е сочувана и не е публикувана документацијата од изгледот и составот на подлогите. Единствениот исклучок е мозаичната подлога од нартексот на базиликата која што е добро документирана: на цврсто набиена земја е поставен статуменот кој се состои од речни и кршени камења со димензии од 15-20 см. Овој слој има висина до 20 см, а над него е поставен рудусот, односно слој од варов малтер со крупно гранулирана песок и висина од околу 8 см. Над него е нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со ситно дробена тула и ситно гранулиран песок со висина од околу 3 см. Според истражувачите, тесерите се втиснати во свежо поставениот малтер од нуклеусот[150].

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Сите мозаици од Епископската базилика биле откриени со различен степен на сочуваност и со различни оштетувања[151]. Така, мозаикот од наосот е зачуван само делумно во западниот дел од просторијата, а на источните делови биле откриени неколку мозаични фрагменти. Мозаикот од северниот кораб е сочуван по целата должина на кораб, но има повеќе големи лакуни на целата површина а особено на источната страна. Од мозаичната декорација во јужниот кораб сочувани се само делови од бордурите и помали фрагменти од четирите паноа на западната страна. Од мозаикот во нартексот недостигаат големи површини од централниот и од јужниот дел на просторијата, а помали лакуни и голем број на отпаднати тесери се регистрирани на целата површина од мозаикот[152]. Мозаичната декорација во јужниот анекс е добро сочувана со неколку помали лакуни, а слична е состојбата и со мозаиците од двете простории во ѓаконикон каде што има голем број на мали лакуни и отпаднати тесери. Мозаикот од источната половина на крстилницата е релативно добро сочуван со неколку поголеми лакуни, за разлика од мозаикот од западната половина кој е сочуван само делумно и со голем број на помали лакуни и отпаднати тесери. На мозаикот од катехумениумот има неколку поголеми лакуни и голем број на пукнатини и отпаднати тесери.

---

[150] М. МЕДИЌ, Техниката, материјалите и конзервацијата на мозаикот во нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестис, во: *Хераклеја III: Мозакот на подот во нартексот на Големата базилика*, Битола 1967, 89-94.

[151] Теренските дневници и целокупната документација од археолошките истражувања и од првичниот увид во состојбата на мозаиците не се достапни и нема публикации во кои се приложени фотографии и цртежи од актуелниот изглед на мозаиците пред нивната конзервација и реставрација. Единствениот исклучок е мозаикот од нартексот на базиликата за кој е изготвена посебна публикација со краток осврт на затекнатата состојба и на конзерваторските активности. Сп. заб. 5.

[152] М. МЕДИЌ, Техниката, материјалите и конзервацијата, 96-97, сл.1-2

Сите мозаици од Епископската базилика биле конзервирани и реставрирани веднаш по нивното откривање, односно во периодот од 1963-1968 година[153], а единствените познати информации за преземените конзерваторско-реставраторски зафати се однесуваат на мозаикот од нартексот на базиликата[154]. Големите оштетувања на мозаичната подлога и на теселатумот ги навеле конзерваторите да извршат раслојување на мозаикот од нартексот и вадење на теселатумот од оригиналната местоположба. За таа цел, бордурата била разделена на 57 мозаични сегменти со димензии од околу 1м^2, кои биле облепени со ткаенини[155] и дислоцирани. За мозаикот од централното поле била применета техниката за вадење на мозаици со помош на наменски изработени валјаци, при што целата површина од теселатумот била разделена на четири целини кои биле обвиени на валјаците. Изваденитe мозаични сегменти биле обработени од задната страна, а на просторот од нартексот била поставена бетонска плоча која ја има улогата на нов носач за мозаикот. Сите сегменти биле вратени во свежо поставен малтер, и по детално чистење на мозаичната површина бил извршен ретуш на споевите помеѓу сегментите и на голем број од помалите оштетувања на мозаикот[156]. По завршувањето на конзерваторско-реставраторските активности, било одлучено да се изврши делумна или целосна реконструкција на одредени делови од мозаикот во нартексот. Така, во периодот од 1969-1973 година[157] биле извршени големи реконструкции на мозаичната декорација на целата површина од мозаикот во нартексот, а особено во централниот и јужниот дел.

Мозаиците од другите простории во базиликата исто така биле извадени од оригиналната местоположба со примена на техниката на разделување на повеќе сегменти. Во сите простории биле поставени бетонски плочи кои ја имаат функцијата на нови носачи, а мозаичните сегменти биле обработени од задната страна, а потоа вратени во свеж малтер. По завршување на сите заштитни интервенции, мозаиците од Епископската базилика остануваат во добра физичка состојба која сè уште трае. Единствениот проблем кој треба да се посочи е мозаикот од апсидалната просторија на ѓаконикон каде што има лоша нивелација која предизвикува собирање на атмосферските води на мозаичната површина, но, и покрај тоа, на мозаикот не се забележани никакви дополнителни оштетувања. Во изминатите децении на мозаиците од Епископската базилика се извршени само неколку конзерваторски интервенции од помал обем, какви што се замена на оштетениот малтер од опшивките и лакуните.

Опис на мозаичните аранжмани

Наос

Мозаичната декорација од западниот дел во наосот е врамена со една бордура која се состои од напоредно поставени квадратни и правоаголни полиња кои се декорирани со разни геометриски мотиви: соломонов јазол, концентрични ромбови, стилизиран четирилист и пелтиси. Мозаичниот аранжман во централната површина е исполнет со мрежа од поврзани пелтиси кои се оформени со црни контури и поставени на бела позадина (сл.2.5). Во централниот дел од мрежата на пелтиси е оформено едно квадратно поле во кое е изведен натпис во четири редови (сл.2.6):

[153] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици*, 30-35, заб.74.
[154] М. Медиќ, Техниката, материјалите и конзервацијата, 89-112.
[155] На теселатумот биле залепени еден слој од газа и еден слој од јута. Лепакот бил изработен од туткал растворен во винска киселина, со додаток на мед и фенол. Ibid., 103-104.
[156] Ibid., 104-112.
[157] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици*, 30, заб. 74.

VINICADO
MESTICUSLA
BORAVIITPRO
PECCATISSUI(S)

Натписот е на латински јазик и гласи: Vinica Domesticus Laboraviit Propeccatis sui(s) а во превод значи: Виника доместикус го направи поради своите гревови[158] и го открива името на ктиторот на мозаикот во наосот на црквата.

Истражувачите откриле и остатоци од мозаичната декорација во источниот дел од наосот каде што бил изведен еден геометриски дизајн кој се состои од низи на ромбоидни и квадратни полиња декорирани со едноставни геометриски мотиви[159].

Мозаикот од наосот има едноставен геометриски дизајн кој е изведен со голема прецизност и со скромна колористичка палета. Мултиплицираните мотиви на пелтисите кои ја украсуваат централната површина од мозаикот имаат складни и воедначени форми кои креираат цврста композициска структура со скромен, но хармоничен колорит.

Северен кораб

Надворешната бордура на мозаикот е од типот guilloche, изведена од три преплетени ленти со црни контури и сива, розовкава или црвена боја. Внатрешната бордура која ја врамува низата од 13 квадратни паноа е изведена со преплет на криволиниски триаголници кои формираат кружни полиња на пресеците кои се декорирани со крстови или се разделени на четири сегменти (сл.2.7). Криволиниските триаголници се оформени со црни контури и имаат две комбинации од бои - бела, розовкава, црвена и бела, розовкава, сива. Речиси сите квадратни паноа имаат засебни бордури кои се обликувани од геометриски или стилизирани флорални мотиви: низа од бршленови лисја, брановидна лента, низа од ромбови, еднонасочни триаголници, мотив на виножито, назабена лента, *bead and real,* низи од полукругови и кругови во интерсекција. Во првото пано од западната страна е прикажан елен кој е обиколен со едноставни флорални мотиви а зад него е прикажано едно разлистено дрво. Еленот е обликуван со црна контура а телото е моделирано со бели, розовкави, сиви и две нијанси на црвена боја, додека за обликување на растителните мотиви се искористени само црвеникави и црни тесери (сл.2.8). Второто пано е исполнето со геометриска декорација која се состои од четирикрака ѕвезда во која се впишани квадрати и ромбови со различен колорит, а помеѓу краците има стилизирани флорални мотиви. Од декорацијата во третото пано се сочувани само фрагменти од едно централно поставеното разлистено дрво и една патка од левата страна. Од четвртото пано е сочуван само еден мал фрагмент со геометриска декорација (сл.2.9), а во петтото пано има зооморфна композиција со доминантна претстава на бик обиколен со флорални мотиви. На долната страна има претстава на бујна трева, а зад бикот, во левата половина од паното е прикажано едно разлистено дрво. Бикот е оформен без нагласени контури, со доминантни црвени тонови кои заедно со розовкавите и црните тесери го обликуваат волуменот на телото (сл.2.10). Во шестото пано се сочувани фрагменти од осумстрана розета која е оформена од осум преплетени јамки. Во следното пано се сочувани само неколку фрагменти од зооморфната композиција која се состои од централно поставено дрво со претстави на разни птици околу него.

[158] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици*, 32.
[159] Ibid, 32, сл.15.

Сочувани се фрагменти од една птица во лет и уште една која е поставена на земјата. Централниот мотив во осмото пано се претставите на две вкрстени риби кои се поставена на бела позадина. Рибите се обиколени со една рамка од преплетен ромб и квадрат кои се впишани во кружно поле (сл.2.11). Во следното пано има уште една делумно сочувана зооморфна композиција со претстава на елен обиколен со бујна вегетација. Еленот има елегантна фигура која е оформена со црно-зеленикава контура и блага моделација на телото која е изведена со бели, сиви, розовкави, окер и светло кафеави тесери, а за декорацијата на грбот се искористени и црвени тесери. Следното пано е целосно уништено, а во единаесеттото пано има една развиена композиција со централно поставен медаљон кој е обиколен со четири кружни полиња оформени од една двострана guilloche бордура. Во медаљонот има едноставна претстава на патка која е обиколена со флорални мотиви. Од дванаесеттото пано се сочувани само неколку фрагменти на кои се видливи претставите на водени животни: октопод, лигна, риби и барски птици кои се оформени полихромно а се поставени на неутрална бела позадина. Последното пано е исполнето со бели кругови во интерсекција кои формираат низи од црни и црвени ромбови (сл.2.12).

Мозаичните бордури се оформени со исклучително презцизни и конзистентни цртежи кои ја формираат цврстата композициска рамка на мозаикот. Геометриските мотитви кои ги формираат бордурите и исполнуваат дел од мозаичните паноа имаат складни и воедначени форми кои се обликувани со релативно богата колористичка палета од седум бои. Посебно внимание привлекуваат елегантните фигури на елените кои имаат тенки и издолжени екстремитети и фина колористичка моделација на телата. Реалистичната изведба и правилното анатомско обликување на фигурите на елените и на бикот говори за врвните уметнички квалитети на мозаичарите кои работеле во северниот кораб од црквата. Кон овие илустрации треба да се приклучат и останатите зооморфни мотиви од мозаикот (разни видови на птици и водени животни) кои имаат реалистична изведба со богата полихромија.

Јужен кораб

Мозаикот е сочуван само во јужниот дел од просторијата, но, според сочуваните остатоци, може да претпоставиме дека имал идентичен дизајн со мозаикот од северниот кораб. Надворешната бордура е замислена како низа од стилизирани бршленови лисја и ластари кои се оформени со црвени, сиви и црни тесери, поставени на бела позадина. Внатрешната бордура која ги врамува квадратните паноа е оформена од две преплетени ленти кои формираат наизменично поставени кружни и правоаголни полиња кои се декорирани со едноставни геометриски мотиви: правоаголни полиња, крст впишан во ромб и круг разделен на четири сегменти (сл.2.13). Првото пано од западната страна е врамено со бордура од типот bead and reel, а во внатрешноста има впишан ромб кој е обиколен со прикази на мотивот соломонов јазол и стилизирани флорални мотиви. Од декорацијата во ромбоидното поле се сочувани само фрагменти на кои се видливи остатоците од една птица обиколена со вегетација (сл.2.14). Од второто пано се сочувани само мали фрагменти на кои се препознаваат приказите на неколку водени животни: октопод, риби и делфин кои се поставени на бела позадина. Од третото пано се сочувани само остатоци од бордурата која била замислена како низа од цик-цак ленти со различен колорит, а од четврото пано се сочувани само мали фрагменти од претстава на птица, а остатокот од мозаичната декорација е целосно уништен.

Судејќи по скромните остатоци од овој мозаик каде што се сочувани дел од бордурите и неколку фрагменти од зооморфните мотиви, може да заклучиме дека има идентични стилско-уметнички одлики со мозаикот од северниот кораб и секако е дело на истите мозаичари. Прецизните цртежи со складни форми, како и богатата полихромија и силните контрасти во изведбата на сите мотиви одат во прилог на ова тврдење.

Нартекс

Мозаикот во нартексот има издолжена правоаголна композиција која е врамена со две бордури[160]. Надворешната борура е декорирана со низа од октогонални полиња, меѓусебно поврзани со меандер кој има форма на рамнокрак крст со свастики во краците. Централните делови од крстовите и празните површини меѓу октогоналните полиња и меандерот се исполнети со разни стилизирани листови, цветови и плодови. Во бордурата биле прикажани вкупно 36 октогонални полиња од кои осум се уништени, а во останатите има претстави на водени животни и барски птици (сл.2.15). Во 17 полиња се прикажани разни видови на риби, октоподи, лигни и делфини, а во 11 полиња има илустрации на барски птици, диви патки, бели лебеди и две патки во лотосов цвет. Илустрациите на белите лебеди се поставени на црвена позадина, а сите останати мотиви се поставени на неутрална бела позадина и се обликувани со богата полихормија. Претставите на рибите и птиците најчесто се дополнети со стилизирани флорални мотиви кои се обликувани со жолтеникави стаклени тесери. Внатрешната бордура која е замислена како едноставна лента од црно-бели бранови ја врамува централната композиција која се состои од две целини.

Во средишниот дел од мозаичниот аранжман, во елипсовидна рамка од разнобојни акантусови лисја е претставена една симетрична композиција со централно поставен кантарос од кој израснуваат ластари со винова лоза која се разгранува и ја зафаќа целата горна половина од композицијата (сл.2.16). Помеѓу ластарите има претстави на два афронтирани пауни, а пред нив има гва гулаба во лет. Во долната зона, кантаросот е фланкиран со претстави на кошута и елен кои се поставени во бујна вегетација од бршленови ластари и стилизирани цветови. Оваа раскошна композиција го илустрира првиот стих од Давидовиот псалм 41: „Како што кошутата жеднее по водните извори, така душата моја, Боже, копнее по тебе“[161].

Од двете страни на централната композиција се протега живописен пејзаж во кој се илустрирани разни видови на дрвја, птици, диви животни, растенија и цветови. Од левата страна се прикажани кедар, цреша, јаболкница, маслинка и едно речиси целосно уништено дрво, кое според формата наликува на кипарис. Идентично дрво било изведено и од десната страна на централната композиција, а по него следат претставите на исушено дрво, фрагменти од непрепознатливо дрво - можеби круша, смоква и калинка[162]. Над крошните од дрвјата и помеѓу разлистените гранки се прикажани разни видови на птици во лет, помеѓу кои има и неколку кои носат црвени врвки во канџите (сл.2.17-2.18). Во долната зона од композицијата се прикажани повеќе видови на грмушести растенија, разлистени гранчиња, цветови, бршлен, кринови и трева кои се обликувани со исклучително богата колористичка палета. Во бујната вегетација се илустрирани и животинските претстави, по четири од двете

[160] Детален опис на мозаикот во: Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Мозакот на подот во нартексот,* 9-37.
[161] Е. Димитрова, Ремек-дела на ранохристијанската уметност во Македонија, во: *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, Том 3, Скопје 2013, 1407-1408 (со литература).
[162] Единствените дрвја кои може прецизно да се идентификуваат според изгледот на листовите или плодовите се калинката и смоквата, а предложените идентификации за сите останати дрвја кои се изведени со нагласена стилизација се хипотетички.

страни. Првата претстава од левата страна е дивојарец (сл.2.19) кој има вперен поглед на десната страна каде што е илустриран меѓусебниот напад на бик и лав кои се прикажани во скок (сл.2.20). Од четвртото животно кое било прикажано до кипарисот, се сочувани само неколку непрепознатливи фрагменти. Првата животинска претстава од десната страна била лоцирана под исушеното дрво, а од неа е сочуван само дел од задната нога. Следната претстава е црвеното куче (сл.2.21) кое е заврзано за смоквиното дрво, и на крај, под калинката е илустриран леопард кој растргнува мртва антилопа (сл.2.22).

На мозаичната површина се откриени и две мали површини на кои била извршена реставрација уште во античко време. Просторот помеѓу стеблата на кипарисот и маслинката, заедно со брановидната лента под нив била репарирана со различни тесери, а низата од октогони под нив е целосно прекината со неуспешниот реставраторски обид. Долниот дел од стеблото на крушата заедно со флоралните мотиви околу него и брановидната бордура под него, јасно се разликуваат од оригиналниот мозаик според употребените материјали и квалитетот на изработката. Во последната фаза од функционирањето на базиликата, оштетените делови од мозаикот во нартексот се покривале со хидростатен малтер и со камени и мермерни плочи[163].

Во централната композиција од нартексот е прикажан раскошен пејзаж што се состои од разни зооморфни и флорални мотиви и композиции кои имаат симетричен распоред околу централната оска на мозаикот. Сите мотиви се обликувани со минуциозна обработка и со исклучително богата колористичка палета која е сочинета од најмалку 18 бои и нијанси. Од исклучително значење се животинските претстави кои имаат извонредна анатомска обработка на телата, со реалистично прикажани движења и фацијални експресии. Животинските претстави се обликувани со фина колористичка моделација на телата, и со нежна, сликарска градација со повеќе нијанси кои го доловуваат волуменот на прикажаните фигури. Во сличен манир се обликувани и претставите на птиците од оваа композиција, но и стеблата на дрвјата и останатите зооморфни мотиви кои се прикажани во бордурата на мозаикот. За разлика од нив, крошните на дрвјата, нивните листови и плодови заедно со останатите флорални мотиви од мозаикот се обликувани со нагласена стилизација, но, со исклучително богата колористичка палета од светли и контрастни бои кои ја збогатуваат живописната мозаична панорама од нартексот на базиликата.

Исклучителните ликовно-естетски квалитети и комплексната иконографска содржина на мозаичната декорација од нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестис, го стават овој мозаик во групата на најдобрите уметнички остварувања од ранохристијанскиот период на територијата на Балканот.

Јужен анекс

Оваа просторија има неправилна трапезоидна форма со мозаична декорација која се состои од една правоаголна геометриска композиција која е дополнета со триаголни мозаични полиња од источната страна. Триаголните полиња се исполнети со мултиплицирање на мотивот рибина крлушка, а правоаголната композиција се состои од две бордури и централно поле со геометриска декорација. Надворешната бордура е замислена како низа од стилизирани бршленови лисја кои се оформени со црни контури, а се исполнети со црвена или сина боја. Издолженото правоаголно поле

[163] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици*, 32.

кое се формира во централниот дел е врамено со уште една бордура од типот guilloche - двостран преплет, а внатрешноста е декорирана со мрежа од кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови (сл.2.23). Круговите имаат црно-зеленикави контури, а ромбовите се исполнети напоредно со црвени, сини, светло сиви, кафеави и виолетови тесери.

Мозаикот од јужниот анекс има едноставен геоемтриски дизајн на кој се забележуваат два различни ликовни пристапи. Централната композиција и бордурата се изведени со исклучително прецизни цртежи, складни и воедначени мотиви со ритмички распоред на колоритот, за разлика од надворешната бордура и трапезоидните полиња од западната страна на просторијата, каде што се забележуваат извесни отстапки од декоративните шеми, какви што се невоедначената ширина на бордурата и неконзистентните форми на *геометризираните* бршленови лисја.

Ѓаконикон

Правоаголна просторија

Мозаичниот аранжман е разделен на две правоаголни композиции кои се врамени со заедничка бордура која е замислена како низа од стилизирани лотосови цветови разделени со брановидна лента (сл.2.24). Цветовите имаат бело-сива или бело-розовкава боја, а колоритот на лентата е збогатен со жолтеникави тесери и има декоративни шари со црно-бела боја. Јужната композиција се состои од мрежа на ромбоидни полиња исполнети со идентични стилизирани цветови со крстовидни орнаменти. Цветовите се оформени со розовкави и сиви тесери, а крстовите имаат црни краци со жолтеникави завршетоци (сл.2.25). Во северниот дел од просторијата е претставена сцената која го илустрира почетниот стих од Четириесет и првиот Давидов псалм[164]. Композицијата се состои од централно поставен кантарос кој е декориран со еден голем крст обиколен со четири поврзани свастики. Од кантаросот израснува винова лоза со голем број на гроздови и листови кои се распространети на целата површина. Дел од ластарите формираат кружни медаљони кои се исполнети со гроздови и разни видови на птици. Од левата страна на кантаросот има претстава на елен, а на десната страна е прикажана кошута која дои мало еленче (сл.2.26-2.27). Над нив има претстави на два афронтирани пауни кои заедно со останатите птици се завртени кон најголемиот грозд кој е поставен веднаш над кантаросот (сл.2.28). За обликување на сите елементи од композицијата е искористена скромна палета на бои која се состои од розовкави, жолтеникави и сиви тесери, а за обликување на контурите на зооморфните мотиви се искористени црни тесери.

Мозаикот има добро осмислен дизајн со едноставна геометриска декорација во јужната половина, и развиена зооморфна композиција во северната половина од просторијата. Геометриските дизајни се изведени со голема прецизност и со мултиплицирање на складни и симетрично обликувани мотиви, а од зооморфните мотиви треба да се издвојат претставите на елените кои се обликувани со прецизни цртежи и со релативно добри пропорции. Телата на елените се моделирани плошно, со доминантна употреба на розовкави тесери, а оживките се изведени неумешно со поставување на паралелни ленти со окер боја. За изведбата на овој мозаик се искористени прилично ситни тесери, но, сепак, мозаичарите не успеале да изведат фина пластична моделација на прикажаните фигури. Целиот мозаик е изведен со скромна палета на бои и без нагласени контрасти.

[164] Е. Димитрова, Есхатолошките пораки, 150-151.

Апсидална просторија

Мозаичниот под во апсидалната просторија има едноставен дизајн кој се состои од една надворешна бордура која ја врамува централната декорација. Бордурата е замислена како едноставна низа од бршленови листови со црна и црвена боја, а централната композиција е исполнета со мрежа од квадрати, ромбови и кругови кои се меѓусебно поврзани со осум краци. Обидот за прикажување на добро познатата геометриска шема која се состои од поврзани коцки во перспектива, тука не успеал заради големите недоследности во изведбата на геометриските мотиви и заради погрешно аплицираните бои на мотивите, па така, во целата композиција се формираат само неколку неповрзани коцки во перспектива (сл.2.29). Сите геометриски полиња се исполнети со разни геометриски мотиви какви што се крст, свастика, квадрат, ромб, круг, четирилист, едноставни розети, стилизирани флорални мотиви и три фрагментарно сочувани претстави на птици. Мозаичната декорација е изведена со бели, црвеникави и црни тесери, а само на одредени места се среќаваат по неколку розовкави тесери.

Геометриската декорација е изведена со непрецизни и неконзистентни цртежи, а едноставните мотиви кои се повторуваат на целата површина од мозаикот имаат неправилни и нескладни форми. Недоследноста во оформувањето на мозаичниот дизајн, погрешното аплицирање на боите и скромниот колорит на овој мозаик, се показатели за незавидните уметнички квалитети на авторите на овој мозаик.

Катехумениум

Мозаикот е врамен со една широка лента исполнета со кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови со сива и розовкава боја. Во средишниот дел од просторијата е прикажан кружен штит од триаголници со претстава на соломонов јазол во средината (сл.2.30). Целата површина околу штитот е исполнета со геометрискиот дизајн - коцки во перспектива кои се оформени со поврзување на квадратни, ромбоидни и кружни полиња. Сите геометриски полиња се разделени на четири или повеќе сегменти со црно-зеленикави линии, а внатрешноста е исполнета со сива или розовкава боја.

Прагот на северниот влез во катехумениумот е исто така прекриен со мозаик кој се состои од ромб впишан во правоаголно поле (сл.2.31). Ромбот е декориран со симплифицирана крстовидна арабеска, а околу него биле поставени четири кругови од кои се сочувани само два.

Мозаикот има релативно добро осмислен дизајн кој се состои исклучиво од геометриски мотиви кои се оформени со прецизни цртежи и имаат складни и воедначени форми обликувани со скромна колористичка палета. И покрај вешто изведените цртежи, мозаичарите не успеале правилно да ја обликуваат геометриската шема која се состои од поврзани коцки во перспектива, а тоа се должи на погрешното аплицирање на кружните и квадратните полиња.

Крстилница

Мозаичниот дизајн во крстилницата се состои од четири декоративни полиња кои се поставени околу писцината (сл.2.32). Во источната половина е формирано едно правоаголно поле кое е исполнето со кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови. Полето е врамено со едноставна бордура од две преплетени брановидни ленти (сл.2.33). Од северната и од јужната страна на писцината се формираат две правоаголни полиња кои во целост се исполнети со рибини крлушки декорирани со стилизирани флорални мотиви (сл.2.34). На источната страна од

писцината има уште една правоаголна композиција која е зачувана само во северниот дел. Надворешната бордура е замислена како низа од извиени акантусови лисја кои формираат кружни полиња кои се исполнети наизменично со претстави на птици и плодови, при што, птиците кои најверојатно биле обликувани со стаклени тесери кои се речиси целосно уништени. Централната површина е исполнета со мрежа од меѓусебно поврзани кругови помеѓу кои се формираат две низи на октогонални полиња декорирани со претстави на птици и флорални мотиви. Од двете страни на композицијата се формираат засечени октогони кои имаат засебна декорација: претстави на сад и корпа со плодови, октопод и риба на источната страна, и претстави на плодови и птица на западната страна (сл.2.35). Мозаичната декорација во крстилницата е изведена од тесери со бела, окер-жолтеникава, розовкава, светло сива и темно сива боја, а за изработка на одредени делови од зооморфите мотиви се искористени и стаклени тесери со жолта, зелена и црвена боја.

Мозаикот од крстилницата во најголема мера е исполнет со едноставни геометриски шеми и мотиви кои се оформени со прецизни цртежи и имаат складни форми со правилен, ритмички распоред на колоритот. Мозаичарите посветиле повеќе внимание за изведбата на зооморфните фигури кои се обликувани полихромно и со употреба на стаклени тесери, но, за жал овие претстави во најголема мера се уништени.

Компаративна анализа на мозаиците

Анализите на техниката на изработка и на употребените материјали, како и програмските и стилските карактеристики на мозаиците од Епископската базилика овозможуваат нивно групирање и одредување на работата на различни мозаичари и ателјеа. Така, мозаиците од нартексот и од страничните кораби несомнено припаѓаат на иста група на мозаици кои имаат идентични стилско-ликовни специфики. Маестралната изведба на мозаичните аранжмани со посебно внимание посветено на изведбата на зооморфните мотиви, раскошната полихромија и нагласените контрасти на овие мозаици не упатуваат на заклучокот дека се изработени од едно мозаичарско ателје. Во тој контекст, треба да се нагласи дека на мозаиците од нартексот и страничните кораби има голем број на мотиви и декоративни елементи кои се повторуваат: дел од приказите на птиците, вкрстените риби и стилизираните прикази на трева се буквално пресликани на трите мозаици, а особено важни се идентично обликуваните елени и речиси идентичната моделација на телата на претставите на кучето од нартексот и бикот од северниот кораб кои се обликувани со црвеникави и розовкави тесери (сл.2.10, 2.21). Овие мозаици се секако дела на најдобрите мозаичари од ова ателје кои имале врвни уметнички квалитети и исклучителни познавања во анатомското обликување на животинските претстави. Мозаикот од нартексот на базиликата спаѓа во групата на најубавите уметнички остварувања од доцноантичкиот период и нема свои паралели на Балканската територија. Централната композиција од овој мозаик извршила силно влијание во изведбата на мозаиците од Епископската резиденција во Хераклеја[165], а бордурата со октогони се среќава и кај подоцнежните мозаици од наосот на базиликата кај Манчевци и од наосот од втората фаза на базиликата кај Дебој во Охрид[166].

Мозаичните павименти од наосот и јужниот анекс на базиликата имаат исклучиво геометриска декорација која целосно се разликува од мозаиците во

[165] Види поглавје за Епископската резиденција.

[166] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 73-81, 86-92; M. Tutkovski, The Mosaics in the Early Christian Basilica at the site of Manchevci in Ohrid, *FAB* III (2015), 343-360.

нартексот и страничните кораби. Сепак, според одредени параметри, каква што е техниката на редење на тесерите со мали фуги, прецизните цртежи и складните форми на мозаичните аранжмани, белата позадина и употребата на контрастни бои, кои не се карактеристични за останатите мозаици од базиликата, може да претпоставиме дека и овие мозаици се истовремени со оние од нартексот и страничните кораби и најверојатно биле изработени од истото ателје, но, секако, од различни мозаичари кои имале најголемо искуство во изведување на геометриски дизајни. Се разбира дека геометризацијата на одредени мозаични подови од базиликата била изработена во согласност со барањата на патронот кој ја осмислувал и одобрувал декоративната програма во црквата.

Сите останати мозаици од базиликата биле изработени од различни мозаичарски ателјеа со различни вкусови и уметнички квалитети. Мозаикот од правоаголната просторија во ѓаконикон ги содржи сите иконографско-стилски компоненти кои се карактеристични за охридското мозаичарско ателје кое работело во Тетраконхалните цркви од Охрид и Лин[167]. Идентичната изведба на бордурата и гометриското поле како и специфичната иконографија на сцената која го илустрира Псалмот 41, се показатели дека овој мозаик е изработен од охридските мозаичари. Тука треба да се напомене дека во изведбата на оваа композиција, односно во распоредот на приказите на елените и пауните, силно влијание извршила и централната композиција од нартексот на базиликата (сл.2.16, 2.24).

Мозаикот од соседната просторија во ѓаконикон има геометриски дизајн кој многу често се среќава на мозаиците од ранохристијанскиот период, а идентична декорација има и мозаикот од катехумениумот на базиликата. И покрај сличностите во дизајнот, овие мозаици драстично се разликуваат според квалитетот на изведбата и употребените материјали, и секако се дела на мозаичарски ателјеа кои работеле во различни временски периоди во базиликата. Мозаикот од крстилницата има специфични декоративни елементи, кои, исто така, не се среќаваат кај останатите мозаици од Херклеја. Изведбата на бордурата која е замислена како низа од извиени акантусови лисја кои формираат кружни медаљони исполнети со разни зооморфни мотиви, како и крактеристичните октогонални полиња од централната композиција укажуваат на влијанија кои доаѓаат од веќе посоченото мозаичарско ателје од Охрид, односно од нивните мозаици во Тетраконхалните цркви од Охрид и Лин[168] како и од базиликите Ц и Д од Билис[169]. Стилските одлики и квалитетот на изведбата на мозаикот од крстилницата значително се разликува од делата на охридското ателје, а тоа значи дека не станува збор за дело на истите мозаичари, туку за подоцнежно преземање на одредени декоративни мотиви.

Датирање на градбата и на мозаиците

Резултатите од археолошките ископувања на културните хоризонти над и под мозаиците од Големата базилика никогаш не биле систематизирани и публикувани, а целокупната документација останува недостапна. Во единствената публикација која произлегува од истражувањата, а се однесува на керамичките наоди кои се откриени под централниот кораб од базиликата, авторот Е. Манева посочува дека најмладите наоди потекнуваат од крајот на IV и почетокот на V век[170], и тоа го одредува terminus

[167] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 172-173.
[168] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 151-153, 172, сл. 202-206, 230-231.
[169] S. Muçaj, M.P. Raynaud, Les mosaiques, 385-387, fig. 2.
[170] Е. Манева, *Неколку типови и форми на елинистичка и римска керамика од Хераклеја*, Битола 1979, 52-53.

post quem за изградбата на базиликата. Во отсуство на археолошки наоди кои попрецизно би го одредиле времето на настанување на градбата, повеќето истражувачи сметаат дека базилката била изградена по опожарувањето на Хераклеја од Теодориховите Готи во 479 година, односно во доцниот V век, а одредени преправки биле извршувани и во текот на VI век[171].

Мозаичните подови од сите простории во базиликата настанале во неколку последователни фази во текот на VI век. Најстарите мозаици биле поставени во трите кораби и во нартексот на базиликата во првите децении од VI век[172], а нешто подоцна, односно во втората четвртина од VI век, бил изработен и мозаикот од Просторија 1 во ѓаконикон[173]. Последните остварувања во базиликата се мозаиците од крстилницата, катехумениумот и Просторија 2 од ѓаконикон кои имаат слични иконографски и стилски одлики и може да се датираат околу средината на VI век[174], а најверојатно во истиот период биле извршени и реставраторските зафати на мозаикот од нартексот. Последните поправки на мозаикот во нартексот биле извршени со малтер и со разни камени плочи, а тоа укажува на фактот дека базиликата сè уште функционирала во периодот кога Хераклејската Епископија била финансиски немоќна да обезбеди скапи материјали или пак да финансира изведба на мозаични подови. Тоа е периодот од последните децении на VI век, кога започнал процесот на постепено замирање на доцноантичките градови во Македонија.

[171] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, 715-717; И. Микулчиќ, *Хераклеја*, 118-120; К. Снајвли. Ранохристијанскиот период во Р. Македонија - црквите, во: *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, Том 3, Скопје 2013, 1350-1353.

[172] Поаѓајќи од стилските карактеристики на мозаикот од нартексот, Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Мозаикот на подот во нартексот*, 47, го датира во крајот на V или на почетокот на VI век. R. Kolarik, Seasonal animals, 105-106, ги зема предвид иконографските и стилските одлики на мозаикот и неговото настанување го сместува во третата или четвртата декада од VI век.

[173] Мозаикот може да се припише на втората генерација мозаичари од охридското ателје кое делувало во периодот од втората четвртина до средината на VI век. М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 172, 180-183.

[174] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, ги датира овие мозаици во периодот од шестата до деветтата деценија на VI век. Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици 84-85*.

Епископска резиденција

Со археолошките ископувања кои се одвивале во периодот од 1970 до 1974 година, на просторот западно од Големата базилика се откриени остатоците од резиденцијата на хераклејските епископи[175]. Пространата градба има неправилна трапезоидна форма која е условена од конфигурацијата на теренот и од веќе постоечките градби какви што се Епископската базилика на запад, главната улица на север и јужниот бедем, а западните делови од градбата сè уште не се откриени (сл.2.36). Резиденцијата има централен двор кој е обиколен со три коридори/тремови и повеќе од 15 простории кои се распоредени околу нив, при што, најрепрезентативните простории (1, 2, 3 и 4) имаат мозаични подови и се лоцирани на источната страна од резиденцијата[176]. Една од најзначајните простории е секако трпезаријата (Просторија 1) која има правоаголна основа и длабока полукружна апсида на источната страна. Трпезаријата е поврзана со западниот трем од централниот двор и со Просторија 2 и 3 на јужната страна. Последните две простории се поврзани меѓусебно, а преку јужниот влез во Просторија 3 кој води во јужниот коридор се остварува и комуникацијата со Епископската базилика. Просторија 4 е лоцирана во југо-источниот агол од резиденцијата и до неа се стигнува преку две мали собички кои се поврзани со јужниот коридор (сл.2.37).

Мозаичната декорација во градбата

Мозаичните подови од четирите простории во Епископската резиденција се публикувани од истражувачот Г. Цветковиќ-Томашевиќ која изготвила детални описи пропратени со богата техничка и фотодокументација[177].

Димензии на мозаиците

Подовите во сите простории се целосно исполнети со мозаици: Трпезарија, правоаголна просторија - 11.4 x 7.5м, и полукружна апсида 5.5 x 3 м; Просторија 2 - 6.9 x 4.8 м; Просторија 3 - 5.5 x 4.8 м; Просторија 4 - 8.3x7.5 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Сите мозаици во Епископската резиденција се изработени во opus tessellatum, со употреба на тесери изработени од различни видови на камен и тула.

Мозаикот во трпезаријата е изработен од тесери со 8 бои: бел, сив и розовкав мермер, црвено-портокалова тула, окер-жолтеникав туф, темно црвен до виолетов варовник или алевролит, зеленикав песочник и црно-зеленикав серпентинит. Тесерите имаат неправилни форми и димензии кои варираат од 1.2 до 2 см. Мозаичната подлога се состои од статумен кој е изработен од речни камења со висина од околу 10 см, над него е излиен слој од бел варов малтер - рудус, со висина од 1-2 см, по што следува

[175] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици у Епископском двору у Хераклеји Линкестис*, Београд 2002, 9. Во досегашните публикации се искористени различни називи за оваа градба: Епископска палата, Епископска резиденција, Црковна резиденција или Манастир. Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 94.

[176] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Мозаици у Епископском двору*, 9-11; Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 94-96, посочува дека просториите на западната страна имаат економски карактер, а сите останати служат за престојување.

[177] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Мозаици у Епископском двору*, 14-73.

нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од 5-6 см и во него се втиснати мозаичните тесери[178].

Мозаикот во Просторија 2 е изработени од тесери со 9 бои: бел мермер, окер-жолтеникав туф, розовкав мермер, светло сив варовник, темно сив мермер, портокалова и црвена тула, виолетов алевролит и црно-зелен серпентинит. Тесерите имаат релативно правилни форми со димензии од 1 до 1.7 см. Подлогата на мозаикот не е истражена со првичните ископувања[179].

Мозаикот во Просторија 3 е изработен од тесери со 6 бои: бел мермер, окер-жолтеникав туф, сив мермер, портокалова тула, црвеникав варовник и црно-зеленикав серпентинит, а само на неколку места се среќаваат и тесери од розовкав мермер. Тесерите имаат неправилни форми и димензии од 1.3 до 2 см. Подлогата на мозаикот се состои од статумен со висина од околу 10 см, рудус изработен од хидростатен малтер со груба структура и висина од 5-6 см, и на крај е нуклеусот кој е изработен од фин хидростатен малтер со висина од 3-4 см. Мозаичните тесери се втиснати директно во нуклеусот[180].

Мозаикот во Просторија 4 е изработен од тесери со 8 бои: бел мермер, светло сив мермер, окер-жолтеникав туф, розовкав мермер, портокалова и црвеникава тула, црвеникав до виолетов варовник и црно-зеленикав серпентинит. Тесерите имаат релативно правилни форми со димензии од 1.1 до 1.7 см. Подлогата на мозаикот се состои од статумен со висина од 10 см, рудус од бел варов малтер со висина од 5 см, нуклеус од хидростатен малтер со висина 4-5 см, а тесерите се втиснати во слој од фин хидростатен малтер со висина до 1.5 см[181].

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаикот од трпезаријата (Просторија 1) е откриен со сериозни оштетувања на мозаичната подлога кои предизвикале голем пад на мозаикот од исток кон запад. Освен тоа, на целата мозаична површина се откриени повеќе мали лакуни и отпаднати тесери, а по должината на централната оска на просторијата има неколку поголеми лакуни кои уништиле дел од мозаичната декорација. Истражувачите посочуваат дека одредени делови од мозаикот во близина на јужниот и западниот влез биле ретуширани во античко време, а на целата површина од мозаикот има повеќе мали лакуни кои биле исполнети со еднобојни тесери[182].

Во периодот од 1972-74 година била извршена целосна конзервација и реставрација на мозаиците од трпезаријата, при што, мозаикот од апсидата бил третиран in situ, а остатокот бил изваден од оригиналната местоположба[183] со примена на техниката која подразбира фиксирање на теселатумот со налепени ткаенини, разделување на мозаичната површина на повеќе сегменти и нивна дислокација. По вадењето на мозаикот, во трпезаријата биле извршени археолошки ископувања, по што, целиот простор бил тампониран и покриен со бетонска плоча. По деталната обработка на изваденитe мозаични сегменти, истите биле вратени во оригиналната местоположба со директно поставување во свеж малтер, по што бил извршен ретуш на споевите. Во последните децении, во југоисточниот дел од трпезаријата се собираат

[178] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Мозаици у Епископском двору*, 91, известува дека мозаичната подлога на западната страна од просторијата (со должина од 3 м) се разликува според бојата и составот, и заклучува дека тој дел од мозаикот не е изработен во исто време.
[179] Ibid., 101.
[180] Ibid., 101.
[181] Ibid., 103.
[182] Ibid., 39 - 40.
[183] Во истиот период се извршени и заштитените активности на останатите мозаици од Епископската резиденција. Ibid., 9, 91.

атмосферските води кои делуваат девастирачки на мозаичната структура. Помали оштетувања во форма на лакуни и отпаднати тесери се забележуваат и на мозаикот од апсидата.

На мозаикот од Просторија 2 има три поголеми лакуни кои оштетиле дел од бордурите и од централната композиција на мозаикот, а дополнителни оштетувања се предизвикани со поставувањето на водоводниот канал кој ја сече мозаичната површина во правец исток-запад. Во долните делови од централната композиција на мозаикот се забележуваат траги од горење кои предизвикале дисколорација на тесерите (од жолти во црвеникави) од двете еленчиња и просторот помеѓу нив. Непосредно по археолошките ископувања, мозаикот бил во добра физичка состојба и заради тоа не бил изваден од оригиналната местоположба[184]. Мозаикот добил in situ конзерваторски третман, кој подразбира опшивање на рабовите, исполнување на лакуните со малтер и делумно фугирање. Денешната состојба на мозаикот е релативно добра, но, на целата површина се детектирани голем број на отпаднати тесери и помали пукнатини.

Најголемите оштетувања на мозаикот од Просторија 3 се предизвикани со вкопувањето на водоводниот канал во јужниот дел од просторијата, а освен тоа, на целата површина се забележуваат и неколку помали лакуни. Мозаикот од Просторија 3 добил идентичен конзерваторско-реставраторски третман како и мозаикот од трпезаријата, и денес е во добра физичка состојба. За време на реставраторските работи, еден сегмент од мозаикот бил поставен на бетонска плоча која има функција на капак кој е поставен над бунарот што е откриен со археолошките ископувања под мозаикот[185]. Денес мозаикот е во добра физичка состојба а *мозаичниот капак* е сè уште видлив и функционален (сл.2.52).

Мозаичната декорација во аглите на Просторија 4 е уништена, а на целата површина од мозаикот има повеќе лакуни со разни форми и димензии. Мозаикот бил конзервиран и реставриран со употреба на истата методологија како и мозаиците од Просторија 1 и 3. Актуелната состојба на мозаикот е релативно добра, но, на мозаичната површина се видливи две паралелни пукнатини кои се простираат по речиси целата должина на мозаикот и укажуваат на проблеми со мозаичната подлога.

Опис на мозаичните аранжмани

Трпезарија (Просторија 1)

Мозаичниот аранжман во просторијата е разделен на две целини - мозаик во апсидата и мозаик во правоаголната просторија (сл.2.38). Апсидалниот мозаик е врамен со едноставна guilloche бордура, а внатрешноста е исполнета со мултиплицирани рибини крлушки кои формираат дијагонални низи со различни бои - сива, зеленикава, жолтеникава, портокалова, црвена и виолетова (сл.2.39).

Мозаикот во правоаголната просторија има покомплексен дизајн кој се состои од три бордури и централна декорација со осум квадратни паноа декорирани со разни зооморфни композиции и мотиви. Надворешната бордура е замислена како низа од октогонални полиња кои се поврзани со крстовиден меандер со свастики во краците. Октогоналните полиња се исполнети со разни видови на птици, прикажани по една или во пар, разни видови на риби, риба и делфин, птица која јаде риба, претстава на куче кое напаѓа зајак кој е претставен во следниот октогон, зајак кој јаде грозје, кантарос со флорални мотиви околу него и една розета оформена од осум јамки (сл.2.40). Следната бордура е оформена како црно-бела брановидна лента, а

[184] Ibid., 101.
[185] Ibid., 101.

внатрешната бордура која ги врамува осумте паноа е оформена со преплет на две брановидни ленти кои формираат кружни полиња на пресеците. Кружните полиња се разделени на четири сегменти или се декорирани со крстови.

Осумте мозаични паноа се распоредени во две колони кои се поставени симетрично на подолжната оска на просторијата. Во првите две паноа (1 и 2) од источната страна се прикажани две симиларни композиции кои ја користат иконографската матрица на првиот стих од 41. Давидов псалм, со приказ на различни зооморфни и флорални мотиви. Во првото пано, околу централно поставениот кантарос од кој блика вода, има претстави на мечка во скок и бик во долната зона, а над нив, помеѓу рачките од кантаросот, во неговиот реципиент и околу него се прикажани по две птици. Уште една птица е поставена на грбот на мечката, а целата композиција е збогатена со стилизирани претстави на крушово дрво од левата и јаболкница од десната страна на кантаросот (сл.2.41). Во долната зона од второто пано се прикажани елен и кошута како се напојуваат од водата која истекува од кантаросот (сл.2.42а), а над нив, од двете страни на канатросот се претставени две барски птици, две риби се поставени помеѓу рачките од кантаросот, а во водата од реципиентот има три птици. Во најгорната зона од композицијата се прикажани два пауна кои се напојуваат од пинијата од која блика вода (сл.2.42б). Празните површини од сцената се исполнети со стилизирани прикази на разлистени гранчиња.

Во следните две паноа (3 и 4), повторно има симиларни композиции кои илустрираат прогон на животни претставени во природен амбиент. Позадината од левото пано е исполнета со претстави на три високи дрвја, а пред нив, во долната зона е прикажан лав како гони вепар, а високо горе, во крошните од дрвјата е прикажано куче кое гони зајак (сл.2.43). Од централниот дел во десното пано израснува кипарис и ластари со винова лоза која се распространува по целата површина од паното. Во долната зона е прикажан лав кој гони елен, а во горната зона има претстави на две кучиња кои гонат два зајаци (сл.2.44).

Следните две паноа (5 и 6) се исполнети со претстави на морскиот свет. Во левото пано, на бела позадина со тенки сини линии кои ја симболизираат водата се прикажани разни видови на барски птици, риби, делфини, октоподи и лигни (сл.2.45). Во десното пано, на слично обликувана позадина се прикажани неколку делфини, риби, барски птици и една претстава на хипокамп со доминантни димензии (сл.2.46).

Двете паноа од последниот регистер (7 и 8) на западната страна имаат различна декорација. Левото пано е целосно исполнето со кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови, а во десното пано е илустриран првиот стих од 41. Давидов псалм, со претстави на елен и кошута околу кантарос од кој израснува винова лоза (сл.2.47).

Мозаикот од трпезаријата има добро осмислен дизајн кој обединува геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции. Геометриската декорација е изведена со релативно прецизни цртежи и складни форми, но, на целата површина од мозаикот и особено кај бордурите се забележуваат низа од пропусти, какви што се невоедначените форми и димензии на октогоналните полиња, разни грешки и пропусти во обликувањето на меандерот и брановидната лента, различните димензии на кружните полиња од внатрешната бордура, како и недоследности во ритмичкото повторување на колоритот кај мозаиците од апсидата и од пано 7. Флоралните мотиви се изведени со нагласена стилизација, па дури и одредена шематизација која е видлива кај претставите на дрвјата од пано 3. Најзначајната улога во мозаичната декорација од трпезаријата ја имаат зооморфните мотиви и композиции кои ги исполнуваат октогоналните полиња од бордурата и седум паноа од централната

декорација. Сите животински претстави имаат сиво-црни контури со светли ленти на предниот дел од телата и удвоени темни контури на грбот. Обидот за тродимензионално обликување на животинските фигури е очигледен и во изведбата на екстремитетите од преден и заден план кои имаат различни бои или нијанси. Но сепак, остатокот од телата е моделиран плошно и монохроматски, а само кај некои од животните се забележуваат декоративни појаси или шари (вепар, зајаци, елени). Сличен манир во обликувањето на телата се забележува и кај жителите на водениот свет кои се илустрирани во паноата 6 и 7.

Просторија 2

Мозаичниот аранжман во оваа просторија се состои од една монументална композиција која е врамена со три бордури (сл.2.48). Надворешната бордура е замислена како синџир од преплетени криволиниски триаголници кои формираат кружни полиња на пресеците, следната бордура е од типот меандер - низа од поврзани свастики, а внатрешната бордура е од типот guilloche - тростран преплет.

Централната површина од мозаикот е исполнета со сцената која го илустрира првиот стих од четириесет и првиот Давидов псалм[186]. Композицијата има симетрична структура со централно поставен кантарос од кој истекуваат два млазови на вода кои се слеваат во реципиентот, а помеѓу нив се илустрирани две делфинчиња. Околу кантаросот се прикажани две кошути и две мали еленчиња, дополнети со илустрации на патка и делфин во левиот долен агол, и две птици како нивен пандан во десниот агол (сл.2.49). Целата композиција е збогатена со разни флорални мотиви, при што, под кошутите се прикажани четири различни дрвја помеѓу кои се препознаваат единствено илустрациите на калинка и јаболко, а околу кошутите има претстави на расцветани гранки. Во долниот дел од сцената е прикажана олтарна преграда која има четири парапетни плочи со мали столпчиња помеѓу нив. Парапетните плочи имаат едноставна геометриска декорација со мрежа од ромбоидни полиња и рибини крлушки.

Мозаичните бордури се изведени со мултиплицирање на едноставни геометриски мотиви кои се оформени со релативно прецизни цртежи и складни форми. Посебно внимание било посветено при изведбата на симболичната сцена во централниот дел од просторијата, каде што доминираат претставите на двете кошути со неприродно издолжени екстремитети. Фигурите се обликувани со нагласени црни контури, а телата се исполнети со окер-жолтеникави тесери дополнети со едноставни црно-бели шари на грбот, широки појаси со вертикални сиво-бели линии во пределот на градите и стомакот, а на горните делови од нозете на кошутите се аплицирани оживки кои имаат форма на бели чешли (сл.2.50-2.51). И покрај овие обиди за графицистичко разигрување на монохроматските тела на кошутите, мозаичарите не успеале да го доловат волуменот на прикажаните животни. Во сличен манир и со идентичен колорит се изведени и претставите на двете еленчиња, а останатите зооморфни мотиви се обликувани со побогата колористичка палета и со нагласени контрасти. Сите флорални мотиви се изведени со нагласена стилизација и се искористени за исполнување на празните места во композицијата, но, нивната полихромна изведба и симетричниот распоред, значително го збогатуваат визуелниот впечаток на целата сцена.

[186] Е. ДИМИТРОВА, Ремек-дела на ранохристијанската уметност, 1418-1419.

Просторија 3

Мозаичниот дизајн се состои од две засебни целини - геометриски аранжирана лента која оди по должината на источниот ѕид, и претстава на девет правоаголни паноа кои се врамени со две бордури и го исполнуваат остатокот од просторијата (сл.2.52).

Геометриското поле се состои од две низи од меѓусебно поврзани кружни полиња помеѓу кои има една низа од поврзани ромбови. Кружните полиња се исполнети со разни мотиви какви што се: соломонов јазол, конкавен ромб, пелтис, неколку видови на стилизиран четирилист и неколку розети. Ромбоидните полиња се исполнети со едноставни ѕвездести и крстовидни мотиви (сл.2.53).

Деветте правоаголни паноа се поставени во три редови кои се разделени меѓусебно со едноставна бордура од типот guilloche - двостран преплет, а целата композиција е опфатена со уште една бордура која е замислена како низа од октогони во интерсекција. Паноата од првиот ред се исполнети со геометриска декорација: непрепознатлив мотив во пано 1, кругови во интерсекција во пано 2, и една розета разделена на четири сегменти во пано 3. Паноата од вториот ред се исполнети со зооморфни мотиви: во пано 4 има остатоци од екстремитетите од некоја фигура, најверојатно елен, во следното пано има приказ на кошута како дои мало еленче, а во пано 6 е илустриран елен (сл.2.54-2.55). Во првото пано од третиот ред била илустрирана едноставна розета обиколена со стилизирани флорални мотиви, следува претстава на елен обиколен со флорални мотиви, и во последното пано има симетрична композиција со претстава на кантарос и две афронтирани птици (сл.2.56-2.57).

Геометриската декорација на мозаикот се одликува со неправилно обликувани дизајни и мотиви, неконзистентност во изведбата на едноставните геометриски форми кои ги обликуваат бордурите и несигурни цртежи на геометриските орнаменти кои ги исполнуваат паноата. Зооморфните мотиви се изведени со нагласена стилизација и со несоодветни пропорции и анатомско обликување. Фигурите се обликувани со црни контури, а телата имаат плошна моделација која е изведена со многу крупни тесери. Набљудуван во целост, мозаикот од Просторија 3 може да се окарактеризира како дело на неискусни мозаичари со скромни уметнички квалитети и вештини во изведбата на мозаични подови.

Просторија 4

Мозаикот има неправилна трапезоидна форма која е врамена со две бордури - надворешната е изведена од две преплетени ленти кои формираат кружни и квадратни полиња на пресеците, а внатрешната бордура која е замислена како преплет од криволиниски триаголници го разделува просторот на две правоаголни полиња (сл.2.58). Кружните и квадратните полиња од надворешната бордура се исполнети со разни геометриски мотиви какви што се: соломонов јазол, стилизиран четирилист, срцолист, конкавен ромб, шах поле, мотив на виножито и разни видови на ѕвезди и розети (сл.2.59).

Правоаголното поле кое ја зафаќа северната половина од мозаикот е декорирано во форма на фриз со претстави на разни видови на животни и птици кои се поставени околу пет плодни дрвја - калинка, круша, јаболко, недефинирано дрво со крушковидни плодови, палма со урми (сл.2.60). Дрвјата се подеднакво раздалечени едно од друго и ја исполнуваат целата висина на композицијата со што се формираат шест полиња, во кои, во две зони се илустрирани животински претстави дополнети со едноставни флорални мотиви. Во првото поле од источната страна е прикажан лав, а над него има илустрација на една голема птица, веројатно ибис. Второто поле е

исполнето со елен и два фазани над него, а во третото поле има приказ на кошута над која е илустрирано куче кое гони зајак. Во четвртото поле има приказ на дивојарец без дополнителни зооморфни мотиви, а во следното пано има претстава на леопард во скок, и претстави на зајак и птица над него. Во последното поле е илустриран вепар во скок, дополнет со претстава на куче и птица во горниот дел.

Правоаголното поле во јужната половина од просторијата има едноставна геометриска декорација која се состои од мрежа на рибини крлушки кои формираат дијагонални низи со црвена, розовкава и сива боја.

Најголемиот дел од мозаикот во оваа просторија има геометриска декорација која е оформена со релативно прецизни и конзистентни цртежи и складни форми. Изведбата на разновидните мотиви и орнаменти во мозаичните бордури, кои се обликувани полихромно и со доминантна употреба на светли бои какви што се портокалова, жолта и црвена, му дава посебна живост на целиот мозаик. На повеќе места од внатрешната бордура и на полето со рибини крлушки се забележуваат одредени неправилности во изведбата на геометриските шеми и мотиви, кои според истражувачите се резултат на подоцнежните поправки и ретуши на мозаичната површина[187]. Флоралните мотиви се застапени единствено во правоаголната композиција од северната страна на мозаикот, каде што има претстави на дрвја кои се изведени полихромно, со нагласена стилизација и со речиси идентично обликувани стебла и крошни, на кои растат различни плодови. Единствениот исклучок е претставата на палмата која има поинаков изглед од останатите дрвја. Животинските претстави кои се илустрирани помеѓу дрвјата, имаат неприроден изглед и најчесто нелогична поставеност во просторот. Четириножните животни се обликувани со лоши пропорции и без никаков обид за доловување на волуменот на нивните тела, за разлика од претставите на птиците кои имаат многу пореалистична изведба со побогат колорит и поизразени контрасти.

Компаративна анализа на мозаиците

Декоративните програми и иконографските карактеристики на мозаците од Епископската резиденција, покажуваат дека тие настанале под силно влијание од мозаиците од првата фаза во Големата базилика. Мозаичниот аранжман од трпезаријата е врамен со идентични бордури како и нартексот на Епископската базилика - низи од октогони и лента со бранови. Во октогоните од нартексот се прикажани само водени животни кои ја креираат симболичната слика на водениот појас околу земјата, за разлика од октогоните во трпезаријата кои се исполнети со разни зооморфни, флорални и геометриски мотиви кои не креираат унифицирана симболична целина. Слични изведби на оваа карактеристичната бордура се среќаваат и на мозаиците од базиликите кај Манчевци и Дебој-фаза II во Охрид[188], кои исто така, настанале под влијание на мозаикот од нартексот на Големата базилика.

Мозаичните композиции од квадратните паноа во трпезаријата, уште повеќе ја истакнуваат поврзаноста со мозаиците од Големата базилика. Имено, централната композиција од нартексот која го илустрира Четириесет и првиот Псалм, несомнено влијаела во изведбата на композициите од првите две паноа во трпезаријата, а прогонот на животни кој е илустриран во следните две паноа е изработен со преземање и копирање на иконографската матрица и на одредени мотиви кои се прикажани во нартексот. Очигледно е дека издолжената композиција од нартексот

[187] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Мозаици у Епископском двору*, 70-74.

[188] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 73-81, 86-92; M. Tutkovski, The mosaics in the Early Christian Basilica at the Site of Manchevci in Ohrid, *FAB* III (2015), 343-351.

била трансформирана и копирана во сегменти кои биле прилагодени за квадратниот формат на четирите композиции од трпезаријата. Модификација на форматот не била извршена само кај следните две паноа кои го илустрираат водениот свет, а кои биле инспирирани од аналогните илустрации во квадратните паноа од страничните кораби на базиликата. Слични илустрации на квадратни паноа со приказ на водени животни се прикажани и на мозаикот од првата фаза во Палатата на Перистерија од Стоби[189], како и на мозаикот од втората фаза во Епископската базилика од истиот локалитет[190].

Анализата на сите компоненти од мозаичната декорација во триклинумот на Епископската резиденција, укажува на фактот дека црковните достоинственици од Хераклеја биле воодушевени од мозаичната декорација во базиликата и имале нескриена желба, во сличен манир да ја украсат и најсвечената просторија од нивната резиденција. Сепак, желбата на патроните и можностите на изведувачите не биле на исто ниво. Мозаичарите успеале само делумно и со големи пропусти и недоследности да ја пренесат иконографската содржина од базиликата во трпезаријата, а покрај тоа, уметничките квалитети на нивниот мозаик далеку заостануваат зад ремек делата од Епископската базилика.

Одредени елементи од мозаикот во Просторија 2 повторно укажуваат на влијанијата од мозаиците од Епископската базилика. Таква е надворешната бордура која е оформена од преплет на криволиниски триаголници и која најверојатно е копирана од северниот кораб на базиликата. Централната композиција која го илустрира првиот стих од Псалм 41 е една од најфреквентните теми на ранохристијанските мозаици[191], но, олтарната преграда која е прикажана во преден план на сцената е многу специфичен иконографски елемент кој се среќава единствено кај мозаикот од нартексот на Базиликата Е во Хераклеја. Имајќи предвид дека и мозаикот од Базилика Е настанал со копирање на одредени композиции и мотиви од Епископската базилика[192], може да претпоставиме дека слична илустрација со приказ на олтарна преграда имало и на мозаиците од Епископската базилика, но, за жал, таква илустрација не е сочувана.

Мозаичната декорација во Просторија 3 обединува повеќе декоративни дизајни и мотиви кои се карактеристични за неколку мозаици од градбите во Хераклеја. Така, источното геометриско поле има сличен дизајн со мозаикот од источната половина во крстилницата на Епископската базилика, а бордурата која е замислена како низа од октогони во интерсекција го врамува и мозаикот од западниот дел во егзонартексот на Малата базилика. Повеќе сличности се детектирани и во изведбата на мотивите од квадратните паноа на овој мозаик. Претставата на кошута како дои мало еленче е преземена од мозаикот во ѓаконикот на Епископската базилика, а флоралните мотиви кои ја пратат формата на елените од централните паноа се оформени под влијание на мозаикот од соседната просторија. Од истиот мозаик била преземена и претставата на кантаросот кој има тенко и високо тело со многу широк реципиент.

Сличностите на мозаикот од Просторија 4 со мозаиците од првата фаза во Епископската базилика се повеќе од очигледни. Двете бордури кои го врамуваат мозаикот ги подражаваат бордурите од северниот и јужниот кораб на Епископската базилика, а правоаголната композиција со зооморфни и флорални мотиви е секако

[189] Мозаикот од Перистерија има многу слична декоративна програма и аналогни иконографски решенија со мозаичниот аранжман од трепзаријата во Хераклеја. R. KOLARIK, The mosaics from the House of Peristeria at Stobi, *SAS* IV (2009), 260-286.
[190] Види поглавје за Епископската базилика од Стоби.
[191] Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика, во: *Патримониум. МК* 1-2 (2007).
[192] Супра, поглавје за Базилика Д.

изработена под влијание на мозаикот од нартексот на базиликата. Покрај тоа, мозаичарите искористиле и одредени композициски решенија и мотиви кои се илустрирани на мозаикот од трпезаријата, а очигледен пример за тоа се зооморфните мотиви кои се илустрирани помеѓу крошните на дрвјата, а помеѓу нив се и претставите на кучиња кои гонат дивеч.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со археолошките истражувања под мозаичните подови на Епископската резиденција се откриени остатоци од разни градби кои датираат од предисторискиот, хеленистичкиот и римскиот период, а хронолошки најмладите наоди се неколку монети кои датираат во првата половина на IV век[193] и не може да послужат за прецизно датирање на градбата. Со сигурност може да се каже дека Епископската резиденција била изградена подоцна од Големата базилика која е датирана во крајот на V или во почетокот на VI век, а поаѓајќи од тоа, Г. Цветковиќ-Томашевиќ го одредува времето на настанување на резиденцијата во третата или четвртата деценија од VI век[194].

Деталните анализи на мозаичните подови од четирите простории во резиденцијата, покажуваат дека сите биле изработени од посебни мозаичарски ателјеа со симиларни стилски одлики, но, со различни уметнички квалитети и преференци во осмислувањето и изведбата на мозаичната декорација. Сите мозаици од Епископската резиденција биле изработени под влијание на мозаиците од Епископската базилика, а покрај тоа, треба да се нагласи дека на мозаиците од Просторија 3 и 4 се забележуваат одредени декоративни шеми и мотиви кои се преземени од мозаичната декорација во Просторија 1 и 2. Поаѓајќи од тоа може да заклучиме дека најстариот мозаик бил поставен во трпезаријата (Просторија 1), по што следат мозаиците од Просторија 2 и 4, а на крај бил изведен и мозаикот од Просторија 3. Според досегашните сознанија, времето на изработка на мозаиците од Епископската резиденција може да се лоцира во периодот околу средината на VI век, односно во времето на хераклејските епископи Бенигниј и Јован.

[193] Г. Цветковиђ-Томашевиђ, *Мозаици у Епископском двору*, 91-106.
[194] Ibid., 74.

Мала базилика (Базилика А)

Првите археолошки истражувања на просторот на кој е лоцирана Малата базилика се извршени во периодот од 1936-38 година, кога се откриени остатоци од една просторија со мозаичен под, за која, истражувачот М. Грбиќ претпоставил дека е дел од античка палата[195]. Дури со подоцнежните ископувања од 1959-64 година било дефинирано дека се работи за ранохристијанска црква која го добила називот Базилика А[196]. Градбата има издолжена правоаголна основа која обединува три архитектонски целини кои се изградени во различни временски периоди, а во текот на своето постоење, повеќепати го менувале изгледот и функцијата[197]. Централната просторија била изградена уште во раноримскиот период и била поврзана со портикот кој е лоциран западно од неа. Во доцноантичкиот период, овие градби ја губат првобитната намена, при што централната просторија добива функција на крстилница, а западно од неа бил изграден отворен трем[198]. Нешто подоцна, тремот е затворен со ѕидови со што е оформена западната просторија од овој комплекс, а од источната страна на крстилницата е доградена трикорабната базилика[199]. Во последната градежна фаза, целиот архитектонски комплекс добил функција на црква со нетипичен распоред на просториите (сл.2.61), а тоа се должи на веќе споменатите модификации на архитектурата. На источната страна е лоцирано основното јадро на црквата кое има базиликална форма со три кораби и тростран апсида од надворешната страна. Од внатрешната страна, апсидата има полукружна форма која е опфатена со три скалести седишта кои формираат синтронос. Трите кораби се издвоени меѓусебно со стилобати, а наосот е издвоен од олтарот со преграда која е изработена од релјефно декорирани парапетни плочи издвоени со мали столпчиња[200]. На западната страна од базиликата се надоврзува една голема правоаголна просторија која има функција на крстилница, за што сведочи централно поставената писцина која била обиколена со четири столбови кои најверојатно носеле балдахин (сл.2.62)[201]. Западно од крстилницата се надоврзува уште една просторија со правоаголна основа која во овој архитектонски склоп ја добива функцијата на нартекс.

Подовите во наосот и презвитериумот од Малата базилика се пополочени со мозаици во opus sectile, а страничните кораби биле поплочени со тули. Подот во крстилницата е покриен со мермерни плочи, а целата површина од нартексот била покриена со opus tessellatum мозаици кои биле поставени во две последователни фази и со подоцножи ретуши, кои, исто така биле изведени во неколку фази. Постариот мозаик кој ја зафаќа источната половина од просторијата бил поставен уште во времето кога функционирал тремот пред крстилницата, а нешто подоцна, по

[195] М. Грбиќ, Откопавање у Хераклеји, 231-235

[196] М. Чанак-Медиќ, Ансамбл на базиликата „А“ од рановизантискиот период, *Хераклеја* II, Битола 1965, 35.

[197] За комплексната историја на градбата и нејзината хронолошка и функционална поврзаност со останатите урбани единици од раноримскиот и доцноримскиот период е дискутирано повеќе пати, но сепак, многу моменти од историјата на градбата остануваат неразјаснети. Ibid., 35-61; Е. Манева, Хераклеја во раното христијанство, *КН* 16 (1989), 18-19; Љ. Џидрова, Heraclea Lyncestis и проблемот на хронологијата, 269-290; И. Микулчиќ, *Хераклеја*, 100-111; К. Снајвли, Ранохристијанскиот период, 1348-1350.

[198] М. Чанак-Медиќ, Ансамбл на базиликата „А“, 37-39; Љ. Џидрова, Heraclea Lyncestis, 277-279.

[199] М. Чанак-Медиќ, Ансамбл на базиликата „А“, 39-61.

[200] Повеќе за камената пластика од базиликата види во И. Николајевиќ Стојковиќ, Рановизантиска декоративна пластика у Македонији, Србији и Црној Гори, Београд 1957, 37-43; В. Лилчиќ, *Македонскиот камен* - Том II, 717-732 (со литература).

[201] И. Микулчиќ, *Хераклеја*, 101-104.

отстранувањето на столбовите од тремот и по доградбата на ѕидовите кои го формираат нартексот на црквата, и западната половина од просторијата била дополнета со мозаична декорација[202].

За време на истражувањата во централниот и јужниот кораб од базиликата бил откриен голем број на стаклени тесери кои најверојатно припаѓале на ѕидната декорација[203].

Мозаичната декорација во градбата

Димензии на мозаиците

Мозаиците од централниот кораб (наос и презвитериум) на базиликата може да се набљудуваат како една целина која има димензии од 11.4 x 5.3 метри, а мозаичниот под во нартексот зафаќа површина од 7.1 x 10.2 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаичната декорација во централниот кораб од базиликата е изработена во opus sectile со употреба на бели и сиви мермерни плочи, а само кај две од мозаичните паноа во презвитериумот се искористени и неколку црвени плочки изработени од тула. Мозаичната подлога е отстранета за време на ископувањата и конзерваторските зафати, а притоа не е документирана.

Двете мозаични фази од нартексот се изработени во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.2 до 1.6 см. Тесерите од двете фази се изработени од бел мермер, сив мермер, розовкав мермер, окер-жолтеникав туф, црн серпентинит, темно син-црн камен и црвеникава тула, а употребата на стаклени тесери е ограничена на претставата на паунот од фризот помеѓу двете мозаични паноа, а неколку тесери се искористени и за обликувањето на две птици од западното мозаично поле.

За изведба на подоцнежните ретуши од централниот фриз се искористени тесери со различен колорит и димензии (сл.2.72-2.73). Посебно карактеристична е претставата на гуската која е обликувана со многу ситни тесери, а дел од нив се изработени од зелено и сино стакло.

Мозаичната подлога не е документирана и не е публикувана. Единствената информација со која располагаме е дека нуклеусот на западното мозаично поле бил изработен од поцврст малтер кој содржи поголема количина на дробена тула отколку нуклеусот на источното поле[204].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Наос и презвитериум

Мозаиците од централниот кораб во базиликата се откриени во релативно добра состојба. Поголеми оштетувања се забележуваат по централната оска на базиликата каде што недостигаат делови од декорацијата, а на останатите делови има повеќе лакуни со различни димензии и форми (сл.2.62). Нешто подоцна е извршена целосна конзервација и реставрација на мозаиците кои се поставени на нова подлога,

[202] М. Медиќ, Испитувањата и работите на конзервацијата на мозаикот од Базиликата „А“ во Хераклеја Линкестидска, *Хераклеја* II, Битола 1965, 71-73.
[203] М. Чанак-Медиќ, Ансамбл на базиликата „А“, 36-37, 44-51.
[204] М. Медиќ, Испитувањата и работите, 71.

а потоа била извршена и делумна реконструкција на декортивните полиња[205]. Мозаиците од наосот и презвитериумот денес се во одлична состојба, со исклучок на малите оштетувања на малтерите од лакуните.

Нартекс

За време на археолошките ископувања од 1936-38 год., мозаикот бил во одлична состојба. Во овој период не биле извршени никакви заштитни интервенции, а веднаш по откривањето, мозаикот бил повторно затрупан со земја. Во таква состојба останува сè до 1955 година кога се извршени првите заштитни интервенции, во форма на опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер, по што, мозаикот бил покриен со битуменозна хартија (тер папир), тули и песок. Мозаикот е повторно отворен во 1959 година кога биле констатирани повеќе оштетувања кои настанале во изминатиот период, а помеѓу нив и композицијата со претстава на бик и лавица околу кантарос од централниот фриз била речиси целосно уништена[206]. Конзерваторско-реставраторските активности се одвивале во периодот од 1959 до 1963 година кога целата мозаична површина била разделена на 107 сегменти кои биле извадени од оригиналната местоположба со примена на традиционалните методи. На просторот од нартексот била поставена тенка бетонска плоча, а по деталната обработка на задната страна од мозаичните сегменти, истите биле вратени директно во свеж малтер[207]. Различна постапка во реставрацијата и презентацијата била изведена на претставата на паунот кој е дел од подоцежните ретуши на мозаикот. Поаѓајќи од различните технички и стилски карактериситики на оваа претстава, реставраторите одлучиле овој фрагмент од мозаикот да го постават на бетонски носач и да го изложат во музејот во Хераклеја каде што останува до денес.

Опис на мозаичните аранжмани

Централен кораб

Мозаичната декорација од централниот кораб е разделена на повеќе правоаголни паноа кои се исполнети со неколку декоративни шеми (сл.2.63). Во презвитериумот има седум мозаични паноа, од кои две се декорирани со низи од октогони со ромбови помеѓу нив, други две се исполнети со мрежа од хексагонални плочи со радијално поставени квадратни и триаголни плочки, а останатите три паноа имаат различна декорација која се состои од низи од октогони и четирикраки sвезди, едноставно шах поле и мрежа од кругови во интерсекција кои се декорирани со крстовидни орнаменти обиколени со ромбови (сл.2.64). Во наосот се оформени седум правоаголни паноа, од кои, две се декорирани со развиена варијанта на мотивот шах поле, три се исполнети со низи од ромбови и квадрати впишани во ромбови, а останатите две паноа се исполнети со кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови, и претстава на ромб впишан во правоаголно поле со рамка која е оформена од низи на ромбови (сл.2.65).

Мозаичната декорација од централниот кораб има добро осмислен дизајн со симетрична поставеност на декоративните паноа во однос на подолжната оска на базиликата. Со квалитетна и прецизна изработка на мермерните плочи биле оформени девет различни дизајни од геометриски мотиви што укажува на работата на многу вешти и искусни мозаичари.

[205] Нема публикуван извештај за преземените конзерваторски активности на мозаиците.
[206] М. Медиќ, Испитувањата и работите, 68.
[207] Ibid.67-71.

Нартекс

Мозаичната декорација во нартексот е изведена во две фази (сл.2.66), а на повеќе места од мозаикот се забележуваат и подоцнежни ретуши и корекции на оштетените делови.

Моазаик - I фаза

Мозаикот од првата фаза ја зафаќа западната половина од нартексот која првично имала функција на отворен трем пред крстилницата. Декорацијата се состои од централно правоаголно поле кое е врамено со две бордури, а на источната страна има уште една мозаична лента со засебна декорација (сл.2.67).

Централното поле е декорирано со мрежа од меѓусебно поврзани квадратни и ромбоидни полиња, кои формираат коцки во перспектива. Квадратните полиња се поставени во три редови од кои се сочувани десет колони и фрагменти од уште три колони на северната страна. Полињата се исполнети со различни декоративни мотиви кои најчесто се повторуваат по вертикала. Така, во три колони има претстави на садови, две колони се исполнети со прикази на плетени кошници, по една колона е декорирана со стилизирани четирилиста, преплет на два правоаголници кои формираат крстовиден орнамент, низи од триаголници поставени во три или четири редови и претстави на едноставни крстовидни мотиви (сл.2.68). Композицијата е врамена со едноставна бордура која е оформена од две преплетени брановидни ленти кои формираат кружни полиња на пресеците, а надворешната бордура има посложен дизајн и се состои од преплет на две ленти кои формираат кружни и квадратни полиња исполнети со разни претстави на птици и корпи со овошје. За изведбата на птиците се искористени неколку шаблони кои се мултиплицирани на целата бордура.

На источната страна од оваа декорација, односно на просторот каде што првобитно стоеле столбовите од тремот има уште една мозаична лента која е исполнета со фриз од зооморфни композиции. На јужната страна биле прикажани два пауни околу кантарос од кои е сочуван само еден (сл.2.69), до нив била прикажана композицијата со лавица и бик околу кантарос која е речиси целосно уништена, следи претстава на две пајки околу кантарос (сл.2.70), а на северната страна се сочувани само фрагменти од претстава на една птица обиколена со флорални мотиви. Лентата имала „L“ форма која продолжувала и на западната страна од просторијата, но, најголемиот дел од декорацијата е уништена со подоцнежното вкопување на каналот за вода. Сочувана е само композицијата со две пајки околу корпа со овошје која е поставена пред влезот во северозападниот агол од нартексот (сл.2.71).

По ремоделирањето на просторијата, односно по отстранувањето на столбовите, на местото од базите биле извршени ретуши на мозаичната декорација кои не го пратат оригиналниот дизајн на фризот. Така, на јужната страна била прикажана една гуска која е поставена во обратна насока од фризот (сл.2.72), а на северната страна од лентата е вметнато едно кружно поле со впишан ромб кој е декориран со стилизирани листови (сл.2.73). Техничката и стилската изведба на овие мотиви значително се разликува од оригиналниот мозаик. Гуската е оформена со нагласени црни контури, а телото е моделирано со ситни тесери кои не се среќаваат кај оригиналниот мозаик. Уште една разлика од постоечкиот мозаик е употребата на стаклени тесери со зеленикава боја кои се искористени за обликување на дел од флораните мотиви околу гуската. Геометрискиот мотив од јужната страна на лентата е изработен со идентични материјали (крупни црни и ситни бели тесери) и тоа укажува на работата на еден мозаичар.

Ретуши во најмалку две фази биле изведени и на подоцнежните оштетувања на мозаикот од правоаголното поле. Во североисточниот дел од полето била вметната една претстава на паун кој зафаќа површина колку три медаљони од бордурата

(сл.2.74). Мозаикот е изведен од многу ситни тесери и со доминантна употреба на разнобојни стаклени тесери кои биле искористени за обликување на телото на паунот. Техничките и уметничките квалитети на овој мозаичен фрагмент се на многу повисоко ниво од останатите мозаици во градбата и сведочат за работата на некој мозаичар кој најверојатно имал богато искуство во изработката на sидни мозаици.

Во последната фаза на поправки на мозаичната површина биле извршени и ретушите на јужната страна на надворешната борудра. Малите лакуни кои оштетиле делови од бордурата и претставите на корпите со овошје биле исполнети само со бели тесери.

Мозаичниот аранжман од првата фаза има доминантна геометриска декорација која е дополнета со зооморфните мотиви кои се прикажани во надворешната бордура и со неколку зооморфни композиции кои ја исполнуваат мозаичната лента на источната страна. Едноставниот геометриски дизајн од централното поле е обликуван со непрецизни цртежи и со невоедначаени димензии на мултиплицираните геометриски мотиви, а тоа предизвикало неправилна и несиметрична поставеност на дизајнот во правоаголното поле. На сличен начин биле оформени и двете бордури на кои се забележуваат повеќе неправилности во изведбата. Најголемо внимание било посветено на изработката на зооморфните мотиви кои имаат плошна моделација на телата која е изведена со скромна палета на бои, но, сепак, нивната изведба е далеку попрецизна и поквалитетна од останатите мотиви на мозаикот.

Мозаик - II фаза

Мозаикот од втората фаза бил додаден кон оригиналниот мозаик веднаш по ремоделирањето на просторијата, односно по изградбата на страничните sидови кои го формирале нартексот на црквата. Со овој градежен зафат, во западната половина од нартексот се отворила нова подна површина која има издолжена правоаголна форма. Мозаичната декорација која го исполнува тој простор има едноставен дизајн кој се состои од надворешна бордура која е замислена како единечна низа од октогони во интерсекција и внатрешно поле кое е исполнето со мрежа од преплетени криволиниски четириаголници (сл.2.75). На пресеците од четириаголниците се формирани кружни полиња кои се разделени на четири сегменти, а во централниот дел од четириаголниците има претстави на разни видови на птици и овошки (сл.2.76).

Изведбата на мозаикот од втората фаза е многу невешта и со големи недоследности кои се огледуваат во обликувањето на едноставните геометриски дизајни и мотиви. Надворешната бордура е оформена со непрецизни и неконзистентни цртежи на октогоните кои имаат невоедначени форми и димензии. Провизорни калкулации биле направени и при изведбата на мрежата од криволиниски четириаголници кои не ја следат правоаголната форма на централното мозаично поле. Единствените мотиви кои се изведени со поголемо внимание и со попрецизни цртежи се претставите на птиците кои се обликувани со поситни тесери од останатата мозаична декорација.

Компаративна анализа на мозаиците

Анализата на мозаичната декорација од нартексот покажува дека двете фази се изработени од идентични материјали и имаат многу слични технички и стилски карактеристики. Во таа насока, треба да се посочат и аналогните мотиви кои се среќаваат кај двата мозаици: преплетените ленти кои ги формираат бордурите кај источното мозаично поле имаат идентичен изглед и колорит со лентите кои ги

формираат криволиниските четириаголници од западното поле; кружните мотиви кои се разделени на четири сегменти имаат идентична изведба и кај двете мозаични полиња, а идентичен изглед и колорит имаат и овошките кои се прикажани на мозаиците од двете фази.

Поаѓајќи од досегашните сознанија може да заклучиме дека сите елементи од мозаичната декорација во нартексот на Малата базилика укажуваат на работата на една мозаичарска работилница, која првично ја извела декорацијата од источната половина од нартексот (тогашен трем), а подоцна, по проширувањето на просторијата истите мозаичари биле ангажирани да го изработат и мозаикот во западната половина од нартексот[208].

Декоративните мотиви и дизајните кои го исполнуваат мозаикот од нартексот имаат повеќе аналогни остварувања кои се среќаваат на останатите мозаични подови од Хераклеја Линкестис, но и на мозаиците од балканскиот регион. Геометрискиот дизајн од источното поле во нартексот е особено популарен во доцноантичкиот период и се среќава на подните мозаици од голем број на профани и сакрални градби[209], а во Хераклеја Линкестис е изведен во катехумениумот и во ѓаконикон од Големата базилика. Истиот мозаичен дизајн поставен во издолжено правоаголно поле го краси и подот во нартексот на базиликата кај Св. Еразмо во Охрид[210]. Бордурата на источното мозаично поле има сличен дизајн со бордурите од јужниот кораб во Епископската базилика и од Просторија 4 од Епископската резиденција на истиот локалитет.

Дизајнот од преплетени криволиниски четириаголници кој го исполнува западното мозаично поле не е типичен за овие простори, а аналогни остварувања се среќаваат на мозаичните подови од ранохристијанските базилики во Хермиони, Клапси и Никополис[211] од Грција. Бордурата на западното поле е оформена од низа на октогони во интерсекција кои се среќаваат и во Просторија 3 од Епископската резиденција во Хераклеја, но и на мозаикот од првата фаза во наосот на Епископската базилика од Стоби[212] и на мозаикот од првата фаза во базиликата кај Дебој во Охрид[213].

Датирање на градбата и мозаиците

Трите архитектонски целини кои ја сочинуваат Малата базилика биле градени и преградувани во повеќе фази во периодот од крајот на IV до крајот на VI век[214]. Нашите истражувања се фокусирани на последната градежна фаза во која објектот функционирал како тробродна базилика со крстилница и нартекс. Времето на настанување на базиликата е дефинирано со проучувањата на камената пластика која била составен дел од декорацијата во централниот кораб. Карактеристичните капители кои се поврзуваат со градбата, се датирани во крајот на V и во почетокот на VI век[215], а тоа значи дека opus sectile декорацијата од централниот кораб треба да се

[208] Уште за време на конзерваторските работи на мозаикот, М. Медиќ укажува на големите сличности на двете мозаични полиња и претпоставува дека се изработени од иста работилница. сп. М. МЕДИЌ, Испитувањата и работите, 71.
[209] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијански мозаици*, 46, 49-50.
[210] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијански мозаици*, сл.30.
[211] M. SPIRO, *Critical Corpus*, fig. 158, 332, 460, 559.
[212] М. ТУТКОВСКИ, Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика во Стоби, *Патримониум* 18 (2020), 349-350.
[213] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијански мозаици*, 71-72.
[214] Е. МАНЕВА, Хераклеја во раното христијанство, 19.
[215] И. НИКОЛАЈЕВИЋ СТОЈКОВИЋ, *Рановизантиска декоративна пластика у Македонији, Србији и Црној Гори*, Београд 1957, 37-43; В. Лилчиќ, *Македонскиот камен* - Том II, 717-732.

датира нешто подоцна, односно во почетокот на VI век. Мозаикот од првата фаза во нартексот на црквата, Ђ. Мано-Зиси го датира во V век[216], М. Медиќ во крајот на V век[217], а Г. Томашевиќ го датира во почетокот на VI век[218]. Осамено е мислењето на Љ. Џидрова која го става мозаикот во контекст со постарите градби кои постоеле на ова место, и поаѓајќи од сличностите на геометрискиот дизајн од централното мозаично поле со тетрархиските мозаици од Балканот го датира во втората деценија од IV век[219]. Иако е точно дека овој дизајн е особено популарен во тетрархискиот период, треба да се нагласи дека неговата појава не може да се поврзува со одреден период затоа што се среќава на голем број на мозаици кои датираат од IV до VI век, а покрај тоа, уметничките и техничките квалитети на овој мозаик далеку заостануваат зад перфекционистичките геометриски дизајни од тетрархискиот период. Нашите истражувања покажаа дека овој мозаик има големи сличности со мозаиците од Хераклеја Линкестис и со останатите мозаични подови од регионот кои настанале во периодот од крајот на V и во првата половина од VI век. Мозаикот од втората фаза во просторијата бил изведен нешто подоцна од оригиналниот мозаик и се атрибуира на истото мозаичарско ателје. Во отсуство на конкретни археолошки наоди кои може да помогнат околу прецизно датирање на двете мозаични фази од нартексот, нивното настанување може да се смести во широка хронолошка рамка од крајот на V и првата половина на VI век.

[216] Ђ. Мано-Зиси, Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму, *Зборник радова Народног музеја - ЗРНМ* (1959), 96.
[217] М. Медиќ, Испитувањата и работите 70-71.
[218] Г. Цветковиђ-Томашевиђ, Рановизантијски подни мозаици, 67, 83.
[219] Љ. Џидрова, Heraclea Lyncestis, 279-280.

Базилика „Е“

Последната ранохристијанска базилика во Хераклеја Линкестис е откриена со ископувањата кои се одвиваа во периодот од 2008 до 2014 година. Градбата е откриена на возвишеното плато кое се наоѓа западно од античкиот театар (сл.2.77)[220]. Базиликата има типична архитектонска основа која се состои од три кораби и нартекс, а на западната страна, делумно се откриени остатоци од поплочени простории кои најверојатно припаѓале на атриумот на црквата (сл.2.78). На источната страна од полукружната апсида на централниот кораб, се откриени остатоци од уште една апсида, која, според досегашните сознанија нема градежна и функционална поврзаност со базиликата. За време на ископувањата се откриени остатоците од поплочувањата со тули во северниот кораб и во просториите од атриумот на базиликата, а во нартексот е откриена поголема површина исполнета со мозаична декорација. Истражувачите на градбата известуваат дека во централниот кораб од базиликата биле откриени делумно зачувани мозаични подови.[221]

Мозаикот во нартексот

Мозаичната декорација ја зафаќала речиси целата површина од нартексот и имала димензии од 11.6 x 3.7 метри. Максималните димензии на сочуваните фрагменти изнесуваат 6.5 x 2 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од релативно правилно сечени тесери со димензии од околу 1.5 см. Тесерите се изработени од разни видови на камен и тула со вкупно осум бои[222]. Во единствената публикација која се однесува на овој мозаик нема никакви информации за изгледот и составот на мозаичната подлога.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е откриен во исклучително лоша состојба. Најголемиот дел од мозаичната површина е целосно уништена, а на сочуваните фрагменти има големи оштетувања, какви што се лакуни со разни форми и димензии и голем број на отпаднати и разнишани тесери. Веднаш по откривањето на мозаикот се извршени превентивни мерки за негова заштита, односно опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со малтер. Нешто подоцна, целиот мозаик е разделен на повеќе сегменти и подигнат од оригиналната местоположба. Во тек е проектот за целосна конзервација и реставрација на мозаичните сегменти кои се стават на нови носачи изработени од алуминиумско саќе.

Опис на мозаичниот аранжман

Сочуваните фрагменти од мозаикот во нартексот се доволни за извршување на делумна реконструкија на мозаичниот аранжман кој се состоел од една издолжена правоаголна композиција врамена со две бордури (сл.2.79). Надворешната бордура е замислена како низа од напоредно поставени квадратни и правоаголни полиња со засебна геометриска декорација. Во квадратните полиња се впишани кругови кои се

[220] А. Ѓорѓиевска, Е. Насух, *Хераклеја Линкестис: Истражувања 2008-2014*, Битола 2016, 36-39.
[221] Ibid., 37. Нема публикуван цртеж или фотографија од мозаичната декорација во централниот кораб на базиликата.
[222] Ibid., 39.

исполнети напоредно со претстави на соломонови јазли и розети оформени со преплет на осум јамки, а во правоаголните полиња има впишани ромбови кои се декорирани со едноставни крстовидни арабески (сл.2.80). Внатрешната бордура е оформена од низа на кружни полиња кои се декорирани со срцолист и пелтис. Од централната композиција во нартексот се сочувани само мали фрагменти во северниот дел. Во горната зона од композицијата се видливи остатоците од крошните на неколку дрвја кои имаат разни плодови, а во долната зона се сочувани фрагменти од една претстава на птица која е поставена до постамент од кантарос. Од другата страна на кантаросот најверојатно има уште една животинска претстава од која се сочувани само фрагменти од екстремитетите. Од левата страна на птицата е прикажана една парапетна плоча од олтарна преграда која е декорирана со мотивот рибини крлушки, а лево од неа има остатоци од некој флорален мотив. Поаѓајќи од овие сознанија може да заклучиме дека централната правоаголна композиција била замислена како фриз од разновидни дрвја со претстави на повеќе зооморфни мотиви и композиции во долната зона (сл.2.81). Олтарната плоча од северната страна на фризот ни сугерира дека сите зооморфни композиции биле фланкирани со олтарна преграда.

Компаративна анализа на мозаикот

Поаѓајќи од сочуваните елементи на декорацијата во централното поле од нартексот, може да заклучиме дека и овој мозаик бил изведен под директно влијание од мозаичната панорама во нартексот на Епископската базилика. Пејзаж со разни видови на дрвја, птици и животни е прикажан и во Просторија 4 од Епископската резиденција во Хераклеја, а во Просторија 2 од истата градба има и претстава на олтарна преграда. За жал, мозаикот од Базилика „Е“ нема доволно сочувани елементи кои може да помогнат во одредувањето на меѓусебната поврзаност на мозаиците од базиликата и посочените простории од Епископската резиденција.

Датирање на градбата и на мозаиците

Во краткиот текст кој се однесува на археолошките ископувања на оваа базилика, нема никакви информации за стратиграфската поставеност на објектот, а воедно не се публикувани наодите кои би можеле да помогнат околу датацијата. Истражувачите сметаат дека базиликата била изградена во средината на IV век, а како поткрепа на нивното мислење ги посочуваат геометриските мотиви на мозаикот од нартексот каде што се среќавале *многу стари ранохристијански симболи*[223]. Ова мислење, кое не е базирано на било какви анализи на архитектурата или на мозаичната декорација е неосновано, нелогично и целосно погрешно. Компаративната анализа на мозаикот од нартексот покажува дека тој настанал под влијание на мозаичната декорација од нартексот во Епископската базилика кој е датиран во првите децении од VI век, а аналогни остварувања среќаваме и кај мозаиците од Епископската резиденција кои настанале во средината на VI век. Досегашните сознанија за мозаикот од нартексот во Базилика „Е“ укажуваат дека тој бил изработен во периодот од средината на VI век.

[223] IBID., 37-38.

Базилика „Д“

Со археолошките истражувања кои се одвивале на просторот источно од градските бедеми на Хераклеја Линкестис, во периодот од 1976 - 1986 година се откриени остатоците од една римска *вила урбана*, повеќе објекти од доцноантичкото предградие и ранохристијанската Базилика „Д“ со некропола околу неа[224]. Најголемиот дел од базиликата е уништен или оштетен од рововите од Првата светска војна и од поплавите кои ги предизвикувала реката Сива Вода, но, сочувани се доволно елементи за дефинирање на архитектонската основа на градбата. Базиликата има три кораби со полукружна апсида на источната страна и нартекс кој е фланкиран со странични анекси (сл.2.82). Подовите во нартексот и јужниот кораб биле поплочени со тули, двата анекси имале подови од набиена земја, а во наосот е откриен слој од камења залеани со малтер, кои најверојатно служеле како подлога за поставување на мозаик, додека единствениот мозаичен под е откриен во презвитериумот на црквата[225]. Со археолошките ископувања во презвитериумот биле откриени и остатоци од ѕидното сликарство кое го красело овој простор и апсидата, а во централниот дел од мозаикот, на местото под чесната трпеза бил откриен мермерен блок со крстовиден жлеб кој најверојатно имал функција на реликвијар[226].

Мозаик во презвитериумот

Димензии на мозаикот

Мозаикот има правоаголна форма со димензии 4.9 x 4.4 метри и апсидален завршеток на источната страна со должина од 1.55 м[227].

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаичната декорација е изведена во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.2 до 1.5 см. Тесерите биле изработени од разни видови на камен, тула и стакло и биле втиснати во слој од хидростатен малтер.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е откриен во исклучително лоша состојба, со големи оштетувања на скромно сочуваната мозаична површина. Нешто подоцна, мозаикот бил изваден од оригиналната местположба, а понатамошните активности не ни се познати.

Опис на мозаичниот аранжман

Мозаичната декорација се состои од две целини - правоаголно поле кое е поставено околу чесната трпеза и полукружно поле на источната страна. Правоаголната површина е врамена со широка бордура која е замислена како низа од

[224] Е. Манева, Резултати од заштитните ископувања Extra muros во Хераклеја, *МАА* 7-8 (1987), 125-142; Ead., За карактерот и времетраењето на источното, доцноантичко предградие од Хераклеја, *МАА* 9 (1988), 175-186; Ead., Базиликата Де од Хераклеја Линкестис, *Лихнид* 7 (1989), 51-63; Ead., Хераклеја во раното Христијанство, *КН* 16 (1989), 20-21.
[225] Е. Манева, Резултати од заштитните ископувања, 128-131; Ead., Базиликата Де, 51-63.
[226] Ead., Резултати, 128-130; Ead., Базиликата Де, 53-54.
[227] Ibid., 130.

кругови во кои се впишани конкавни ромбови со претстави на рамнокраки крстови во средината. Целата површина е разделена на шест правоаголни паноа кои се поставени во три колони, а се врамени со едноставни guilloche бордури кои се оформени со преплет на три разнобојни ленти (сл.2.83). Од централното пано кое е поставено околу чесната трпеза се сочувани само фрагменти од бордурата, а во западното пано има претстава на пехар со две пајки околу него (сл.2.84). Четирите правоаголни паноа од северната и од јужната страна на мозаикот имаат симетрична поставеност и се декорирани со идентични претстави на гуски кои брстат лисја. Мозаичната декорација од апсидалниот простор е добро сочувана на северната страна која е исполнета со илустрација на кошута која е поставена на ридест терен (сл.2.85). Пред кошутата се сочувани мали фрагменти кои најверојатно припаѓале на некоја претстава на кантарос или пехар, а од јужната страна на полето се сочувани делови од екстремитетите на уште една кошута. Очигледно е дека во апсидалниот мозаик била прикажана популарната симетрична композиција со две кошути околу извор на вода која го илустрира првиот стих од 41 Давидов псалм.

Истражувачот Е. Манева посочува дека мозаикот е изработен со богата колористичка палета, а прикажаните мотиви се моделирани со повеќе нијанси. Зооморфните мотиви се обликувани со правилни пропорции и со реалистични анатомски особини, кои сведочат за врвните уметнички квалитети на мозаичарите[228]. Посебно внимание треба да се обрати и на изведбата на пехарот чиј реципиент е прикажан во скратување, и тоа е еден од ретките обиди за доловување на перспектива на мозаиците од регионот. Уште една специфична одлика се забележува кај композицијата со кошутите кои се прикажани како газат на ридест терен, за разлика од останатите животински претстави од овој период кои најчесто се прикажани како *лебдат* во просторот кој е замислен како бел фон.

Компаративна анализа на мозаикот

Специфичниот мозаичен дизајн кој е изведен во презвитериумот од Базилика „Д“ нема сличности со останатите мозаици од Хераклеја Линкестис и од поширокиот регион. Слично конципиран дизајн со правоаголни паноа кои се поставени околу централната фонтана има во трпезаријата од Палатата на Полихармос во Стоби, каде што среќаваме и одредени сличности во прикажаните мотиви и композиции (претставите на две кошути околу кантарос од источната страна и претстави на птици во страничните правоаголни паноа)[229].

Датирање на градбата и на мозаикот

Археолошките истражувања покажуваат дека Базилика „Д“ била изградена врз урнатините од доцноантичкото предградие на Хераклеја кое егзистирало во периодот од средината на IV до првата половина од V век. По обновата на градските бедеми која се случила во времето на цар Анастасиј, овој дел од античкиот град останал надвор од фортификацијата на Хераклеја и новоподигнатата базилика имала гробишен карактер[230]. Скромните остатоци од оваа градба, како и недостатокот од податливи археолошки наоди го отежнуваат прецизното датирање на истата, но, според стратиграфската поставеност и архитектонските особености на градбата, како и според иконографските и стилските одлики на мозаикот, истражувачот Е. Манева ја датира базиликата и мозаичната декорација во првата половина од VI век и тоа

[228] Е. МАНЕВА, Резултати од заштитните ископувања, 132-133.
[229] Види поглавје за Палатата на Полихаромос.
[230] Е. МАНЕВА, Базиликата Де, 51-52 (со литература).

најверојатно во времето на царот Јустинијан[231]. Базиликата „Д“ и некрополата околу неа егзистирале до крајот на VI или до почетокот на VII век кога биле девастирани и напуштени. Неколку векови подоцна, кон крајот на X и во почетокот на XI век, врз урнатините од базиликата биле вкопани неколку средновековни гробови[232].

[231] Е. МАНЕВА, Резултати од заштитните ископувања, 133; Е. МАНЕВА, Базиликата Де, 55-56.
[232] Е. МАНЕВА, *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992, 114-117 (со литература).

ГРАДСКА ВИЛА (ВИЛА УРБАНА)

Остатоците од вилата се откриени на источниот крај од Хераклеја Линкестис, во непосредна близина на фортификацијата од раноримскиот период и на Базилика „Д“. Постоењето на градбата за прв пат е востановено во 1963 година, кога на овој простор биле извршени сондажни ископувања од заштитен карактер[233]. Археолошките ископувања продолжуваат во 1976 година кога биле откриени неколку простории од оваа градба која го добила називот Вила урбана. Целосниот изглед на вилата останува непознат, а кај откриените простории кои се сочувани само делумно се дефинирани најмалку две градежни фази[234]. Дел од просториите имале подови од керамички плочи, а во две простории (А и Б) се откриени остатоци од подни мозаици кои биле изведени во две засебни фази (сл.2.86)[235]. Остатоците од првата мозаична фаза се откриени во просториите А и Б, а мозаикот од втората фаза е откриен само во просторија А.

Мозаична декорација во градбата

Димензии на мозаиците

Фаза I

Во просторија А се сочувани помали фрагменти од мозаикот со неправилна форма и вкупна површина од 5.5 м^2, а во просторија Б е сочувана поголема мозаична површина која зафаќа околу 28 м^2.

Фаза II

Мозаичните фрагменти кои се откриени во просторија А имаат неправилни форми и димензии. Најголемата мозаична површина има димензии од околу 5.5 x 4 метри, а двата помали фрагменти имаат димензии од 1.3 x 0.7 и 0.8 x 0.5 метри[236].

Техника на изработка и употребени материјали

Фаза I

Мозаичната декорација од првата фаза е изработена во две варијанти на Opus segmentatum. Декоративните мотиви се изведени од разни плочки со димензии од 2-2.5 см., а недекоратвните бордури од мозаикот се оформени со многу покрупни плочки. Мозаиците се изработени од неколку видови на камења какви што се бел мермер, бел варовник, розовкав мермер, виолетов варовник и црно-зеленикав серпентинит. Статуменот од мозаичната подлога бил изработен од речни камења поставени во слој од варов малтер, а помеѓу камењата се среќавале и фрагменти од тули кои потекнуваат од хипокаустен систем. Над статуменот бил поставен уште еден слој од варов малтер - рудус, а над него биле констатирани два слоја од хидростатен малтер кои го формирале нуклеусот и основниот малтер во кој биле втиснати камчињата[237].

---

[233] Во 1963 година се извршувале градежни работи од страна на претпријатието „Авторемонт“ кога биле откриени и оштетени делови од градбата. Заштитните ископувања биле преземени од страна на Народниот музеј во Битола уште истата година, но, документацијата од овие ископувања не е сочувана. Сп. П. СРБИНОВСКИ, Резултати од ископувањата во 1976 година, *МАА* 5 (1979), 99, 109, заб.2.

[234] П. СРБИНОВСКИ, Резултати, 99-105; Е. МАНЕВА, За карактерот и времетраењето,176-178.

[235] П. СРБИНОВСКИ, Резултати, 99-106.

[236] IBID., 105.

[237] IBID., 105.

Фаза II

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери со 5 бои: бел мермер, зеленикав песочник, сив варовник, црвена тула и црно-зеленикав серпентинит. Мозаичната подлога има вообичаена стратиграфија која се состои од статумен кој е изработен од речни камења, врз кои е нанесен слој од бел варов малтер - рудус. Нуклеусот е изработен од хидростатен малтер, а врз него бил поставен уште еден слој од хидростатен малтер во кој биле втиснати тесерите. Во северозападниот дел од просторија А мозаикот од втората фаза бил поставен директно врз постариот мозаик кој ја добил улогата на носач[238].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаиците од двете фази се откриени во исклучително лоша состојба, со големи оштетувања кои настанале уште во античко време, но и во поновата историја, какви што се оштетувањата кои ги предизвикале рововите од Првата светска војна и градежните работи кои биле преземени на ова место непосредно пред археолошките ископувања во 1963 година. Мозаичните подови се сочувани фрагментарно, со голем број на лакуни, пукнатини и отпаднати тесери. Веднаш по откривањето биле преземени превентивни мерки за заштита, какви што се опшивање на рабовите и исполнување на пукнатитните и помалите лакуни со малтер. Нешто подоцна, мозаиците биле извадени од оригиналната местоположба со примена на традиционлната техника на разделување на површината на повеќе сегменти. Дел од нив биле поставени на нови носачи од армиран бетон и повторно биле составени и изложени во непосредна близина на музејот од археолошкиот локалитет Хераклеја Линкестис.

Опис на мозаиците

Фаза I

Мозаикот во просторија А има едноставен дизајн кој се состои од надворешна рамка оформена во opus segmentatum со тешко воочливи мотиви, и централно, правоаголно поле кое е исполнето со геометриска декорација изведена во пофина варијанта на opus segmentatum (сл.2.87). Централното поле е разделено на шест паноа кои се поставени во два реда, при што, во две паноа од горниот ред има графички илустрации на пехари, а во паното помеѓу нив има стилизирана претстава на делфин во ромбоидно поле. Паноата од долниот ред се исполнети со едноставни геометриски мотиви какви што се ромбови и триаголници (сл.2.88). Декорацијата од паноата е обликувана со широки бели ленти кои се поставени на неутрална црна позадина, за разлика од претставата на делфинот кој е оформен со црни тесери поставени на бела позадина.

Од мозаичната декорација во просторија Б се сочувани фрагменти од 11 правоаголни паноа кои се исполнети со едноставни геометриски мотиви оформени во opus segmentatum (сл.2.89-2.90). Видливи се претставите на ромбови, квадрати и кругови кои се впишани во правоаголните паноа, а во едно од нив бил изведен и нечитлив натпис на грчки јазик[239].

Фаза II

Мозаикот има доминантна геометриска декорација која е дополнета со зооморфни и флорални мотиви. Надворешната бордура е оформена од две преплетени ленти кои формираат кружни полиња на пресеците, а најголемиот дел од внатрешната

[238] Ibid., 105.
[239] Ibid., 105.

површина е декорирана со мрежа од октогони во интерсекција (сл.2.89-2.90). Помеѓу две поголеми површини кои се исполнети со октогони (сл.2.91), има правоаголно поле кое е декорирано со поврзани свастики помеѓу кои се оформуваат две мали квадратни полиња исполнети со единечни претстави на птица и риба и уште едно трапезоидно поле со приказ на разлистена гранка. На југоисточниот агол од мозаичната површина има скромни остатоци од уште едно поголемо правоаголно пано кое било декорирано со зооморфни и флорални мотиви.

Мозаикот од просторија А има необичен аранжман со несиметричнен распоред на декоративните елементи. Геометриските полиња со октогони се обликувани со несигурни цртежи и со нескладни форми, а покрај полето со свастики се забележуваат и целосно деформирани мотиви. Надворешната бордура има неконзистентни димензии и форми на лентите и круговите, а големи разлики се воочуваат и во изгледот на бордурата од двете страни на мозаикот. Набљудуван во целост, мозаикот делува како да е работен без подготвителни цртежи и без јасна идеја и концепција за финалниот изглед. Сите елементи укажуваат на работата на некои локални мозаичари со просечни квалитети и недоволно искуство во изведбата на мозаични подови.

Компаративна анализа на мозаиците

Фаза I

Мозаичниот под од првата фаза во најголема мера е изработен во opus segmentatum, а тоа е техника која не се среќава често на мозаиците од македонската територија. Неколку мозаични подови во opus segmentatum се изведени во Теодосијанската палата во Стоби и во бањскиот комплекс од Епископската резиденција од истиот локалитет[240] и сите имаат едноставна геометриска декорација која се состои од прикази на ромбови, кругови и квадрати. Мозаици во оваа техника со слична декорација има и во просториите на локалитетот Стакина чешма кај Валандово[241].

Специфичната техника и декоративната програма на мозаичното поле во кое се илустрирани графичките претстави на пехари, геометриски мотиви и делфин, засега е единствениот познат пример од мозаиците во регионот.

Фаза 2

Геометриската декорација која е формирана од мрежа на октогони се среќава многу често на мозаичните подови од доцноантичкиот период, а многу слична изведба се среќава на мозаикот од нартексот во Јужната базилика на Плаошник, како и на мозаикот од северозападниот трем од Теодосијанската палата во Стоби[242].

Датирање на градбата и на мозаиците

Градската вила од Хераклеја Линкестис била подигната врз остатоците од постар објект од раноримскиот период. Според Е. Манева вилата е изградена во крајот на III или во почетокот на IV век, а на повеќе места се забележуваат и подоцнежни преградувања и обнови на ѕидовите[243]. Во истиот период биле поставени и мозаичните подови од првата фаза кои опстојувале сè до разрушувањето на објектот, односно до средината на IV век[244]. Нешто подоцна, вилата била обновена, а во една од

[240] Види поглавје за Теодосијанска палата.
[241] Види поглавје за Стакина чешма.
[242] М. Тутковски, Ранохристијанските мозаици, 103-106, 122.
[243] Е. Манева, За источното предградие, 176-178.
[244] Д. Герасимовска, Улогата на живеалиштето, 76-77.

просториите бил поставен нов мозаичен под кој според стратиграфската поставеност и аналогиите може да се датира во втората половина од IV или во раниот V век, односно во периодот кога е посведочен најинтензивен живот во предградието[245]. Вилата функционирала до средината или најдоцна до крајот на V век, кога била разрушена, а веќе во раниот VI век над вилата биле подигнати нови, скромни објекти и работилници кои биле надвор од фортификацијата на градот[246].

[245] Е. МАНЕВА, За источното предградие, 184.
[246] Е. МАНЕВА, Резултати, 140, Е. МАНЕВА, За источното предградие, 184, Д. ГЕРАСИМОВСКА, Улогата на живеалиштето, 77.

Суви Ливади, с. Доленци

Со археолошките ископувања на локалитетот Суви Ливади кој се наоѓа во атарот на селото Доленци - Битолско, се откриени остатоци од мала ранохристијанска базилика која има трикорабна основа и нартекс со странични анекси. Страничните кораби се издвоени од централниот со колонади, а на просторот меѓу наосот и презвитериумот имало олтарна преграда која не е сочувана (сл.3.1)[247]. Во базиликата се откриени повеќе фрагментирани делови од камената пластика[248], а истражувачот Т. Јанакиевски посочува дека подовите во корабите и во нартексот биле прекриени со мозаици[249]. Сепак, во посочениот труд, авторот не посочува никакви детали за мозаиците од страничните кораби и нартексот, по што може да претпоставиме дека во тие простории биле откриени само мозаични фрагменти или остатоци од мозаичната подлога, а единствено во наосот и презвитериумот од црквата се откриени мозаични подови изведени во opus tessellatum.

Мозаична декорација во базиликата

Димензии на мозаиците

Мозаичната декорација ја исполнува целата површина од централниот кораб со димензии од околу 10 x 4.5 м. Мозаикот од наосот зафаќа површина од 5.6 x 4.5 м. а кон тоа треба да се додадат и правоаголните паноа кои се поставени од двете страни на солеата, а имаат димензии од 0.6 x 1.5 м. Мозаикот од презвитериумот зафаќа површина од околу 4 x 3.6 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаиците во наосот и презвитериумот се изработени во opus tessellatum со употреба на правилно сечени тесери кои се изработени од бел мермер, сив гранит и црвеникав варовник. Мозаичната подлога се состои од статумен кој е изработен од речни камења со димензии до 10 см, а над него е поставен рудусот, односно слој од варов малтер со груба структура и висина од околу 5 см. Нуклеусот е изработен од хидростатен малтер со висина од 5 см, а над него е поставен тенок слој (1-2 см) од бел варов малтер во кој се втиснати тесерите[250].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

По откривањето на мозаиците се констатирани повеќе видови на оштетувања какви што се раздвојување на мозаичните слоеви со појава на вдлабнатини и испакнатини, деградираност на малтерот во кој се втиснати тесерите, пукнатини, неколку лакуни со разни димензии и голем број на отпаднати тесери.

Мозаиците од централниот кораб на базиликата биле извадени од оригиналната местоположба, а понатамошните интервенции на извадените мозаични сегменти не се познати.

---

[247] Т. Јанакиевски, Мозаикот на подот во централниот брод на ранохристијанската базилика кај локалитетот „Суви Ливади“ с. Доленци-Битола, *Ranohriščanski mozaici u Jugoslaviji, Materijali* XVIII (1980), 68.

[248] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, Том II, 761-765.

[249] Т. Јанакиевски, Мозаикот на подот, 68.

[250] Т. Јанакиевски, Мозаикот на подот, 68-70.

Опис на мозаиците

Наос

Мозаичната декорација се состои од едно големо правоаголно поле кое ја зафаќа целата површина од наосот и две помали правоаголни паноа кои се поставени од двете страни на солеата од олтарната преграда. Сите полиња имаат геометриска декорација, при што, големото поле е врамено со една широка лента која е декорирана со низа од стилизирани бршленови лисја со ластари, а е исполнето со мрежа од ромбови и квадрати кои се декорирани со разни геометриски мотиви (сл.3.2). Во централниот дел од ромбоидните полиња има кружни мотиви, какви што се: прикази на розети од осум преплетени јамки, срцолист и пелтис во круг и конкавен ромб впишан во круг. Во квадратните полиња има впишани кругови кои се исполнети со крстовидни мотиви со четири ромбови на аглите, додека во правоаголните полиња кои се формираат по рабовите на мозаикот има прикази на четирикраки ѕвезди или пелтиси (сл.3.3). Во североисточниот дел од мозаикот, во едно од правоаголните полиња е изведен натпис во пет редови (сл.3.4):

ὑπέρ της
ψῦχής Αρ
τεμίας
ἐποίησεν
Θεόδωρος

Натписот е изведен на грчки јазик и гласи: „ὑπέρ της ψῦχής Αρτεμίας ἐποίησεν Θεόδωρος“, а во превод значи: „За спас на душата на Артемиас, посветува Теодорос“[251].

Правоаголните паноа кои се поставени до олтарната преграда имаат слична декорација која се состои од ромбоидни полиња во кои се впишани кружни мотиви со различна декорација. Во четирите агли од паноата се прикажани розети со шест краци или впишан срцолист и пелтис во кружно поле (сл.3.5).

Презвитериум

Декорацијата во презвитериумот се состои од неколку мозаични паноа кои се поставени околу чесната трпеза. Во западниот дел има едно издолжено правоаголно пано во кое се прикажани два кантароси - еден наспроти друг (сл.3.6). Кантаросите имаат конусовидно тело со цилиндричен реципиент од кој израснуваат винови лози. Ластарите и гроздовите се спуштаат од двете страни на кантаросите и го исполнуваат целото пано, а помеѓу реципиентите на двата кантароси има стилизиран приказ на шишарка (сл.3.7). Целото пано е опфатено со една бордура која е исполнета со низа на еднонасочни триаголници. Источно од ова пано била лоцирана чесната трпеза која е фланкирана со две мозаични паноа кои се декорирани со концентрични кругови во аглите и розети во централниот дел[252]. По должината на источниот ѕид од презвитериумот има бордура која е оформена од две преплетени ленти кои формираат кружни полиња на пресеците декорирани со крстови, а олтарната апсида е целосно исполнета со мотивот шах поле (сл.3.8).

Мозаичната декорација се состои од едноставни геометриски дизајни и мотиви кои се изработени од исклучително скромна колористичка палета која се состои од

[251] Т. Јанакиевски, Мозаикот на подот, 73.
[252] Т. Јанакиевски, Мозаикот на подот, 74.

само три бои, но и покрај тоа, мозаичарите успеале да ја разбијат монотоната слика преку внесување на голем број на декоративни мотиви кои ги исполнуваат сите геометриски полиња од мозаикот. Очигледно е дека мозаиците од наосот и презвитериумот се изработени од еден мозаичар кој преферирал геометриски мотиви и дизајни кои се добро осмислени и се одликуваат со прецизни цртежи и складни форми, за разлика од претставите на кантаросите и виновите лози кои имаат многу неприроден изглед и се одликуваат со нагласена стилизација и шематизација.

Компаративна анализа на мозаикот

Геометрискиот дизајн од наосот кој е замислен како мрежа од ромбови и квадрати е особено популарен во доцноантичкиот период. Разни модификации на овој дизајн се искористени за декорирање на мозаичните подови во сакралните и профаните градби од поширокиот регион[253], а територијално најблиските аналогии се среќаваат во Стоби: јужен кораб на Епископската базилика, наос на Гробјанската базилика, трпезаријата во Палатата на Полихармос и просторија 2 од Теодосијанската палата[254]. Низата од бршленови лисја која го врамува мозаикот од наосот, е уште еден декоративен елемент кој е многу популарен во Стоби, за разлика од Хераклеја Линкестис каде што се среќава само еднаш, а на мозаиците од Охридскиот регион воопшто го нема[255].

За разлика од геометриските мотиви и дизајни од базиликата кои имаат аналогни остварувања на мозаиците од регионот, мозаичното пано со претстава на два кантароси има многу специфична иконографија која не се среќава на останатите мозаици од Балканот.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со досегашните истражувања на базиликата кај Суви ливади не се откриени опипливи археолошки наоди кои може да помогнат за прецизно датирање на градбата. Истражувачот Т. Јанакиевски претпоставува дека мозаикот бил поставен во втората половина од V век[256], а В. Лилчиќ смета дека скромно сочуваните елементи од камената пластика не се доволни за прецизно датирање и притоа посочува на одредени аналогии од V и VI век[257]. Анализата на мозаичната декорација од наосот на базиликата укажува на поврзаноста со мозаиците од Стоби, и поаѓајќи од тоа, изградбата на базиликата и поставувањето на подната декорација може да се датираат во широки хронолошки рамки во периодот од средината на V до средината на VI век.

[253] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 49.
[254] Види поглавје за мозаиците во Стоби.
[255] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 39-199.
[256] Т. Јанакиевски, Мозаикот на подот, 74.
[257] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, Том II, 765.

Базиликата кај Суводол

Остатоците од ранохристијанската базилика кај Суводол, за прв пат се откриени со археолошките ископувања на локалитетот Сланец/Манастирец во 1931 година[258]. Базиликата е трикорабна со нартекс и егзонартекс кои имаат странични анекси, а со подоцнежните истражувања, на северната страна од базиликата се откриени уште неколку простории кои припаѓале на комплексот за крштевање (сл.4.1)[259]. Наосот е издвоен од страничните кораби со пет пара sидани столпци, а на источната страна од наосот е поставена олтарната преграда која е сочинета од мермерни столпчиња со капители кои се поврзани со релјефно декорирани плутеи. Целата површина од презвитериумот била декорирана со мозаичен под изведен во opus tessellatum, а мозаични тесери биле откриени и во северозападниот дел од црквата[260].

Мозаичниот аранжман во црквата

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од презвитериумот со должина од 5.7 м, и ширина 4.1 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1 до 1.3 см, а се изработени од разни видови на камења и тули со шест бои: бела, жолтеникава, розовкава, сиво-сина, темно црвена и црна. Мозаичната подлога не е истражена и не е документирана.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаичниот под во презвитериумот бил откриен во исклучително лоша и фрагментарна состојба. По изработката на основната документација во 1931 година, мозаикот бил изваден од оригиналната местоположба во текот на 1932 г. и пренесен во тогашниот Музеј на Јужна Србија во Скопје, каде што сите мозаични фрагменти биле поставени на нови носачи од армиран бетон. Реставраторските процеси за отстранување на бетонските носачи и повторно лиење на мозаичните фрагменти се изведени во неколку кампањи во 2001, 2008 и 2013 година, а во текот на 2014 година мозаикот е делумно реставриран и презентиран во Археолошкиот музеј на Македонија.

Опис на мозаикот

Мозаичниот аранжман се состои од две декоративни целини кои ја исполнуваат правоаголната површина ограничена со олтарната преграда, и полукружната површина од апсидалниот дел на олтарот (сл.4.2). Правоаголната

[258] Ф. Месеснел, Ископавања у Мариовском Суводолу: Први извештај о старохришћанској базилици, *ГСНД* XI (1932), 202-212; Idem., Старохришћанска базилика у Суводолу код Битоља, *Годишњак музеја Јужне Србије* 1 (1937), 69-96.
[259] В. Лилчиќ, Македонскиот камен, Том II, 774-777.
[260] Ф. Месеснел, Ископавања у Мариовском Суводолу, 204.

површина е врамена со широка бордура која е декорирана со меандер со напоредно поставени свастики и правоаголни паноа кои се декорирани со прикази на разни плодови какви што се калинки, круши и мешунки (сл.4.3). Внатрешната површина од мозаичното поле е исполнета со мрежа од рибини крлушки кои формираат дијагонални низи со различен колорит - црвени, розовкави, жолтеникави и сино-сиви.

Од апсидалниот мозаик се сочувани само фрагменти од декорацијата од кои може да се реконструира изгледот на бордурата и на двете правоаголни полиња кои се поставени на северната и јужната страна од мозаикот (сл.4.4). Борудрата има едноставна декорација која е обликувана со пресек на полукругови, а правоаголните полиња имаат слична декорација, која се состои од впишани ромбови со централно поставен флорален мотив. Од централната декорација во апсидата се сочувани само мали фрагменти од претставите на две птици кои се поставени на неутрална бела позадина (сл.4.5).

Мозаикот од презвитериумот има добро осмислен дизајн со доминантна геометриска декорација која е обликувана со прецизни цртежи и складни форми. Претставите на флоралните мотиви се симплифицирани и стилизирани, а најверојатно во истиот манир биле изведени и зоомофните претстави кои се сочувани само во фрагменти.

Компаративна анализа на мозаикот

Мозаичниот аранжман е изведен од едноставни декоративни мотиви кои немаат посебни специфики и многу често се среќаваат на доцноантичките мозаици од регионот. Тука треба да се посочи дека принципот на декорирање на презвитериумот со opus tessellatum мозаик не е многу честа појава, а кај ранохристијанските базилики од Пелагониискиот регион се среќава многу често. Освен базиликата кај Суводол, слична концепција и техника е искористена за декорирање на презвитериумите од Базилика Д од Хераклеја Линкесис и базиликата од локалитетот Суви ливади - с. Доленци.

Датирање на градбата и на мозаикот

Првиот истражувач на базиликата, Ф. Месеснел ја датира градбата во периодот од првата половина на VI век[261], а неговото мислење го прифаќа и Љ. Џидрова[262]. По анализите на камената пластика од црквата, И. Николајевиќ-Стојковиќ и В. Лилчиќ изнесуваат поаргументирани ставови за датирањето на градбата и олтарната преграда за кои сметаат дека настанале во средината на VI век[263].

[261] Ф. МЕСЕСНЕЛ, Старохришћанска базилика, 92.
[262] Љ. ЏИДРОВА, Локалитетот Сланец/Манастирец, с. Суводол, *МН* 34-35 (2009), 132.
[263] И. НИКОЛАЈЕВИЌ-СТОЈКОВИЌ, *Ранохристијанска архитектонска декоративна пластика у Македонији, Србији и Црној Гори*, Београд 1957, 44; В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, Том II, 779.

Голем Град - Преспа

Единствениот in situ мозаик кој е откриен во Преспанската котлина[264] се наоѓа на островот Голем Град. Со археолошките ископувања од 1981-86 година, на источната страна од островот е откриена Ранохристијанската црква 1[265]. Црквата има еден кораб кој завршува со полукружна апсида на исток и нартекс со странични анекси на запад (сл.5.1). Во централниот дел од презвитериумот се откриени остатоците од чесната трпеза која била изградена од кршен камен и малтер, а во слична техника била изградена и олтарната преграда. Подовите во наосот и во презвитериумот биле поплочени со тули и парчиња од тегули кои се сочувани фрагментарно, а на источната страна од наосот, пред влезот во презвитериумот е откриен еден мозаичен фрагмент кој украсувал површина од 40 x 60 см (сл.5.2)[266].

Од јужната и од северната страна на црквата има два бочни анекси кои имаат влезови на западната страна и не комуницираат со наосот. Нивната функција не е јасно определена, но, се претпоставува дека се поврзани со баптисмалните обреди.

Мозаична декорација

Мозаичниот фрагмент кој е откриен пред олтарот на црквата е изведен во opus tessellatum со неправилно сечени тесери кои се изработени од неколку видови на камења со бела, светло сива, темно сива-сина, розовкава и црвена боја (сл.5.3). Сочувани се само фрагменти од декоративната бордура која е изведена од преплет на две брановидни ленти. Мозаичниот фрагмент кој е откриен во фаза на распаѓање, веднаш е изваден од оригиналната местоположба и по завршување на реставраторските зафати, односно по ставањето на нов носач од армирана бетонска плоча е изложен во Дом на култура „Драги Тозија“ од Ресен.

Датирање на градбата и на мозаикот

Црквата била изградена кон крајот на IV или во почетокот на V век, а нешто подоцна било извршено преуредување на олтарот и наосот[267]. Мозаичната декорација најверојатно била поставена веднаш по изградбата на црквата, односно во почетокот на V век.

[264] Б. Алексова, Курбиново, Преспа, архитектонска декоративна пластика, *Лихнид* 5 (1983), 60, пишува за уништените подни мозаици со флорална и зооморфна декорација кои биле откриени од страна на жителите на с.Курбиново во близина на црквата Св. Крстовден.
[265] В. Битракова-Грозданова, *Голем Град: Преспа*, Скопје 2011, 63.
[266] Ibid., 66-68.
[267] Ibid., 69.

РИМСКИТЕ ВИЛИ ВО ВАЛАНДОВО

Со археолошките истражувања кои се извршени на територијата на градот Валандово се откриени остатоци од четири римски вили кои имале мозаични подови. Една голема римска вила е откриена на локалитетот Стакина чешма-Куршумлук, кој е лоциран во јужната периферија од градот, а скромни остатоци од уште три вили се откриени на различни локации од градската улица Лазар Колишевски[268].

ЛОКАЛИТЕТ СТАКИНА ЧЕШМА

Првичните сознанија за постоењето на римската вила на локалитетот Стакина чешма се добиени преку сондажните ископувања кои се извршени во периодот од 1972-74 година. Истражувањата продолжуваат во 1987 година и со повеќе прекини траат до 2005 година[269], а истражувачите се навраќаат на локалитетот и во периодот од 2015-2020 година. Со досегашните истражувања се откриени остатоците од една голема вила која има најмалку десет простории. Во централниот дел од градбата е лоциран атриумот кој имал кров со комплувиј, а околу него се распоредени просториите за дневен и ноќен престој: оекус, трпезарии и спални соби (сл.6.1а)[270].

Градбата не е доистражена и не е достапна за увид, а резултатите од досегашните ископувања се објавени само парцијално, што не спречува да извршиме детални анализи на мозаичната декорација. Поаѓајќи од тоа, во текстот кој следи ќе изнесеме прелиминарни опсервации кои произлегуваат од проучувањата на достапната документација и постарите публикации[271].

Мозаична декорација во градбата

Со досегашните проучувања на римската вила од Стакина чешма е констатирано дека повеќето простории од градбата имале мозаични подови кои се изведени во различни техники (сл.6.1б): opus sectile, opus segmentatum и opus tessellatum[272].

Просторија 1

Просторијата има издолжена правоаголна основа која завршува со апсида на северната страна[273], а на западната страна е отворена кон оекусот. Поголемата површина од подот е прекриена со мозаик во opus segmentatum без никаква декорација

[268] Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 43, 55, 79, 246-247.
[269] М. ШУРБАНОВСКА, Римска куќа (палата) во Валандово, *МАА* 13 (1993), 173; EADEM, Римски домус, Стакина чешма, Валандово, *МАП* 1 (2008), 125-127. М. ШУРБАНОВСКА, А. ЈАКИМОВСКИ, Нови согладувања за римската куќа во Валандово, *МАА* 18 (2008), 283-290.
[270] Повеќе за архитектурата на градбата, види во: Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 79-80. Во 2015 година се откриени делови од уште една голема апсидална просторија која најверојатно имала функција на трпезарија. Истражувањата сè уште не се публикувани, а просторијата не е внесена во планот на градбата кој е публикуван во овој труд.
[271] Документацијата потекнува од архивите на Археолошкиот музеј на Македонија и Управата за заштита на културното наследство.
[272] Именувањето и нумерацијата на просториите е преземено од Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 79-80, сл.126. Треба да се напомене дека оваа нумерација не кореспондира со нумерацијата од постарите трудови.
[273] Во апсидалниот дел бил изграден базен за вода. М. ШУРБАНОВСКА, Римска куќа, 173

(сл.6.2), а во централниот дел, односно на просторот кој е отворен кон соседната просторија има едно правоаголно мозаично поле кое е изведено во opus tessellatum. Полето е целосно декорирано со кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови. За изведба на декорацијата се искористени крупни тесери со бела и сиво-црна боја (сл.6.3).

Просторија 2 - трпезарија

Просторијата има правоаголна основа која била исполнета со мозаик во opus segmentatum без декорација (сл.6.4).

Просторија 3 - оекус

Просторијата има приближно квадратна основа и подна декорација која е изведена во две мозаични техники. Во централниот дел има правоаголно поле кое е декорирано со мозаик во opus sectile. Полето е врамено со правоаголни мермерни плочи, а внатрешноста е исполнета со дијагонално шах поле. Декоративните плочи се изработени од мермер со бела, розовкава и сино-зеленикава боја (сл.6.5). Централното поле е обиколено од сите страни со мозаик во opus tessellatum со претстава на кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови кои се декорирани со крстови во средишниот дел (сл.6.6). Мозаикот е изведен со истите материјали како и мозаикот од Просторија 1.

Просторија 4 - трпезарија

За декорирање на подот на оваа правоаголна просторија се искористени три мозаични техники. Пред влезот кој води во оекусот има едно квадратно пано кое е изведено во opus segmentatum а има едноставна декорација која се состои од октогонален мотив во кој се впишани квадрат и круг (сл.6.7). Во југоисточниот дел од просторијата има едно правоаголно поле кое е исполнето со кругови во интерсекција кои се изведени во opus tessellatum, а остатокот од просторијата е покриен со мозаик во opus segmentatum без декорација.

Просторија 5 - атриум

Најголемата просторија од оваа вила е атриумот кој има правоаголна основа со несиметрично поставен имплувиум со овална форма. Целата просторија била исполнета со полихромен мозаик во opus tessellatum. Геометрискиот дизајн е сочинет од централно правоаголно поле кое е врамено со три бордури. Надворешната бордура е разделена на квадратни полиња кои се декорирани наизменично со ромбови и октогони, а централната бордура е замислена како низа од коцки во перспектива. Внатрешната бордура е од типот guilloche - троен преплет (сл.6.8). Централното поле е декорирано со мултиплицирање на октогонални полиња во кои се впишани четирикраки ѕвезди со квадрат во средината. Октогоните се поставени еден до друг и помеѓу нив се формираат низи од четирикраки ѕвезди со впишани квадрати и кругови. Целата мозаична декорација во атриумот е изведена од тесери со само четири бои: бела, окер-жолтеникава, црвена и темно сива-сина.

Просторија 6 - спална

Најголемиот дел од оваа просторија е уништен, а од подната декорација е откриен само еден мал мозаичен фрагмент во југозападниот агол. Мозаикот бил изведен во opus tessellatum со крупни тесери (сл.6.9). Сочувани се делови од надворешната рамка на мозаикот која е изведена како широка лента исполнета со

сивкасти тесери. Остатокот од мозаикот најверојатно му припаѓа на внатрешната бордура која била замислена како низа од кружници.

Просторија 7 - спална

Просторијата има приближно квадратна основа која е целосно исполнета со мозаична декорација во opus tessellatum. Геометрискиот дизајн се состои од централно квадратно поле кое е врамено со две бордури и една надворешна лента која е исполнета со сивкасти тесери. Во надворешната бордура е прикажана низа од сиво-бели триаголници, а внатрешната бордура е декорирана со стилизиран флорален орнамент кој се состои од брановидна линија со спирални завршетоци. Централно поле е исполнето со низи од сино-сиви кругови кои се декорирани со бел срцолист, а помеѓу круговите се формираат низи од конкавни ромбови кои имаат жолтеникава боја (сл.6.10).

Со археолошките ископувања од 2003 и 2015 година делумно е откриена уште една апсидална просторија која припаѓа на оваа градба (просторија 11). Апсидалниот простор бил исполнет со мозаик во opus segmentatum кој нема декоративни мотиви (сл.6.11), а просторот пред апсидата е декориран со полихромен мозаик во opus tessellatum од кој се видливи три надворешни бордури и мала површина од централната декорација. Надворешна бордура е исполнета со октогони во интерсекција, средишната борудра е од типот guilloche - двостран преплет, а внатршната бордура е замислена како брановидна лента. Централното пано било исполнето со геометриски дизајн од кој се видливи само неколку триаголни и трапезоидни мотиви, како и поврзаните свастики. Декорацијата е изведена со крупни тесери кои имаат бела, окер жолтеникава, црвена и сиво-сина боја (сл.6.12).

Сите мозаици од раскошната вила кај Стакина чешма имаат едноставна геометриска декорација која е изведена во три мозаични техники. Opus sectile декорација се среќава само во оекусот (просторија 3), а opus segmentatum кој не формира никаква декорација е искористен за покривање на подовите во просториите 1, 2, 4 и 11. Единствено во просторија 4 има едно мало квадратно пано кое е изведено во opus segmentatum, а прикажува октогон со заоблени краци. Мозаиците во opus tessellatum се најзастапени во вилата и се среќаваат во просториите 1, 3, 4, 5, 6, 7 и 11. Мозаичните паноа од просториите 1, 3 и 4 се изработени со идентични материјали, и имаат идентични двобојни дизајни кои се состојат од кругови во интерсекција, а мозаичните подови во просторија 5, 7 и 11 имаат посложени полихромни дизајни кои се обликувани со тесери во четири бои. Заеднички елемент на сите мозаици се геометриските дизајни кои се изведени со мултиплицирање на едноставни мотиви кои ја прекриваат целата мозаична површина. Техниките на изработка, идентичните материјали и сличностите во декоративните мотиви на сите мозаици кои се изведени во opus tessellatum укажуваат на работата на едно мозаичарско ателје. Покрај тоа, идентичната изведба на специфичниот мотив на октогон со заоблени краци кој е изведен и во opus tessellatum и во opus segmentatum (простории 4 и 5) не води кон мислењето дека истото ателје било задолжено за изведба на сите мозаични подови во вилата.

Компаративна анализа на мозаиците

Поаѓајќи од прелиминарните проучувања на мозаиците од римската вила кај Стакина чешма може да изнесеме неколку опсервации за применетите техники и употребените геометриски мотиви кои се среќаваат и кај останатите мозаици од Македонија. Opus segmentatum е прилично ретка техника која се среќава само во неколку градби од регионот. Во Стоби е искористена за декорирање на неколку подови во Теодосијанската палата, Епископската резиденција и Синагогата, а во Херкалеја Линкестис е искористена само еднаш за изведба на мозаиците од првата фаза во градската вила. Кај сите градби оваа техника е искористена или за едноставно исполнување на одредена површина без никаква декорација или пак за оформување на едноставни геометриски мотиви.

Мозаичната декорација во opus tessellatum исто така има само неколку аналогни примери во регионот. Специфичниот дизајн од централното поле во атриумот има идентична декорација со едно мозаично пано од рустичната вила од локалитетот Миов Даб, во с. Подвис (сл.6.13)[274], а освен тоа и кај двата мозаици е илустриран ретките мотив на коцки во перспектива, кој во атриумот ја оформува внатрешната бордура, а во Подвис е искористен за декорирање на едно мозаично пано. Претставата на октогон со заоблени краци е уште еден исклучително редок мотив кој освен во вилата од Стакина чешма се среќава единствено на мозаикот од првата фаза во Старата епископска базилика од Стоби.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со археолошките ископувања на вилата кај Стакина чешма се откриени голем број на керамички фрагменти кои се карактеристични за периодот од крајот на III и почетокот на IV век и неколку монети од времето на императорите Константин I (306-337) и Констанциј II (337-361)[275]. Прелиминарните истражувања на мозаичната декорација од вилата укажуваат на одредени аналогии со мозаиците од градската вила во Хераклеја Линкестис кои се датирани во периодот од крајот на III и почетокот на IV век[276], со мозаиците од првата фаза во Синагога II од Стоби кои се датирани во првата половина од IV век, мозаиците од Епископската резиденција и Теодосијанската палата од истиот локалитет кои датираат од втората половина на IV век, и мозаикот од првата фаза во Старата епископска базилика кој најверојатно бил изработен до средината на IV век.

Поаѓајќи од досегашните сознанија може да заклучиме дека вилата кај Стакина чешма била изградена кон крајот на III или во почетокот на IV век, а во истиот период може да се датираат и мозаичните подови во сите простории.

[274] Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, сл. 217.
[275] М. Шурбановска, Стакина чешма - керамички наоди, *МАА* 15 (1999), 251-258.
[276] Види поглавје за Хераклеја Линкестис.

Локалитетите на ул. Лазар Колишевски

Остатоци од три приградски вили се откриени по должината на улицата Лазар Колишевски во Валандово. Првата градба е лоцирана до модерната куќа со бр. 26, каде што се откриени остатоци од една просторија која имала мозаичен под во opus tessellatum, декориран со мотивот шах поле (сл.6.14)[277].

Втората градба е лоцирана на ул. Л. Колишевски бр.47 каде што има делумно откриени остатоци од една голема просторија со мозаичен под во opus tessellatum. Мозаикот има геометриски дизајн кој бил разделен на повеќе паноа кои се врамени со бордура од типот guilloche - синџир. Од првото пано се видливи само остатоци од бордурата која била замислена како низа од рамнокраки триаголници, а второто пано било исполнето со мотивот - шах поле и врамено со едноставна борудра од типот guilloche - двостран преплет. Третото пано има квадратна форма која е врамена со низа од рамнокраки триаголници, а централната декорација се состои од кружно пано со бордура од типот guilloche - двостран преплет (сл.6.15).

Третата градба која е лоцирана на бр.49 од истата улица е подобро сочувана и досега се откриени остатоците од две простории кои имаат мозаични подови во opus tessellatum (сл.6.16-6.17)[278]. Поголемата просторија има приближно квадратна основа и комплексен геометриски дизајн кој се состои од неколку бордури кои го врамуваат централниот дизајн со кружна форма (сл.6.18). Надворешната бордура е замислена како низа од рамнокраки триаголници, а внатрешната бордура е од типот guilloche - шестостран преплет. Кружниот мотив во централниот дел од мозаикот е врамен со бордура од типот guilloche - синџир, а триаголните полиња кои се формираат во четирите агли помеѓу кругот и надворешните бордури се исполнети со ластари од стилизирани бршленови лисја. Во кружното поле се впишани две четириаголни ленти кои формираат осмокрака ѕвезда во која е впишано централното кружно поле од мозаикот кое има непрепознатлива декорација. Лентите се изведени како бордури од типот guilloche - двостран преплет и низа од триаголници, а просторот помеѓу нив е исполнет со едноставни геометриски мотиви.

Помалата просторија има правоаголна основа која во целост е исполнета со мозаик со геометриска декорација. Надворешната бордура е замислена како низа од стилизирани бршленови лисја, а внатрешната бордура е од типот - guilloche - двостран преплет. Централното правоаголно поле е исполнето со удвојување на геометрискиот дизајн кој се состои од централно поставен октогон околу кој има радијално поставени квадрати, ромбови и триаголници. Октогоналните полиња се декорирани со зрачести медаљони во кои се впишани стилизирани четирилисни мотиви, а квадратните полиња се исполнети со едноставни мотиви кои се оформени со преплетени ленти (сл.6.19).

Мозаиците од оваа градба имаат добро осмислени дизајни кои се оформени со комбинирање на разновидни бордури и геометриски мотиви. Сите декоративни елементи се изведени со голема прецизност и конзистентност во обликувањето на формите. Мозаичната декорација од првата просторија нема аналогни остварувања на територијата на Македонија, а мозаикот од правоаголната просторија има идентичен геометриски дизајн со мозаикот од втората фаза во Старата епископска базилика од Стоби, како и со мозаикот од просторија 2 од Куќата на Партениј од истиот локалитет.

[277] Д. Герасимовска, Улогата на живеалиштето, 43, сл.20.
[278] Ibid., 43, сл. 21.

Датирање на градбите и на мозаиците

Римските вили од Валандово не се доистражени, а резултатите од досегашните ископувања не се публикувани, што не спречува да изнесеме аргументиран став околу нивното датирање. Но и покрај тоа, може да изнесеме основани претпоставки дека трите градби кои се откриени на ул. Лазар Колишевски и римскиот домус од локалитетот Стакина чешма формирале една урбана или субурбана целина која настанала во перидот од крајот на III или во почетокот на IV век.

Локалитет Св. 15 Тивериополски маченици - Струмица

Со досегашните истражувања на локалитетите во Струмица и во непосредната околина на градот, откриени се две градби кои имале мозаични подови. Со ископувањата на локалитетот Св. 15 Тивериополски маченици, под темелите на средновековната црква и на ранохристијанската базилика се откриени остатоци од градба со мозаични подови (сл.7.1)[279]. Изгледот на градбата и нејзината функција не може да се одреди, но, според локацијата на сочуваните фрагменти од мозаичната декорација може да констатираме дека имала различна ориентација од подоцнежните цркви и зафаќала површина од најмалку 15 x 11 метри. Мозаиците се изработени во полихромен opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери (сл.7.2). Мозаичната декорација се состои од повеќе паноа и бордури кои се исполнети со геометриски дизајни и мотиви, какви што се: мрежа од поврзани пелтиси, мрежа од квадратни полиња обиколени со четири пелтиси (сл.7.3), низа од еднонасочни триаголници, полиња со рибини крлушки (сл.7.4) и шах поле (сл.7.5).

Мозаикот има квалитетна изработка со комплексни геометриски дизајни кои се оформени со прецизни цртежи и правилно обликувани мотиви.

Во постоечката литература која се однесува на археолошките истражувања на локалитетот Св. 15 Тивериополски маченици, градбата со мозаични подови речиси и да не се споменува, а за ранохристијанската базилика е само наведено дека се наоѓа под темелите на средновековната црква[280]. Единствено В. Лилчиќ објавува неколку фрагменти од камената пластика кои припаѓале на ранохристијанската базилика и притоа ги датира капителите во првата половина од V век[281].

Поаѓајќи од фактот што градбата со мозаици била пресечена со ѕидовите од ранохристијанската базилика и има различна ориентација од неа, може да претпоставиме дека станува збор за некој луксузен профан објект кој најверојатно бил изграден кон крајот на III или во почетоткот на IV век, а подоцна во текот на V век бил разрушен и на негово место била подигната ранохристијанската црква. Мозаичната декорација од градбата не е доволно сочувана за да може да се извршат детални анализи и компарации, но, според квалитетот на изработката и сличностите на геометриските дизајни со мозаиците од римските вили во Валандово[282] може да се претпоставиме дека настанала во почетокот на IV век.

---

[279] Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, Резултатите од археолошките ископувања во 1973 год. во црквата „Св. 15 Тивериополски маченици“ - Струмица, *Зборник на Археолошки музеј* VIII-IX (1978), 93-94. Во овој труд, авторите се задржуваат на средновековната и ранохристијанската црква, а градбата со мозаичните подови воопшто не е спомената. Основа на локалитетот со позиционирани мозаични фрагменти е публикувана во: Б. Алексова, Св. 15 Тивериополски маченици, *Археолошка карта на Република Македонија* - Том 2, Скопје 1996, 412-414.

[280] Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек и Б. Алексова, Првите резултати од археолошките ископувања на локалитетот „Св. 15 Тивериополски маченици“ во Струмица - 1972 г., *Ликовна уметност* 1 (1973), 43-44; Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, Резултатите од археолошките ископувања, 93-104; Б. Алексова, Св.15 Тивериополски маченици, 412-414.

[281] В. Лилчиќ, Македонскиот камен, Том II, 801-803, 1064-1065.

[282] Види поглавје за локалитетите во Валандово.

ТЕРМАЛНО ЛЕКУВАЛИШТЕ ВО СЕЛО БАНСКО

Во струмичкото село Банско, во непосредна близина на термалниот извор „Парило“ е откриен импресивен бањски комплекс од доцноримскиот период кој се истражува во изминатите четири децении[283]. Централно место во комплексот зазема Големата бања која е опкружена со повеќе градби и простории кои сè уште се истражуваат (сл.8.1). Во 2005-6 година, на просторот западно од бањата се откриени две простории кои служеле како придружни објекти на бањскиот комплкекс, а во една од нив бил откриен и мозаичен под изведен во opus tessellatum со максимално сочувани димензии од 2 x 1.3м.[284]. Мозаикот бил откриен во исклучително лоша состојба со големи оштетувања кои настанале пред сè од термалните води кои делуваат девастирачки на мозаичната подлога и на тесерите. Поголемата површина од мозаикот била откриена само во негатив или со фрагментарно сочувани тесери (сл.8.2)[285].

Остатоците од мозаикот се откриени само во југоисточниот дел од просторијата, но, според сочуваната декорација може да се изврши делумна реконструкција на целиот аранжман кој имал едноставен геометриски дизајн. Надворешната бордура е замислена како низа од стилизирани бршленови лисја кои започнуваат со една спирална лента поставена до влезот во просторијата. Внатрешната бордура е од типот меандер-поврзани свастики, а внатрешното поле кое имало правоаголна форма е исполнето со разнобојни ленти кои се преплетени како ткаенина (сл.8.3). За изработка на мозаикот се искористени тесери со бела, жолтеникава, розовкава, црвена, сина и црна боја, а притоа, мозаичните тесери од надворешната бордура се покрупни, со димензии од околу 1.5 см, а останатите имаат димензии од 0.5-1 см.

Бањскиот комплекс е граден и доградуван во неколку последователни фази во периодот од првата половина на III до почетокот на IV век, и функционирал сè до првата половина од V век[286]. Со археолошките истражувања на просторијата со мозаик не се откриени податливи археолошки наоди[287] кои може да послужат околу датирањето на истата, но, според развојните фази на архитектурата во комплексот, може да претпоставиме дека оваа просторија му припаѓа на третата градежна фаза која е датирана во почетокот на IV век.

---

[283] Ј. АНАНИЕВ, Археолошко ископување на локалитетот Турска бања - Панаѓур, с. Банско, Струмица 1978-81, *Зборник на трудови*, Завод и музеј Струмица (1989), 333-349; С. ТАСЕВА, В. СЕКУЛОВ, Доцноантичкото термално лечилиште во с. Банско кај Струмица, КН 28-29 (2004), 261-271; V. SEKULOV, The bath in the Late Roman spa in the village of Bansko, Strumica (through space and time), *Collection of works from the Symposium "Water, Life and Pleasure" held in Strumica in 2008* (2009), 21-34; V. SEKULOV, Is there any temple in Banya Bansko? And if there is, why it was dedicated to the God of Hermes, *Acta Musei Tiberiopolitani* Vol.3 (2020), 185-199.

[284] В. СЕКУЛОВ, Доцноримско термално лекувалиште во село Банско, *МАП* 1 (2008), 201-209.

[285] IBID., 203. Набргу по откривањето, мозаикот бил целосно девастиран, без можност за негова конзервација и реставрација. (лична комуникација со истражувачот В. Секулов).

[286] V. SEKULOV, The bath in the Late Roman spa, 21-34; V. SEKULOV, Is there any temple, 185-188.

[287] В. СЕКУЛОВ, Доцноримско термално лекувалиште, 203.

MACEDONIA SECUNDA (ВТОРА МАКЕДОНИЈА)

Macedonia Secunda е единствената римска провинција која се простира во рамки на границите на Р. Македонија. Оваа територија ги зафаќа централните делови од Р. Македонија каде што се откриени голем број на доцноантички локалитети, помеѓу кои се вбројуваат и доцноантичките градови Стоби и Баргала каде што има најголема концентрација на доцноантички градби со мозаични подови. Покрај урбаните центри од оваа провинција, мозаична декорација е откриена и во ранохристијанската базилика на локалитетот Кртозов рид во кавадаречкото село Дреново.

СТОБИ

Главниот град на провинцијата Macedonia Secunda е познат во археолошката наука повеќе од еден век. Со досегашните истражувања се откриени голем број на доцноантички профани и сакрални градби со мозаични подови (сл.9.1-9.2). Надвор од градските ѕидини се откриени две ранохристијански базилики: Гробјанска и Extra muros базилика, а intra muros се откриени повеќе градби со мозаична декорација: Епископски комплекс (Стара епископска базилика, Епископска базилика, Крстилница), Епископска резиденција, Куќа на Партениј, Теодосијанска палата, Палатата на Перистерија, Куќата на Полихармос, Синагога II и Северна базилика.

Епископски комплекс

Епископскиот комплекс од Стоби е архитектонска целина која ја сочинуваат три градби со повеќе градежни и декоративни фази: Стара епископска базилика, Крстилница и Епископска базилика (базилика на епископ Филип) (сл.9.3). Истражувањето на градбите од епископскиот комплекс има долга историја која започнува уште во втората деценија од XX век.

Постоењето на Епископската базилика од Стоби е утврдено во 1916 година од страна на германскиот офицер Халд, кој прв ги забележал остатоците од големата црква[288] која е лоцирана на просторот помеѓу античкиот театар и улицата Via Sacra. Ископувањата на апсидата и на олтарниот дел од црквата биле спроведени во текот на 1918 година од страна на германските војници под раководство на Фриц Крихен, а првичните сознанија од истражувањата ги објавил Ханс Драгендорф, кој истата година го посетил Стоби и импровизираната музејска збирка која била лоцирана во седиштето на војската во Градско[289]. Првите професионални археолошки ископувања на базиликата започнале во 1924 година од страна на Народниот музеј во Белград. Во неколку кампањи кои се одвивале во периодот од 1924-28[290] и 1931-34 година[291], речиси во целост се откриени трите кораби на црквата, презвитериумот со крипта, нартексот, атриумот и помошните простории кои се лоцирани во северозападниот дел, при што, во нартексот и во јужниот кораб биле откриени мозаични подови[292]. За време на овие истражувања откриени се двата делови од мермерниот надвратник кој го украсувал влезот во наосот на црквата, а на кој е врежан ктиторскиот натпис на епископот Филип[293].

Археолошките ископувања на Епископската базилика продолжуваат во 1970 година кога започнува Југословенско-американскиот проект за истражување на Стоби. Во периодот од 1970-1980 година е извршена ревизија, доистражување и детално документирање на базиликата и притоа се дефинирани две главни градежни фази кои се огледуваат во архитектурата и во подната декорација. Централниот кораб на базиликата е целосно отворен до подното ниво од втората фаза, во презвитериумот се документирани двете градежни фази и подната декорација од првата фаза, во јужниот кораб се откриени две мозаични фази, во нартексот е целосно отворен мозаичниот под од втората фаза и се откриени остатоци од постарата мозаична подлога, а во северниот кораб се дефинирани остатоците од две подни нивоа. На јужната страна од базиликата е откриена четирилисната крстилница со раскошно

---

[288] Von Dr. Hald, *Auf den trümmern Stobis*, Stuttgart 1917, 19-20, сл.5-6.

[289] Драгендорф известува за голем број наоди помеѓу кои и штуко декорација, фрески и мозаици од стаклени тесери кои ги затекнал во Градско. H. Dragendorff, Archäologische und kunstwissenschaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Mazedonien, *Zeitschrift für bildende Kunst* 54 (1919), 266-267.

[290] Б. Сарија, Ископавања у Стоби, *ГСНД* 1 (1925), 287-291; Idem, Истраживања у Стобима I: Топографија и историја, *ГСНД* 5 (1929), 1-13; В. Петковић, Годишњи извештај 1927, *ГСКА* 37 (1928), 188-193; Р. Егер, Истраживања у Стобима II: Градска црква у Стобима, *ГСНД* 5 (1929), 14-44; R. Egger, Die städtische Kirche von Stobi, *JOAI* 24 (1929), 42-87.

[291] В. Петковић, Годишњи извештај 1931, *ГСКА* 40 (1931), 221-225; Б. Сарија, Нови наласци у Епископској цркви у Стобима, *ГСНД* 12 (1933), 11-32; Ђ. Мано-Зиси, Ископавања у Стобима 1933 и 1934 године, *Старинар* 10-11 (1935-36), 164-169.

[292] За истражувањата до 1934 година се објавени повеќе студии кои се однесуваат на архитектурата, архитектонската пластика, мозаиците и sидното сликарство од базиликата. Детален преглед на литературата види во: Ž. Radošević, The Stobi Bibliography, *SAS* I (1973), 252-255; R. Kolarik, *The Floor Mosaics of Stobi*, 39-42, foot. 91.

[293] Еден дел од мермерниот блок е откриен in situ во нартексот на црквата, а другиот дел бил вграден како сполија во една средновековна црква во с. Росоман. Б. Сарија, Нови наласци, 25, R. Kolarik, *The Floor Mosaics*, 40.

декориран ентериер, а западно од неа се откриени повеќе архитектонски структури кои биле составен дел од Епископскиот комплекс. На тој простор се откриени и голем број на фрагменти од мозаикот кој го украсувал подот на вториот кат од апсидалната просторија која најверојатно имала функција на катехумениум. Со сондажни ископувања под подовите на централниот и јужниот кораб на Епископската базилика, на длабочина од 4-4.5 метри се откриени и делови од Старата епископска базилика (во тој период именувана како Градба А) која има мозаични подови и ѕидно сликарство (сл.9.4)[294]. Како резултат од овие истражувања произлегуваат и голем број на студии кои се однесуваат на архитектурата[295], камената пластика[296], мозаиците[297] и ѕидното сликарство[298] од двете базилики и крстилницата.

Во следната декада, истражувањата на грандиозната градба ги раководи проф. Блага Алексова од Филозофскиот факултет во Скопје. Во фокусот на овие истражувања е целосното откривање на централниот и северниот кораб од Старата епископска базилика која е лоцирана под нивото на централниот кораб од Епископската базилика. Во рамките на овие истражувања е отстрането подното ниво од втората фаза во наосот, вклучувајќи ги остатоците од мозаичната декорација и амвонот, а во олтарниот дел се отстранети мермерните блокови од двете фази на преградата и малтерните отпечатоци од подната декорација изведена во opus sectile. Во централниот кораб на Епископската базилика, делумно се откриени остатоците од подното ниво од првата фаза, вклучувајќи и еден мозаичен фрагмент изработен во opus tessellatum[299].

Во неколку археолошки кампањи, во периодот од 1980 до 1989 година, речиси во целост[300] е откриена Старата епископска базилика која има значително помали димензии и е лоцирана под централниот и јужниот кораб од Епископската базилика (сл.9.5). За време на овие ископувања, целосно е откриена мозаичната декорација од централниот кораб и ѕидното сликарство кое било сочувано in situ на ѕидовите од базиликата, а воедно се откриени и голем број на фреско фрагменти кои припаѓале на таванската декорација во страничните кораби[301]. Мозаикот од централниот кораб на

---

[294] J. WISEMAN, and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1970, 398-401; J. WISEMAN, and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1971, 420-424; J. WISEMAN, and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1972, 397-399; J. WISEMAN, and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1973-1974, 142-146; J. WISEMAN, and Dj. MANO-ZISSI, Stobi: A City of Ancient Macedonia, 283-293; J. WISEMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 395-426.

[295] W.B. DINSMOOR Jr., The Baptistery: It's roofing and related problems, *SAS* II (1975), 15-27; C. SNIVELY, *The Early Christian Basilicas of Stobi: A Study of Form, Function and Location*. PhD Diss. Austin, Texas 1979, 95-128; EADEM, Articulation of Space in the Episcopal Basilica: the Collonades, *SAS* III (1981), 163-170; B. ALEKSOVA, The presbyterium of the Episcopal basilica at Stobi and Episcopal basilica at Bargala, *SAS* III (1981), 29-47; Б. АЛЕКСОВА, Епископската базилика: апсидалниот, централниот и јужниот брод, *SAS* III (1981), 147-162.

[296] I. NIKOLAJEVIĆ, Stobi i arhitektonska skulptura V veka u Makedoniji, *SAS* III (1981), 179-196; В. Лилчиќ, Македонскиот камен, 817-851.

[297] R. KOLARIK and M. PETROVSKI, Technical observations on Mosaics at Stobi, *SAS* II, Beograd 1975, 76-106; R. KOLARIK, The Epsicopal basilica at Stobi: The phases of mosaic decoration, *SAS* III (1981), 61-80; Eadem, *The floor mosaics of Stobi and their Balkan Context,* PhD Diss., Harvard University, Massachusets 1982, 27-125.

[298] C. HEMANS, *Late Antique wall paintings from Stobi, Yugoslavia*, Ph.D Diss., Indiana University 1987, C. DOWNING, Wall paintings from the Baptistery at Stobi, Macedonia, and Early Depictions of Christ and the Evangelists, *DOP* 52 (1998), 259-280.

[299] Подното ниво од првата фаза во наосот на Епископската базилика не е соодветно документирано пред отстранувањето. Единствените информации за текот на ископувањата може да се добијат од теренските дневници NB-137, 139, 141, 143б и 144 кои се архивирани во НУ Стоби.

[300] Јужниот кораб на Старата епископска базилика е делумно откриен со постарите археолошки истражувања.

[301] B. ALEKSOVA, Episcopal Basilica at Stobi: Excavation and Research 1970-1981, *JÖB* 32, No.4 (1982), 482-490; EADEM, The Old Episcopal Basilica at Stobi, *AI* XXII-XXIII (1982-83), 50-62; Б. АЛЕКСОВА,

Старата епископска базилика е изваден од оригиналната местоположба во 1991-1992 година, а во периодот од 1992-1994 година се извршени сондажни археолошки ископувања под неговото ниво, при што се откриени остатоци од архитектонски структури за кои истражувачите сметаат дека припаѓале на постари објекти[302].

Следните археолошки кампањи се одвиваат во 2004-05 година кога се ископува на просторот помеѓу Епископската базилика и Театарот, при што, во целост е откриена улицата од камени блокови која ја поврзува базиликата со Епископската резиденција (т.н. Коцкарница)[303].

Археолошките истражувања на Старата епископска базилика продолжуваат во 2010 година кога се извршени сондажни истражувања од помал обем во централниот и јужнот кораб, а во 2012 година е извршено систематско истражување на целата површина под изваденитe мозаици од централниот кораб на базиликата[304]. Целта на овие истражувања беше да се дефинираат археолошките слоеви под нивото на изваденитe мозаици и да се обезбедат услови за нивно враќање во оригиналната местоположба[305]. Во 2016 година се истражуваше просторот под изваденият мозаик од нартексот на Епископската базилика[306], и притоа беа откриени остатоците од постарата мозаична фаза во централната просторија од нартексот[307]. Во 2017 и 2019 година се ископуваше западната половина од јужниот кораб на Епископската базилика, со што во целост беше откриен и западниот дел од јужниот кораб на Старата епископска базилика. За време на овие истражувања беа откриени голем број на фреско фрагменти кои ја сочинувале таванската декорација во јужниот кораб на Старата базилика, а на јужниот и на западниот ѕид од градбата беа откриени остатоците од ѕидното сликарство. Во рамки на овие истражувања беа ископани и неколку сонди во и околу крстилницата[308].

Епископската базилика во Стоби во светлината на новите истражувања, *MAA* 6 (1983), 83-95; EADEM, Старата епископска базилика во Стоби: Археолошки ископувања и истражувања, 1981-1984, *ГЗФФ* 38 (1985), 43-72; B. ALEKSOVA, The Early Christian Basilicas at Stobi, *CorsiRav* XXXIII (1986), 27-38; R. KOLARIK, Mosaics of the Early Church at Stobi, *DOP* 41 (1987), 295-306.

[302] Резултатите од истражувањата на Старата епископска базилика се објавени во неколку публикации со иста или слична содржина: B. ALEKSOVA, *Loca Sanctorum Macedoniae*, 116-123, EADEM, Macedonia Christiana, *Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија: Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, кн. 4, Скопје 1996, 139-149; EADEM, Oikos Ekklesias-Domus Ecclesiae во Стоби првата куќа на христијанската заедница во Македонија: Студија за потеклото и развојот на источната христијанска уметност, *MH* 3 (1997), 5-45; EADEM, *Domus Ecclesiae* at Stobi: The First Christian Community House in Macedonia, *FAB* I (2006), 391-402. Истражувачот Б. Алексова смета дека ѕидовите кои се откриени под нивото на мозаикот во Старата базилика припаѓале на првата куќа на христијанската заедница од Стоби - Domus Ecclesiae.

[303] Теренски забелешки од ископувањата има во Дневник бр.217 архивиран во НУ Стоби, а краток извештај од ископувањата е публикуван во: М. ИВАНОВСКИ, В. МАЛЕНКО, Епископска базилика, локалитет Стоби, *МАП* 1 (2008), 106-109.

[304] М. ТУТКОВСКИ, Љ. ЃЕКИЌ, дневник и контекстуални листи од истражувањата во Старата епископска базилика. Архива на НУ Стоби, 2012 год.

[305] Враќањето на мозаикот е извршено во 2014 година. M. TUTKOVSKI, Restoration and Display of the Mosaic from the Old Episcopal Basilica in Stobi, *PATRIMONIUM.MK* 17 (2019), 75-86.

[306] Мозаикот е изваден од оригиналната местоположба во 2011 година. M. TUTKOVSKI, The Problem of "Invisible Mosaics": Conservation-Restoration and Visitor Presentation of Architectural Decoration at the Stobi Episcopal Complex, *Proceedings of the 13th conference of the ICCM* (2020), 286-288.

[307] С. БЛАЖЕВСКА, Извештај за извршените заштитни археолошки истражувања во нартексот на Епископската базилика, архива на НУ Стоби, 2016 год.

[308] С. БЛАЖЕВСКА, Извештај за извршените систематски истражувања на Епископската базилика. Архива на НУ Стоби, 2017 год. Ѕидните слики од јужниот кораб на Старата епископска базилика се извадени од оригиналната местоположба во текот на 2019 година.

Со досегашните истражувања на градбите кои го сочинуваат Епископскиот комплекс во Стоби, во целост се откриени архитектонските остатоци од Епископската базилика и од четирилисната крстилница. Дел од градбите кои се лоцирани на просторот јужно од базиликата и западно од крстилницата се откриени само делумно и неопходни се дополнителни истражувања за утврдување на нивниот изглед, функција и поврзаност со базиликите. Старата епископска базилика е откриена речиси во целост, со исклучок на еден мал дел од источната страна на јужниот кораб.

СТАРА ЕПИСКОПСКА БАЗИЛИКА

Старата епископска базилика била подигната на благата падина западно од грандиозниот театар. Следејќи ја косината на теренот, источниот дел од градбата е вкопан во земјата во длабочина од околу 1.5 метри, а подните нивоа во внатрешноста имаат инклинација од запад кон исток за 30-40 см. Во првата градежна фаза, базиликата имала три кораби и полукружна апсида на исток со вкупна должина од 30 м. и ширина од 18.7 м (сл.9.6). Темелите и цоклињата на ѕидовите се изработени од делумно обработени камења врзувани со малтер, а горните партии се изградени од плитарни тули. На западната страна од црквата најверојатно имало отворен трем од каде што се влегувало во трите кораби на црквата[309], а по должината на јужниот ѕид биле поставени уште два влезови кои воделе до баптисмалниот комплекс кој бил лоциран на јужната страна од црквата[310]. Страничните кораби биле разделени со стилобати од кои е сочуван само северниот, додека јужниот е целосно уништен со подоцнежното вкопување на темелите од Епископската базилика. Од северниот стилобат на Старата базилика се сочувани само базите за столбови за кои се искористени раноримски бази и постаменти за скулптури[311]. Првата олтарната преграда со солеа била поставена на растојание од 11 метри од темето на апсидата[312], со што се формирал олтарен простор кој зафаќал повеќе од една третина од должината на централниот кораб во црквата[313]. По изградбата на базиликата, наосот бил целосно декориран со мозаичен под во opus tessellatum[314], а фреско декорација била изведена единствено на источната половина од јужниот ѕид[315]. Во оваа фаза, страничните кораби во базиликата најверојанто имале подови од набиена земја.

Во втората градежна фаза, во внатрешноста на базиликата биле извршени неколку реконструктивни зафати од помал обем. Олтарната преграда била поместена кон исток за 5.5 метри, со што значително се проширила површината која била наменета за примање на верниците. За таа цел биле изградени и нови темелни ѕидови на кои биле фундирани олтарната преграда и страничните стилобати на просторот од

---

309 Сочуван е само влезот во северниот кораб.

310 Јужно од базиликата се откриени повеќе архитектоснки структури кои можеби биле дел од најстарата епископска резиденција во градот.

311 В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, 817-818.

312 И покрај повеќето публикации кои се однесуваат на архитектурата и мозаиците од Старата епископска базилика, постарите истражувачи не успеале прецизно да ја дефинираат меѓусебната поврзаност на архитектурата со подната и ѕидната декорација од базиликата, а како последица на тоа изнеле погрешни заклучоци за градежните и декоративните фази во базиликата. Сп.заб.15. Детална анализа на архитектонските остатоци од базиликата и утврдување на корелацијата со мозаичните подови од централниот кораб беше овозможена по археолошките истражувања на базиликата во 2012 година и по враќањето на мозаикот во оригиналната местоположба во 2014 година. Во истиот период е изработена и детална студија за ѕидното сликарство од базиликата, при што се дефинирани 4 сликарски фази. M. TUTKOVSKI, Paintings in the Old Episcopal Basilica in Stobi: Analyses of the Technical-Technological characteristics, *FAB* IV (2018),377-404.

313 Темелните ѕидови од најстарата олтарна преграда во базиликата се откриени уште во 80тите години од минатиот век, но, истражувачот Б. Алексова погрешно ги интепретира како остатоци од Domus ecclesia. Споредиси заб.15. Остатоците од првата олтарна преграда биле затворени со поставувањето на мозаикот од втората фаза.

314 На просторот од втората олтарна преграда на црквата, под мозаикот од втората фаза е откриен помал мозаичен фрагмент кој најверојатно припаѓал на првата фаза од олтарната декорација која била изведена истовремено со мозаикот од наосот. R. KOLARIK, Mosaics of the Early Church, 295.

315 Фреско сликарството е сочувано во должина од 8.5 *метри*, на просторот источно од источниот влез кој води кон крстилницата. M. TUTKOVSKI, Paintings, 377-379.

старата до новата олтарна преграда[316]. Со градежните зафати од оваа фаза биле затворени влезовите во јужниот sид, а одредени поправки биле извршени и на западниот влез во северниот кораб од црквата[317]. По завршување на градежните зафати, подовите во страничните кораби биле прекриени со хидростатен малтер[318], сите sидови од базиликата биле насликани во секо техника[319], а на просторот од проширувањето на наосот бил поставен нов мозаик со значително подобри квалитети од претходниот (сл.9.7). Заслужен за „обновата“ на црквата бил епископот Евстатиј кој го овековечил своето име на мозаичниот натпис кој е поставен пред влезот во новиот олтар на црквата[320].

Зголемувањето на наосот во втората градежна фаза од црквата не ги задоволувало потребите на верниците и свештенството од Стоби, а тоа ги условило црковните власти да ја прошират црквата. Сосем нетипично, црквата била проширена кон исток, а за таа цел биле срушени источните sидови и олтарната апсида од базиликата. Црквата била проширена за 5 метри, со што вкупната должина од новата апсида до западниот sид достигнала 35 метри. Веднаш по завршувањето на градежните активности, доградените sидови во страничните кораби биле декорирани со фреско сликарство, а во истиот период биле изградени и клупите по должина на северниот и јужниот периметрален sид на црквата (сл.9.8)[321]. Кратко време по ремоделирањето на црквата и по изведувањето на живописот од третата фаза, се јавила потреба од реконструктивни зафати кои ја означуваат последната градежна активност во црквата. Во овој период биле изградени два масивни пиластри од двете страни на северниот стилобат, а олтарната преграда од втората фаза била срушена и поместена кон исток за 5.5 метри. Новата олтарна преграда која е изградена од камења и тули врзувани со малтер била фудирана на темелите од апсидата на првата црква. По завршување на градежните активности, просторот помеѓу старата и новата олтарна преграда бил исполнет со мозаичен под во комбинација на opus tessellatum и opus sectile. Во истиот период била изведена и четвртата сликарска фаза кога биле декорирани новоизградените пиластри и олтарната преграда[322].

Црквата продолжила да функционира до средината на V век[323] кога започнале градителските активности за подигнување на нова Епископска базилика на истото

---

[316] Дефинирањето на остатоците од темелните sидови (sидот под јужниот стилобат не е сочуван) е извршено за време на истражувањата од 2012 година. Во постарата литература и овие sидови погрешно се интерпретираат како дел од Domus ecclesia. Спореди заб.15.

[317] M. TUTKOVSKI, Paintings, 378-382.

[318] J. WISEMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 399-403, детално го образложува фактот дека првата фаза од малтерниот под во северниот кораб е поставена подоцна од северниот стилобат.

[319] IBID., 382-385.

[320] Во досегашните трудови кои се однесуваат на Старата епископска базилика, епископот Евстатиј се поврзува со проширувањето на црквата кон исток. Сепак, по деталните истражувања на архитектурата и мозаиците од градбата може да заклучиме дека епископот Евстатиј не ја проширува црквата, туку само ја обновува како што впрочем стои и во самиот натпис. Проширувањето на црквата кон исток се случило подоцна.

[321] Клупите кои имаат максимална висина од 50 см. ги прекриваат најдолните зони од сликарството од втората фаза. M. TUTKOVSKI, Paintings, 385-388.

[322] M. TUTKOVSKI, Paintings, 389-391.

[323] Археолошкиот материјал кој е откриен под мозаикот од првата фаза во јужниот кораб на Епископската базилика, а се поврзува со разрушувањето на Старата епископска базилика е датиран до средината на V век, а материјалот кој го одредува terminus post quem за изградба на новата базилика е датиран во последната четвртина од V век. Cf. C.S. SNIVELY, The Episcopal basilica, the Via Sacra, and the Semicircular Court at Stobi, R. Macedonia, Niš and Byzantium 10 (2012), 186; C.S. SNIVELY, The Episcopal basilica at Stobi in context, 291, note.15. Последните археолошки истражувања во јужниот кораб на Епископската базилика (2016-17 год.) само ги потврдуваат постарите тврдења и ја одредуваат последната четвртина од V век како terminus post quem за изградба на новата Епископска базилика.

место. Старата базилика била внимателно разградена, а сите архитектонски и декоративни елементи (столбови, капители, парапетни плочи, камени плочки од opus sectile), кои можеле да се искористат за новата градба биле дислоцирани. Темелите за новата базилика биле вкопани на ниво од Старата епископска базилика, со што бил уништен јужниот стилобат и делови од трите мозаични фази во наосот на старата црква (сл.9.9). По изградбата на темелните ѕидови кои имаат висина од 4-4.5 метри од подното ниво на Старата базилика, целиот простор бил затрупан со градежен шут и земја, со што била формирана вештачка тераса на која се поставени подните нивоа од новата Епископска базилика.

Мозаици во наосот

Димензии

Мозаичната декорација во наосот е поставена во три последователни фази кои се надоврзуваат една на друга и се поставени на исто висинско ниво. Вкупната должина на мозаиците од трите фази изнесува 28 метри, а максималната ширина е 6.4 метри, при што, мозаикот од првата фаза има должина од 15.3 м., мозаикот од втората фаза има должина од 5.7м., и третата фаза вклучувајќи го и отпечатокот од opus sectile кој влегува во олтарниот простор од последната фаза изнесува 7 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Прва фаза

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од неправилно сечени тесери со невоедначени форми и димензии кои варираат од 1 до 1.5 см, а се среќаваат и тесери со големина до 2 см. Техниката на редење на тесерите се карактеризира со неправилен слог и невоедначени ширини на фугите. За изработка на тесерите се искористени разни видови на камења и тула, помеѓу кои најдоминантни се тесерите од бел калцитски мермер, окер-жолтеникав варовник и темно зеленикав песочник. Покрај нив се среќаваат и тесери од светло зеленикав песочник, сино-сив варовник, розовкав мермер, виолетов алевролит и портокалова тула. Само на неколку позиции од мозаикот се употребени и тесери од светло син мермер, црн серпентинит, темно зелен и темно црвен речен камен. Мозаичната подлога од првата фаза се состои од статумен кој е изработен од камења со различни димензии по што следи слој од варов малтер, односно рудус, а последниот слој е изработен од хидростатен малтер во кој се втиснати мозаичните тесери.

Втора фаза

Мозаикот е изработен во Opus tessellatum од правилно обликувани тесери со димензии од 1.4 до 2 см. Колористичката палета на мозаикот од втората фаза е многу скромна и се состои од 5 бои кои се добиени од бело-жолтеникав доломитски мермер, окер-жолтеникав варовник, зеленикав песочник, портокалова тула и виолетов алевролит. Мозаичната подлога е поставена на слој од набиена земја врз која се поставени камењата од статуменот. Рудусот на мозаикот е изработен од бел варов малтер со висина од 3 см., а врз него е поставен нуклеусот - слој од хидростатен малтер со крупна гранулација на тула и висина од 1.7 до 2 см. Мозаичните тесери кои имаат висина од 1.5 до 1.7 см. се втиснати директно во нуклеусот.

Трета фаза

Мозаиците од последната фаза се изработени во opus tessellatum и opus sectile, при што, од sectile декорацијата се сочувани единствено малтерните отпечатоци од

камените плочи. Мозаичните тесери кои се изработени од бел калцитски мермер, зеленикав песочник, розовкав мермер, виолетов алевролит и црн серпентинит имаат правилно обликувани форми со димензии од 0.8 до 1.4 см. Мозаичната подлога нема статумен, а рудусот кој е изработен од бел варов малтер со висина од 1.5 до 2 см. е поставен врз набиена земја. Нуклеусот има висина од 4-5 см и е составен од хидростатен малтер со крупно гранулиран песок. Врз него е поставен тенок слој од варов малтер во кој се втиснати тесерите со висина од 1.2 см.

Анализите на мозаиците од трите фази во наосот на Старата епископска базилика покажуваат значителни разлики на техничко-технолошките карактеристики за изработка на мозаичните подлоги и на самите тесери, а воедно се детектирани и големи разлики во употребените материјали. Во тој контекст, треба да се нагласи отсуството на црни тесери во првата и втората мозаична фаза, употребата на доломитски мермер за изработка на белите тесери од втората фаза наспроти калцитските мермери од другите фази, отсуството на статумен од подлогата на третата фаза од мозаикот, како и употребата на тенок слој од бел варов малтер (основен малтер) кој служи за втиснување на тесерите а се среќава единствено на мозаикот од третата фаза.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Уникатните историски околности во кои Старата епископска базилика била внимателно разградена а потоа затрупана со дебели пластови на земја, ги заштитиле мозаичните подови од сите видови на оштетувања. За време на откривањето на мозаиците се забележани само мали оштетувања на мозаичните рабови и една поголема лакуна на мозаикот од втората фаза. Веднаш потоа е извршена превентивна конзервација, односно опшивање на рабовите и китирање на лукуните, а покрај тоа, делумно била исчистена и мозаичната површина. Мозаикот останал во таа состојба во следните години, а во 1991-92 год. бил разделен на 70 сегменти и изваден од оригиналната местоположба[324]. Во текот на 1998 година бил отстранет малтерот од задната страна на мозаичните сегменти по што истите биле поставени на наменски изработени полици во една просторија до старата железничка станица во Стоби. Мозаиците остануваат во складишната просторија до 2013 година кога започнува проектот за целосна реставрација и презентација на мозаиците од Старата базилика[325]. Во текот на 2013 година, сите мозаични сегменти со вкупна површина од околу 160 м^2 се поставени на нови носачи од алуминиумско саќе, и притоа е констатирано дека во изминатиот период отпаднале голем број на тесери, а на сегментите од првата фаза се појавиле и неколку помали лакуни. Реставраторските активности продолжуваат во 2014 година кога е изградена челична конструкција која има функција на нов носач на мозаиците. Веднаш потоа, сите мозаични сегменти беа вратени во оригиналната местпоположба и беше извршено поврзување и ретуширање на нивните споеви, пропратено со детално чистење на мозаичната површина[326]. Реставрираниот мозаик останува во одлична состојба до денес.

[324] Во истата кампања биле извадени и отпечатоците од opus sectile декорацијата од третата фаза. Извадените сегменти се реставрирани и вратени во оригиналната местпоположба во 2020 година.
[325] Детално за проектот за реставрација на мозаикот, види во: M. TUTKOVSKI, Restoration and Display of the Mosaic, 75-86.
[326] M. TUTKOVSKI, Restoration and display of the mosaic from the Old episcopal basilica in Stobi, *ПАТРИМОНИУМ МК.* 17 (2019), 75-86.

Опис на мозаиците

I фаза

Мозаикот од првата фаза ја зафаќа најголемата површина од наосот на Старата епископска базилика (сл.9.6). Мозаичниот аранжман се состои од 22 паноа со правоаголна или квадратна форма кои се разделени меѓусебно со едноставни сиво-зеленикави рамки. Централната декорација е врамена со бордура која има „П“ форма и го затвора мозаикот од трите страни освен од западната. Бордурата се состои од 10 правоаголни паноа со различни димензии и декорација (сл.9.10).

Пано 1 и 3 имаат идентичен дизајн кој се состои од дијагонална мрежа од ромбови кои се исполнети со мултиплицирани геометриски мотиви: кругови, стилизирани четирилиста и неправилно оформени свастики. Во пано 2 има мрежа од три големи октогони кои се обиколени со квадратни, трапезоидни и триаголни полиња. Во средишниот дел на октогоните има кружни полиња со триаголни додатоци на двете страни, а во круговите се впишани квадратни полиња (сл.9.11). Шестте квадратни полиња кои се формираат во декоративната шема од ова мозаично пано се исполнети со грчките букви I Χ Θ Υ C дополнети со една претстава на крст. Тоа е Христовиот акроним (Ι)ησους (Χ)ριστος (Θ)εου (Υ)ιος (Σ)ωτηρ кој во превод гласи: Исус Христос Син Божји Спасител. Сите останати полиња се декорирани со едноставни геометриски мотиви и шари помеѓу кои доминират круговите и точките. Паноата 4 и 6 имаат идентичен дизајн кој се состои од мрежа на октогонални, хексагонални, трапезоидни и квадратни полиња кои се исполнети со разновидни геометриски мотиви: криволиниски ромбови и октогони во кои се впишани квадрати и/или кругови, кругови обиколени со 8 помали крукчиња или со елипсовидни листови, стилизирани четирилиста, неправилно оформени свастики и кругови со кукасти испусти. Најдоминантната претстава во пано 5 е зрачестиот медаљон во кој е впишано квадратно поле кое е исполнето со натпис поставен во шест редови (сл.9.12).

ΕΥΧΑΙΚΑΙΕΛΕ
ΝΜΟCΙΝΑΙΚΑΙ
ΝΗCΤΙΑΙΚΑΙΜΕ
ΤΑΝΟΙΑΕΚΚΑ
ΘΑΡΑCΚΑΡΔΙΑC
ΕΚΘΑΝΑΤΟΥΡΥΕΤΕ

Натписот е изведен на грчки јазик и гласи: „Εύχαὶ καὶ έλεημοσύναι καὶ νηστίαι καὶ μετάνοια έκ καθαρᾶς καρδίας έκ θανάτου ῥύετε“, а во превод значи: „Со молитва, милостина, пост и покајание од чисто срце, спасете се од смртта“[327]. Од двете страни на медаљонот има симетрично распоредени геометриски мотиви, какви што се низи од хексагони и кругови со разни димензии.

Пано 7 и 9 имаат едноставен дизајн кој се состои од мрежа на кругови во интерсекција. Средишните делови на круговите се исполнети со неправилно оформени ромбоидни мотиви, а во пано 7, ромбовите се дополнети со крукчиња.

Целата површина од пано 8 е исполнета со мрежа од октогони во интерсекција кои формираат низи од хексагонални и квадратни полиња, исполнети со разни видови на геометриски, флорални и зооморфни мотиви. Во западната половина од паното се

[327] С. Блажевска, М. Тутковски, Епископската базилика во Стоби, *Ранохристијанското сидно сликарство од Епископската базилика во Стоби*, Стоби 2012, 12.

прикажани разни групации на кругови и неправилно оформени свастики со криволиниски краци, а на источната половина има неколку геометриски мотиви со правоаголна и елипсовидна форма, стрелка, флорални мотиви, пет претстави на птици и три шематизирани претстави кои наликуваат на градби со куполи.

Пано 10 е исполнето со мрежа од октогони со квадратни полиња помеѓу нив. Квадратните полиња се исполнети со стилизирани четирилиста, а октогоналните полиња се декорирани со неправилни, криволиниски октогони со триаголни завршетоци, при што, внатрешноста на полињата е исполнета со концентрични квадрати и/или кругови кои се опкружени со радијално поставени точки. Од источната страна на ова пано е прилепено пано 11 со декорација која делумно се надоврзува на мрежата од октогони во пано 10 (сл.9.13). Трите октогонални полиња од пано 11 имаат неправилна форма и се исполнети со концетнрични кругови со криволиниски триаголници од двете страни. Во средишниот дел од централниот октогон е испишан христовиот акроним ΙΧΘΥC, а во трапезоидното поле до него има стилизирана претстава на делфин (сл.9.14).

Пано 12 има едноставен дизајн кој се состои од мрежа од неправилно оформени октогони кои се исполнети со концентрични кругови, а сличен дизајн има и пано 14 каде што октогоните се исполнети со квадрати. Пано 13 има поразвиен дизајн кој се состои од мрежа на поврзани кругови со конкавни октогони помеѓу нив. Круговите и октогоните се исполнети со стилизирани и неправилно оформени четирилиста. Речиси идентичен дизајн има и пано 16, со таа разлика што кружните полиња се исполнети со концентрични кружници, а воедно ова е единственото мозаично пано од првата фаза кое има надворешна рамка оформена од низа на бршленови лисја.

Пано 15 е исполнето со едноставен дизајн кој се состои од рибини крлушки, при што, димензиите на крлушките се поголеми на западната страна од паното. Пано 17 има идентичен дизајн со пано 9, односно мрежа од кругови во интерсекција дополнети со неправилно оформени ромбови во средината на круговите.

Во централниот дел од мозаикот, пред солеата од олтарната преграда на црквата е лоцирано пано 18 каде што е изведена единствената фигурална композиција на мозаикот од првата фаза. Во паното има впишан ромб кој е декориран со претстава на кантарос од кој израснуваат ластари со винова лоза, а во четирите агли околу кантаросот се прикажани бели птици (сл.9.15).

Мозаичната декорација во пано 19 е речиси идентична со онаа од паноата 13 и 16 и се состои од мрежа на кругови и конкавни октогони кои се исполнети со квадрати и ромбови.

Мозаичните паноа 20 и 22 кои се поставени од двете страни на солеата имаат идентичен дизајн кој се состои од октогони во интерсекција кои формираат низи од хексагонални и квадратни полиња. Хексагоните во пано 20 се исполнети со едноставна графичка декорација изведена од неколку бои, а во пано 22 има разни претстави на стилизирани листови и неправилно оформен соломонов јазол. Квадратните полиња во двете паноа се исполнети со стилизирани флорални мотиви.

Пано 21 е лоцирано околу солеата на олтарната преграда, при што, просторот кој го зафаќале двата краци од солеата, подоцна е ретуширан од мозаичарите од втората фаза кои ја прателе старата декоративна шема која се состои од мрежа на октогони и квадратни полиња меѓу нив (сл.9.16). Во централниот дел на октогоните од првата фаза се прикажани птици обиколени со стилизирани листови, а октогонот од втората фаза е декориран со соломонов јазол. Квадратните полиња се исполнети со едноставни геометриски мотиви.

Дизајнот на речиси сите мозаични паноа од централната декорација е исцртан со сиво-зеленикави тесери, а за оформување на сите мотиви кои ги исполнуваат

паноата се искористени разни комбинации од бела, жолта и сиво-зеленикава боја. Единствено кај паноата од источниот крај на мозаикот (18-22), колоритот е збогатен со црвени, сино-сиви, маслинесто зелени и темно зелени тесери, а ограничена употреба на овие бои се среќава и кај паноата 11 и 7.

Централната површина од мозаикот е обрабена со широка бордура која нема унифициран изглед, туку се состои од повеќе паноа со различна декорација. Првото пано (бр.23) од северозападната страна на бордурата се состои од две ленти со низи од бршленови и лозови листови кои се разделени со неправилна цик-цак лента која преминува во два реда на триаголници на источната страна (сл.9.10). Во следното пано (24) има слична декорација која се состои од централна лента исполнета со двојна низа од триаголници, а од двете страни има низи од листови односно мали крукчиња. На оваа декорација се надоврзува и пано 25 кое исто така е разделено на три ленти. Од внатрешната страна има низа од кругови во интерсекција, во средишниот дел има тенка лента со мотивот „волчји заби“, а од надворешната страна има широка површина која е исполнета само со бели тесери. Во следните 6 паноа од мозаичната бордура се менува само декорацијата на внатрешната лента, а мотивот на „волчји заби“ и белата површина останувааат. Така, во пано 26 има лента исполнета со низа од конкавни ромбови со впишани кругови, во пано 27 има низа од шестлисни розети, во паноата 28 и 30 има низи од конкавни квадрати во кои се впишани стилизирани четирилиста, а пано 29 е исполнето со мотивот рибини крлушки. Делови од последните три паноа биле ретуширани во втората фаза, при што, мозаичарите ја прателе оригиналната декорација која ја оформиле со различен колорит. За разлика од бордурата на северната страна од мозаикот која се состои од 5 паноа со различна декорација, бордурата на јужната страна е разделена на две декоративни целини. Источната половина од мозаикот е опфатена со пано 31 каде што покрај белата површина и лентата со мотивот „волчји заби“ е прикажана и низа од шестлисни розети, а последното мозаично пано од бордурата (32) е исполнето со низи од бршленови и лозови листови разделени со цик-цак лента.

Декорацијата на источна половина од бордурата е изведена само со бела, жолта и сиво-зеленикава боја, а кај паноата од источната половина, колоритот е збогатен со црвеникава, сино-сива, маслинесто зелена и само на едно место со црна боја.

Мозаикот од првата фаза во Старата епископска базилика може да се раздели на две целини: западна половина со релативно добро осмислен и организиран дизајн и источна половина со неправилен и хаотичен распоред на декоративните паноа. Западната половина од мозаикот се состои од девет правоаголни паноа со воедначени димензии кои се поставени во три редови со симетрична поставеност околу подолжната оска на мозаикот, за разлика од источната половина која се состои од 13 паноа со различни форми и димензии кои имаат слободен и несиметричен распоред. Слична е состојбата и со декоративните аранжмани на бордурата кои имаат логичен и симетричен распоред единствено на западниот крај од мозаикот.

Мозаичните паноа се декорирани со разни варијации на геометриски дизајни какви што се: мрежа од ромбови, октогони во интерсекција, мрежа од октогони и квадрати, кругови во интерсекција и рибини крлушки. Посебна карактеристика на мозаичарите кои ја извеле оваа декорација е употребата на широка палета на декоративни мотиви, орнаменти и детали кои ги збогатуваат едноставните геометрски дизајни на мозаичните паноа, а притоа треба да се нагласи дека најбогато декорирани биле паноата кои се распоредени по централната оска на мозаикот и оние кои се наоѓаат веднаш до олтарната преграда. Креативноста на мозаичарите се огледува во

начинот на модифицирање на едноставните геометриски мотиви и дизајни кои се повторуваат на целата површина од мозаикот, и со инвентивното комбинирање на само три бои со кои успеале да го збогатат визуелниот впечаток. Сепак, главните карактеристики кои ги отсликуваат уметничките вредности на овој мозаик се: недоволно осмисленият аранжман, отсуството на симетрија, недоследноста во изведбата на декоративните дизајни и мотиви кои се оформени со непрецизни и неконзистентни цртежи, како и неправилните и нескладни форми и дизајни кои се среќаваат на целата површина од мозаикот. Набљудуван во целост, мозаикот од првата фаза во Старата епископска базилика може да се одреди како дело на локални мозаичари кои имале ограничени познавања и вештини од изведбата на мозаични подови, а нивните уметнички квалитети биле на незавидно ниво.

II фаза

Мозаикот од втората фаза е прилепен на источниот раб од постариот мозаик и се простира на површината од разрушената олтарна преграда на запад до новоизградената преграда на исток. Мозаичната декорација од втората фаза се состои од три правоаголни полиња кои се поставени симетрично во однос на подолжната оска на мозаикот (сл.9.17). Пред солеата на олтарната преграда е лоцирано централното поле кое има едноставна guilloche бордура изведена од две тробојни ленти поставени на зеленикава позадина. Полето е разделено на два дела, при што, најголемата површина ја зафаќа претставата на кантарос со топчесто тело и издолжен реципиент од кој израснува винова лоза. Основниот цртеж на целата композиција е изведен со црвени и зеленикави линии, а истиот колорит е искористен и за едноставните декоративни мотиви кои се изведени на телото и реципиентот од кантаросот. Под кантаросот има две претстави на стилизирани флорални мотиви, а над него е поставен донаторскиот натпис кој е испишан во шест редови (сл.9.18):

ΑΝΕΝΑΙΩΘΗ
ΗΑΓΙΑΤΟΥΘΕΟΥ
ΕΚΚΛΗCΙΑΕΠΙ
CΚΟΠΟΥΟΝΤΟC
ΤΟΥΑΠΩΤΑΤΟΥ
ΕΥCΤΑΘΙΟΥ

Натписот е изведен на грчки јазик и гласи „Ανεναίωθη ή άγία τοῦ θεοῦ έκκλησία έπισκόπου ὄντος τοῦ άγιωτάτου Εὐσταθίου“ а во превод значи: „Светата божја црква беше обновена кога беше епископ најсветиот Евстатиј“.

Централното поле е фланкирано со две поголеми мозаични паноа кои се врамени со едноставна брановидна лента изведена од црвени и бели тесери. Најголемата површина од внатрешноста на двете паноа е исполнета со геометриски дизајн кој се состои од централно поставен квадрат кој е впишан во октогонално поле со радијално поставени квадрати и ромбови. Овој дизајн кој создава алузија на тродимензионални претстави на коцки се повторува по два пати по должината на мозаичните паноа (сл.9.19). Сите геометриски полиња кои се формираат во двете мозаични паноа се декорирани со разни геометриски мотиви, при што, централно поставените квадрати се исполнети со розети од осум преплетени јамки, а во останатите полиња има претстави на соломонов јазол, конкавен ромб, срцолист, разни претстави на крстови, коцки во перспектива, елипсовидни мотиви, пелтиси, јајцевидни орнаменти со флорални додатоци, стилизирани четирилиста и едноставни криви линии. Од источната страна на овие паноа се формирани помали правоаголни

полиња кои се исполнети со мултиплицирани геометриски мотиви - коцки во перспектива на северната страна и кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови на јужната. Источно од мозаичните паноа се сочувани фрагменти од бордурите кои биле поставени до олтарната преграда. На јужната страна има низа од бршленови лисја, а на северната има низа од шематизирани флорални мотиви. Целокупната декорација од мозаичните паноа е изведена со разни комбинации од само четири бои: бела, жолтеникава, зеленикава и црвена, а портокалови тесери се искористени единствено за надворешните борудри на мозаикот.

Набљудуван во целост, мозаикот од втората фаза има добро осмислен аранжман со цврста композиција и симетрична поставеност на декоративните елементи. Мозаичната површина е исполнета со мултиплицирање на едноставни геометриски и стилизирани флорални мотиви, а единствениот исклучок е претставата на кантаросот од централното пано. Мозаичарите ја извеле декорацијата со прецизни и конзистентни цртежи и со складно обликувани форми, а посебно внимание посветиле на симетричниот распоред на геометриските дизајни во мозаичните паноа. Широката палета на декоративни мотиви, орнаменти и детали кои го украсуваат овој мозаик, наспроти скромната палета од бои која е искористена за целокупната декорација, ги отсликуваат главните карактеристики на ова мозаичарско ателје.

III фаза

По завршување на градежните активности од последната фаза, односно по проширувањето на базиликата кон исток, просторот од старата до новата олтарна преграда бил исполнет со мозаична декорација изведена во комбинација на opus tessellatum и opus sectile. Централната површина која има форма на крст била поплочена со opus sectile декорација од која се сочувани само отпечатоците во малтерот, а во четирите агли биле поставени мозаични паноа во opus tessellatum (сл.9.20). Двете мозаични паноа од западната страна се исполнети со кругови во интерсекција кои формираат низи од срцевидни орнаменти и конкавни ромбови. Сите мотиви се оформени со црни контури, и имаат бела, розовкава или темно црвена внатрешност. Двете паноа од источната страна имаат сличен дизајн кој се состои од кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови со впишани концентрични квадрати. Цртежите се изведени со зеленикави тесери, а внатрешноста на мотивите е исполнета со бела, розовкава и темно црвена боја (сл.9.21).

Централното поле од opus sectile декорацијата е поставено во насока исток-запад и е исполнето со октогони во интерсекција кои формираат низи од четирикраки ѕвезди и квадрати. Од двете страни има помали квадратни полиња кои биле декорирани со шесткраки ѕвезди во интерсекција кои се формирани од хексагонални плочки обиколени со мали триаголници. Дел од отпечатоците од opus sectile декорацијата се сочувани на влезот и делумно во олтарот на црквата каде што има уште едно полукружно поле декорирано со мрежа од октогони со впишани ромбови.

Мозаикот од третата фаза се состои од неколку геометриски паноа кои се оформени со мултиплицирање на едноставни мотиви кои имаат правилно обликувани и складни форми. Геометриските дизајни од третата фаза се оформени со методичен пристап и со прецизни шаблони и цртежи кои укажуваат на работата на вешти и искусни мозаичари.

Компаративна анализа на мозаиците

I фаза

Уникатниот дизајн и декорацијата на мозаикот од првата фаза во Старата епископска базилика нема аналогии во Стоби и во поширокатa околина. Претставите на низи од шестолисни розети, како и мотивот на „волчји заби“ кои ги исполнуваат бордурите на мозаикот од базиликата, се среќаваат и на мозаикот од првата фаза во Синагога II. Одредени сличности помеѓу двата мозаици се огледуваат и во грубата техника на изработка на мозаичните тесери и манирот на нивно редење, но, од друга страна, декорацијата во Синагога II е сочинета од едноставни и чисти форми и дизајни, за разлика од мозаикот од Старата базилика кој изобилува со комплексни дизајни исполнети со голем број на декоративни мотиви и орнаменти.

II фаза

Резултатите од анализите на техниката на изработка, употребените материјали и декоративната програма на мозаикот од втората фаза во Старата епископска базилика покажуваат големи сличности со мозаикот од просторија 2 во Куќата на Партениј. Имено, геометрискиот дизајн кој се состои од централен октогон со радијално поставени квадрати и ромбови се повторува кај двата мозаици, а покрај тоа и сите декоративни мотиви и орнаменти кои ги исполнуваат геометриските полиња (коцки во перспектива, соломонов јазол, розета со осум преплетени јамки, јајцевидни орнаменти со флорални додатоци, конкавен ромб, срцолист, пелтиси, стилизирани четирилиста и крстовидни мотиви) се идентични. Листата може да се дополни и со изборот на декоративните бордури кои се среќаваат кај двата мозаици: брановидна лента, низа од стилизирани бршленови лисја и едноставна guilloche бордура, а во тој контекст треба да се нагласи дека двата мозаици имаат идентичен колорит кој се состои од бели, жолтеникави, зеленикави и црвеникави тесери. Поаѓајќи од овие сознанија, може да заклучиме дека мозаикот од втората фаза во Старата епископска базилика и мозаикот од просторија 2 во Куќата на Партениј се изработени од едно мозаичарско ателје. Идентичен дизајн и слични геометриски мотиви се искористени и за декорацијата на мозаикот од римската вила која е откриена на ул. Лазар Колишевски бр.49 во Валандово[328].

III фаза

Opus tessellatum декорацијата од третата фаза има вообичаена геометриска декорација која ги украсува мозаичните подови, но, и покрај тоа, овие мозаици имаат одредени специфики кои не се среќаваат на останатите мозаици од Стоби и поаѓајќи од тоа не може да се повлечат цврсти аналогии и да се одредат меѓусебните влијанија. Од друга страна, отпечатоците од opus sectile декорацијата откриваат идентични дизајни со две паноа кои го украсуваат подот во презвитериумот на новата Епископска базилика[329]. Станува збор за паноата кои се декорирани со октогони и шесткраки ѕвезди во интерсекција, при што, голема е веројатноста мермерните плочки кои биле искористени за декорацијата во Старата епископска базилика да се реупотребени и во новата базилика и притоа да се изведени истите дизајни. Идентичен дизајн со

[328] Види поглавје за Локалитетите во Валандово.

[329] М. Тутковски, Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика во Стоби, *ПАТРИМОНИУМ.МК* 18 (2020), 177-190.

октогони во интерсекција е сочуван и во апсидалната просторија во Куќата на Партениј[330].

Датирање на градбата и на мозаиците

Во досегашните публикации кои се однесуваат на Старата епископска базилика се изнесени неколку мислења околу датирањето на градбата. Преку сондажните истражувања на базиликата од 1977-79 година, се откриени помали површини од трите кораби на црквата, а единствените информации кои се користат за датирање потекнуваат од анализата на археолошкиот материјал кој е откриен во малата сонда (78-14) која била поставена во јужниот кораб, на просторот од првата градежна фаза од базиликата. Во посочената сонда, под нивото на малтерниот под од јужниот кораб се откриени голем број на керамички фрагменти и неколку монети, според кои истражувачите ја датираат базиликата во периодот од 360 година до крајот на IV век[331]. Различно мислење има Б. Алексова која ги посочува истите монети, но погрешно наведува дека се откриени под подот од втората фаза на базиликата[332], па оттука го изнесува својот став дека втората фаза датира по 346 година, а првата фаза ја поврзува со епископот Будиј и ја сместува во првата четвртина од IV век[333]. За разлика од мислењето на Б. Алексова кое треба да се отфрли како неосновано, првото мислење е добро аргументирано и поткрепено со контекстуални наоди, но, мора да нагласиме дека наодите од малата сонда во јужниот кораб не може да се користат за датирање на целата градба за која знаеме дека има повеќе градежни фази и потфази, а целосното истражување на подовите во јужниот кораб сè уште не е завршено[334]. Покрај тоа, истражувачите во тоа време немале целосен увид во архитектурата на градбата и претпоставувале дека Старата базилика има само две градежни и две мозаични фази, што води кон изнесување на погрешни заклучоци. Со археолошките ископувања од 2012 година, се истражи целиот простор под мозаиците од централниот кораб на црквата, и притоа беше откриен богат археолошки материјал[335] кој придонесува кон нашите сознанија за стратиграфијата на просторот и за датирањето

[330] Види поглавје за Куќата на Партениј.

[331] Наодите кои се откриени по отстранувањето на подот од хидростатен малтер и слојот од песокливата земја под него припаѓаат на Лот 2393 кој содржи повеќе од 400 кермамички фрагменти помеѓу кои, најмладите примероци се датирани до средината на IV век, а само еден мал фрагмент од македонска сива керамика е датиран нешто подоцна. Под малтерниот под се откриени и неколку монети: С-79-13, датирана од 335-336 год., С-79-143, датирана во 330-335 год. С-79-151, датирана во 295-299 год. и С-78-632, датирана во 364-367 година. Ревизија на датирањето на монетите е извршена од страна на М-р Милена Решкова, нумизматичар од НУ Стоби. Информации за истражувањето на сондата има во дневникот NB-114, стр. 132, 180, 187, архивиран во НУ Стоби. Анализите на материјалот се публикувани во: J. WISEMAN, The City of Ancient Macedonia, 295, note 19; J. WISEMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 405-406; V. ANDERSON STOJANOVIC, *Stobi I*, 63, foot.101; R. KOLARIK, Mosaics of the Early Church, 297, note 13; J. WISEMAN, The early churches, 797, note 9.

[332] За локацијата и контекстот на наоѓање на монетите види NB-114, стр. 132,180, архива на НУ Стоби и претходна фуснота од овој текст.

[333] B. ALEKSOVA, The Old Episcopal Basilica, 22-23; B. ALEKSOVA, *Loca Sanctorum Macedoniae*, 120-123; J. WISEMAN, The early churches, 797.

[334] Во северниот кораб се откриени две подни фази од хидростатен малтер, и притоа втората фаза од подот е поставена по изведбата на сликарството од втората фаза и по изградбата на страничните клупи во коработ. Cf. J. WEISMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 397-407. Со досегашните истражувања во јужниот кораб, целосно е откриена само последната обнова на подот која е изведена од набиена глина. Cf. С. БЛАЖЕВСКА, Извештај за извршените систематски археолошки истражувања на Епископската базилика - археолошки локалитет Стоби, Архива на НУ Стоби, 2017 год.

[335] М.ТУТКОВСКИ, Љ. ЃЕКИЌ, дневник и контекстуални листи од истражувањата во Старата епископска базилика. Архива на НУ Стоби, 2012 год.

на градбата. На површината под мозаиците од наосот и помеѓу двете апсиди од црквата се откриени илјадници керамички фрагменти од кои најмладите парчиња датираат од III и од почетокот на IV век од новата ера[336]. Нумизматичкиот материјал сè уште не е целосно конзервиран и анализиран[337], но, според досегашните сознанија, може да ја одредиме приближната хронологија на градбата и на мозаичната декорација. Најмладата монета која е откриена под мозаикот од првата фаза (М-12-430), е датирана во 313-315 год.[338], а најмладата монета која е откриена под мозаикот од втората фаза (М-12-425), е приближно датирана во третиот век[339]. Најмладата монета која е откриена под мозаикот од третата фаза (М-12-425) е датирана во 321-324 година[340], а најмладата монета која е откриена помеѓу двете апсиди на црквата, односно под подот од презвитериумот на последната градежна фаза од црквата (М-12-367), е датирана во 340-350 година[341]. Кон овој нумизматички материјал треба да се додаде и монетата (М-79-127) која датира од 383-395 година[342], а е откриена во малтерот од обрушениот западен пиластер и го одредува terminus post quem на последната градежна активност во базиликата[343].

Поаѓајќи од анализата на археолошкиот материјал кој е откриен во базиликата, може да изнесеме неколку логични претпоставки за датирањето на градбата и на ентериерната декорација, а притоа треба да нагласиме дека за оформување на цврст став е неопходно да се заврши конзервацијата и анализата на преостанатите монети кои се откриени под мозаичните подови. Според досегашните сознанија, првата фаза од базиликата и мозаичниот под треба да се лоцираат во втората четвртина од IV век, а нешто подоцна, околу средината на IV век била извршена и првата обнова на црквата од страна на епископот Евстатиј кој го овековечил своето име на мозаикот кој бил поставен пред новата олтарна преграда во црквата. Во третата градежна фаза која може да се датира во втората половина од IV век, базиликата е проширена кон исток, а на преминот од IV во V век уследила и последната градежна активност во црквата кога биле доградени и насликани масивните пиластри во северниот кораб, а веднаш потоа бил изработен и последниот мозаичен под во наосот и во новиот олтар на црквата.

[336] Селекција и датација на керамичките наоди беше извршена од Ј. Радњански, кустос за доцноантички период од Н.У. Стоби.

[337] Откриени се вкупно 74 монети а само 30 се конзервирани и прочитани. Анализата на монетите ја изврши нумизматичарот Милена Решкова од НУ Стоби.

[338] Инвентарните броеви на прочитаните монети се: М-12-427 до М-12-439, од кои 8 монети датираат од II век пне., 2 монети од II век од н.е., и по една монета од III и од IV век. На истиот простор се извршени помали сондажни ископувања во 2010 година, и притоа е откриена една монета, М-10-910 која е датирана во 270-275 година.

[339] Засега се прочитани две монети кои се откриени под мозаикот од втората фаза. М-12-425 и М-12-426 која е датирана оквирно во I-II век.

[340] Инвентарните броеви на прочитаните монети се: М-12-417, 420, 421 и 422 од кои една монета е датирана на преминот од старата во новата ера, една монета од првата половина на III век и две монети од првата четвртина на IV век.

[341] Инвентарните броеви на прочитаните монети се: М-12-364-367, М-12-385, 389, 391, 399, 413 и 415. Седум монети датираат од втората половина на IV век, по една монета од II и III век.

[342] J. WISEMAN, Archaeology and history, 42, note 66; J. WISEMAN, The early churches, 797; C. HEMANS, Late antique wall painting, 12, 35-36.

[343] M. TUTKOVSKI, Paintings in the Old Episcopal basilica, 389, note, 10.

ЕПИСКОПСКА БАЗИЛИКА - I ФАЗА

Во времето кога Старата епископска базилика била сè уште во функција, црковните власти од Стоби започнале со архитектонското проектирање на новата Епископска базилика која требало да се постави на вештачки насип од земја над Старата базилика и со своите монументални димензии да доминира во урбаниот пејзаж на градот. За таа цел, Старата базилика била внимателно разградена, по што започнало ископувањето на рововите за поставување на темелите на новата базилика кои биле вкопани во здравицата која се наоѓа на значително пониско ниво од подовите во Старата базилика[344]. Темелните ѕидови за новата Епископска базилика биле подигнати за дополнителни 4-4.5 метри над нивото на Старата базилика[345]. По изградбата на ѕидовите, целата површина била исполнета со илјадници кубни метри земја кои формирале вештачка тераса на која биле поставени подовите од новата базилика која има трикорабна диспозиција со полукружна апсида на источната страна и троделен нартекс со странични анекси на запад[346]. Нешто подоцна од изградбата на црквата бил дограден и монументалниот атриум кој ја зафаќал целата површина од улицата Via sacra до нартексот на Епископската базилика. Во црквата се влегувало од западната страна преку три или четири влезови кои воделе во нартексот, а од јужната страна на нартексот биле поставени скалила кои водат до крстилницата и до останатите градби кои се лоцирани на тој простор (сл.9.22).

Страничните кораби биле издвоени од наосот со стилобатни ѕидови со 11 пара столбови и парапетни плочи помеѓу нив, а олтарниот простор бил издвоен со преграда од која се сочувани само мермерните блокови[347]. Од северната и од јужната страна на презвитериумот биле изградени скалести седишта кои го сочинувале синтроносот, а помеѓу нив била лоцирана олтарната трпеза со правоаголна форма. Во апсидалниот дел е лоцирана подземната крипта до која се стигнувало преку два влезови со скалила кои биле поставени зад седиштата од синтроносот. Подот во презвитериумот бил прекриен со камени плочи и со три правоаголни полиња со opus sectile декорација од кои се сочувани единствено отпечатоците во малтерната подлога. Opus sectile декорација била изведена и зад јужните скалила од синтороносот, односно на подот

[344] Долните коти на темелите од новата базилика се откриени само на една позиција, а тоа е западниот ѕид од нартексот кој е фундиран на висинска кота 143.10 м. Западната страна од јужниот стилобатен ѕид достигнува длабочина од 140.62 м. и продолжува надолу, а ѕидот од источната страна на апсидата е откриен до длабочина од 138.85 м. и продолжува надолу. Сп. WISEMAN, 1978-79, 415, R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 45, foot.119, М. ТУТКОВСКИ, констектуални листи од сонда 3 од ископувањата во наосот на Старата епископска базилика во 2012 год. (Архива на НУ Стоби, 2012 год.). Подното ниво на Старата базилика е поставено на висина од 143.83 м. на западната страна и има пад до 143.43 м. на источната страна, а тоа значи дека темелите за новата црква биле вкопувани на длабочина од околу 0.6 м. на запад, до повеќе од 5 метри на исток.

[345] Целокупната висина на темелните ѕидови од новата Епископска базилика варира од 5 метри на западната, до повеќе од 9 метри на источната страна од градбата.

[346] По изградбата на новата црква, остатоците од Старата епископска базилика останале затрупани длабоко под нивото на централниот и јужниот кораб од новата Епископска базилика.

[347] Повеќе за архитектурата на првата фаза од Епископската базилика, види во: C.S. Snively, *The Early Christian Basilicas*, 138-148; Idem, Articulation of Space in the Episcopal Basilica: the Colonnades, *SAS* III (Titov Veles 1981), 163-170.

од преминот кој водел до подземната крипта[348]. Со археолошките ископувања во презвитериумот се откриени и голем број на фрагменти и тесери од мозаиците кои ги краселе ѕидовите и олтарната апсида на црквата[349].

Од подната декорација во наосот на црквата е сочуван само еден фрагмент од мозаик изведен во opus tessellatum[350] и остатоците од неколку камени плочи кои најверојатно формирале opus sectile декорација[351], а на останатиот простор е откриен само слој од варов малтер кој бил дел од подната супструкција на првата фаза. Скромни остатоци од поплочување или opus sectile декорација се откриени и во северниот кораб, а во јужниот кораб е откриена поголема површина прекриена со мозаичен под изведен во opus tessellatum[352]. Фрагментарно сочуван мозаик е откриен и во централната просторија од нартексот на црквата[353].

Мозаици во презвитериумот

Димензии

Во презвитериумот се откриени отпечатоците од малтерната подлога на четири мозаични полиња изведени во opus sectile (сл.9.24). Малтерната подлога не е сочувана во целост, но, поаѓајќи од основните контури на мозаичните полиња може да се одредат нивните димензии. Двете мозаични полиња (1 и 2) кои биле поставени пред седиштата од синтроносот најверојатно имале слични димензии кои изнесуваат околу 1,4 x 2,4 метри. Мозаичното поле 3 кое е лоцирано во југозападниот дел од презвитериумот има димензии од 2,1 x 2,1 метри, а димензиите на поле 4 кое е лоцирано зад јужниот синторнос изнесуваат 1,6 x 0,8 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Единствената информација која ја знаеме за мозаиците од презвитериумот е дека се изработени во opus sectile со плочки кои биле втиснати во хидростатен малтер.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Остатоците од мозачките полиња во презвитериумот не се сочувани. Не располагаме со информации за извршени конзерваторски работи на малтерните отпечатоци.

Опис на мозаиците

Мозаичните полиња 1 и 2 имаат идентичен дизајн кој е изведен со мултиплицирање на шесткраки ѕвезди кои се оформени од хексагонални полиња обиколени со мали триаголници. Мозаично поле 3 е исполнето со октогони во интерсекција, кои се формирани од низи на четирикраки ѕвезди и квадрати (сл.9.24), а мозаично поле 4 има едноставна геометриска декорација со „шах поле“.

[348] J. WISEMAN, Dj. MANO ZISSI, A City of Ancient Macedonia, 291-295; J. WISEMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 420-421; B. ALEKSOVA, The Presbiterium of the Episcopal Basilica, 31-32.
[349] Б. АЛЕКСОВА, Епископската базилика: Апсидалниот, централниот и јужниот брод, *CAC* III (1981), 149-150.
[350] Теренски дневник: NB 139, стр.119-121. Архива на НУ Стоби - 1985 год.
[351] J. WISEMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 417-419.
[352] R. KOLARIK, M. PETROVSKI, Technical observations on mosaics, 76-79.
[353] М. ТУТКОВСКИ, Мозаичната декорација од првата фаза, 353-356.

Компаративна анализа на мозаиците

Мозаичните паноа 1, 2 и 3 имаат идентичен дизајн со opus secile декорацијата која е изведена во Старата епископска базилика, и голема е веројатноста истите да се изработени со реупотребени материјали од Старата епископска базилика[354].

Мозаик во наосот

Димензии

Единствениот мозаичен фрагмент кој е откриен во наосот на базиликата[355] има неправилна издолжена форма со димензии од 1,6 x 0,7 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во Opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.2 до 1.5 см. За изработка на мозаичните тесери се искористени само четири видови на камења: бел и розовкав мермер, зеленикав песочник и црно-зелен серпентинит. Мозаичните тесери биле втиснати во бел варов малтер кој бил поставен над нуклеусот, односно над слојот од хидростатен малтер. За време на ископувањата од 1985 година, биле детектирани и остатоците од рудусот на мозаикот[356].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Веднаш по откривањето во 1985 година, мозаичниот фрагмент е изваден од оригиналната местоположба со техниката на облепување на мозаичната површина со органско лепило и ткаенини. Нешто подоцна е извршено и отстранување на сочуваниот малтер од задната страна, по што, фрагментот е поставен на дрвен носач и депониран во складишните простории на археолошкиот локалитет Стоби. Во 2019 година, мозаичниот фрагмент за прв пат добива соодветен конзерваторско-реставраторски третман кој подразбира чистење на задната страна, поставување на нов носач од алуминиумско саќе, детално чистење на мозаичната површина и изготвување на соодветна документација.

Опис на мозаикот

Мозаичниот фрагмент има едноставна геометриска декорација која се состои од единечна низа на октогони во интерсекција кои се поставени меѓу две бели ленти (сл.9.25). Со пресеците на октогоните се формираат низи од хексагонални и квадратни полиња кои се исполнети со розовкави или зеленикави тесери.

Местоположбата и ориентацијата на овој мозаичен фрагмент, како и самата декорација укажуваат дека станува збор за еден мал дел од северната бордура која ја врамувала мозаичната декорација во наосот.

Компаративна анализа на мозаикот

Геометрискиот дизајн со октогони во интерсекција се среќава и на мозаикот од нартексот на Епископската базилика - I фаза, и во западниот коридор од Теодосијанската палата, но, сепак, кај посочените мозаици, октогоните ја исполнуваат

[354] R. KOLARIK, The floor mosaics, 48, foot.127, посочува само еден дизајн кој се повторува кај двете баилики.

[355] Мозаикот е откриен во сонда 85-2 која е лоцирана во северо-западниот дел од наосот на црквата. Note Book 139, стр.119-121. Архива на НУ Стоби - 1985 год.

[356] Note Book 139, 131-135.

внатрешноста од мозаичните полиња, а во наосот од Епископската базилика тие се искористени за декорација на бордурата. Територијално најблиските претстави на бордури со низа од октогони се среќаваат на мозаиците од Хераклеја Линкестис - егзонартекс на Малата базилика и просторија 3 од Епископската резиденција[357] и во Лихнид - првата фаза од базиликата кај Дебој и крстилницата од Јужната базилика на Плаошник[358].

Мозаик во јужниот кораб

Димензии

Остатоците од мозаичната декорација се откриени само во источниот дел од јужниот кораб, а притоа не се откриени докази дека овој мозаик ја зафаќал целата површина од коработ. Најголемата сочувана должина на мозаикот изнесува 13.8 м. а вкупната ширина 5.8 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од неправилно оформени тесери кои имаат димензии од 1.5 до 2 см., а поретко се среќаваат и поголеми тесери со пречник до 3.2 см. Поситни тесери со правилна форма и димензии од 0.8 до 1 см се искористени за изработка на двата натписи кои се инкорпорирани во мозаичниот дизајн. Мозаичните тесери се изработени од четири видови на камења: бел мермер, зеленикав песочник, розовкав мермер и црно-зеленикав серпентинит.

Првиот слој од мозаичната супструкција во јужниот кораб е статуменот кој се состои од помали камења кои се поставени на набиена земја. Статуменот е покриен со варов малтер со крупна гранулација (рудус), со што вкупната висина на двата слоја достигнува околу 15 см. Над нив е поставен нуклеусот, односно слој од хидростатен малтер со висина од 5-6 см., врз кој има уште еден тенок слој од бел варов малтер во кој се втиснати мозаичните тесери.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

За време на истражувањата од 1970 и 1972 година[359], се откриени остатоците од мозаикот во јужниот кораб. Голем дел од мозаикот недостасува, а на сочуваните парчиња се евидентирани разни оштетувања какви што се: разнишани и отпаднати тесери, помали лакуни, пукнатини и раздвојување на мозаичните слоеви. Во следниот период е изработена детална документација, а во 1975-76 година, мозаикот е разделен на 40 сегменти кои се извадени од оригиналната местоположба со примена на страпо техника. Мозаичниот теселатум бил фиксиран со облепување на ткаенини, а потоа било извршено хоризонтално сечење на мозаичната подлога на просторот од нуклеусот. Извадените мозаични сегменти биле поставени на дрвени носачи и депонирани во складишните простории на локалитетот, каде што остануваат до 2018 година, кога започнува реализацијата на проектот за нивна соодветна заштита. Во текот на 2018 и 2019 година, сите мозаични сегменти добија идентичен конзерваторско-реставраторски третман кој подразбира: чистење на задната страна од сегментите, поставување на нови носачи од алуминиумско саќе, детално чистење на

[357] И. Микулчиќ, *Хераклеја Линкестис. Антички град во Македонија*, Скопје 2007, 104, 122
[358] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 70-71, 115-117.
[359] J. Wiseman & Dj.Mano Zissi, Excavations at Stobi, 1970, 398-401; J. Wiseman & Dj.Mano Zissi, Excavations at Stobi, 1972, 397-398.

предната страна и ресетирање на тесерите кои отпаднале за време на претходните процеси[360].

Опис на мозаикот

Мозаичниот аранжман се состои од три правоаголни паноа со геометриска декорација (сл.9.26). Мозаичното пано од западната страна е декорирано со мрежа од ромбови и квадрати кои се исполнети со разни геометриски мотиви. Подолжните низи од ромбоидни полиња се декорирани со крстовидни арабески, а попречните низи се исполнети со поедноставни крстовидни орнаменти кои се оформени од елипсовидни и срцевидни мотиви со круг во средината (сл.9.27). Квадратните полиња се исполнети со разни геометриски мотиви какви што се пелтиси, четирилисни мотиви, розета со осум преплетени јамки и преплет на криволиниски триаголници со кружно поле во средината. Во централниот дел од западната страна на мозаичното пано е изведен и дедикаторски натпис кој е поставен во три редови (сл.9.28):

ΥΠΕΡΕΥΧΗΣ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ
[Π]ΕΡΙΣΤΕ[ΡΙΑ][361]

Натписот е изведен на грчки јазик и гласи: „ὑπὲρ εὐχῆς ἐποίησεν Περιστερία“ а во превод значи: „Заради завет го направи Перистерија“[362].

Од средишното поле се сочувани само фрагменти од внатрешната бордура која е изведена како низа од преплетени криволиниски триаголници кои формираат кружни полиња декорирани со малтешки крстови. Од јужната страна на двете мозаични паноа се сочувани фрагменти од бордурата која била замислена како низа од стилизирани бршленови лисја. Средишното и источното мозаично пано се разделени со широка бело-сива лента.

Мозаичното пано од источата страна е сочувано во фрагменти, но, според видливите елементи, може да се претпостави неговиот дизајн кој најверојатно се состоел од четири правоаголни полиња кои биле врамени со заедничка бордура изведена од преплет на криволиниски триаголници. Делумно е сочувано само едно поле во кое има впишан ромб кој е оформен од guilloche лента. Ромбоидното поле било декорирано со крстовидна арабеска, а од четирите страни биле поставени пелтиси (сочувани два). Мозаичното пано било врамено со бордура од низа на бршленови лисја која е прекината на западната страна со едно правоаголно, tabula ansata поле во кое е изведен натпис во шест редови (сл.9.29):

ΥΠΕΡΕΥ[ΧΗΣ]
ΤΗΣΜΑΤ[ΡΩΝΑΣ]
ΗΕΥΛΑΒ[ΕΣΤΑ]
ΤΗΔΙΑΚ[ΟΝΙΣΣΑ]
ΤΗΝΕΞ[ΔΡΑΝ]
ΕΨΗΦΩ[ΣΕΝ]

[360] Детално за конзераторско-реставраторските процеси, види во: М. ТУТКОВСКИ, Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаичните сегменти од јужниот брод на Епископската базилика во Стоби, Архива на НУ Стоби 2019.

[361] J. WISEMAN & Dj.MANO ZISSI, Excavations at Stobi, 1970, 399, го толкуваат името од натписот како [Π]εριστε[ρίας], но, сепак, во мозаичното поле во кое е поставен натписот нема простор за уште една буква.

[362] IBID., 399; R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 80, foot. 342; И. ПЕТРОВСКА, Два ранохристијански дедикаторски натписа од Стоби, *МН* 34-35 (2009), 154.

Натписот е изведен на грчки јазик и гласи: „ὑπὲρ εὐ[χῆς] τῆς ματ[ρώνας] ἡ εὐλαβ[εστά]τη διακ[όνισσα] τὴν ἐξέ[δραν] ἐψήφω[σεν], а во превод би значело: „Заради завет од матроната, најпобожната ѓаконица ја поплочи екседрата со мозаик“[363].

Мозаичниот аранжман од јужниот кораб е оформен од геометриски дизајни со разновидни мотиви кои се изведени со прецизни цртежи и релативно складни форми. Набљудуван во целост, мозаикот од јужниот кораб има едноставен и хармоничен изглед кој е доловен со умешно комбинирање на геометриските мотиви и орнаменти кои се обликувани со скромна колористичка палета од само четири бои - бела, црна, розовкава и зеленикава.

Компаративна анализа на мозаиците

Декоративните аранжмани и геометриските мотиви од мозаикот во јужниот кораб се повторуваат и кај мозаикот од наосот на Гробјанската базилика. Дизајнот на западното мозаично поле кое е оформено од мрежа на ромбови и квадрати декорирани со разновидни геометриски мотиви е буквално пресликан и во наосот на Гробјанската базилика, а речиси идентичен дизајн и мотиви се аплицирани и на мозаикот од просторија 2 во Теодосијанската палата. Уште еден декоративен елемент кој се повторува кај мозаиците од Гробјанската и Епископската базилика е специфичната бордура од криволиниски триаголници со малтешки крстови, а кон овие паралели треба да се додаде и сознанието дека двата мозаици се изработени од тесери со исто геолошко потекло и колорит[364]. Поаѓајќи од досегашните сознанија за мозаиците кои ги краселе подовите во јужниот кораб на Епископската базилика и во наосот на Гробјанската базилика може да констатираме дека се дела на исто мозаичарско ателје.

Мозаик во нартексот

Мозаичната декорација од првата фаза е фрагментарно сочувана, а подлогата од хидростатен малтер е сочувана речиси на целата површина (сл.9.30). Мозаичната површина има големи нерамнини и значителен пад од запад кон исток, а во североисточниот агол од просторијата е откриена голема вдлабнатина во која пропаднал дел од мозаикот.

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од централниот дел на нартексот со димензии од 12.5 x 6.3 м., а најголемото сочувано парче од мозаикот има неправилнен облик со максимални димензии од 5 x 2 метри. Останатите мозаични фрагменти имаат помали димензии кои не надминуваат должина од 1 метар.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tesselatum од неправилно оформени тесери со димензии од 1.3 до 2 см. Тесерите се изработени од бел мермер, жолтеникав до црвеникав туф, розовкав мермер, виолетов алверолит и црно-зелен серпентинит. Подлогата на мозаикот се состои од повеќе нивоа кои започнуваат со еден слој од бел варов малтер со кој е покриена полнетицата од земја и камења. Врз малтерот е нанесен

[363] J. WISEMAN & Dj.MANO ZISSI, Excavations at Stobi, 1972, 397; И.Т. ПЕТРОВСКА, op.cit., 154.
[364] R. KOLARIK, M. PETROVSKI, Technical observations, 79; М. ТУТКОВСКИ, Мозаичната декорација од првата фаза, 350-353.

тенок слој од глина и на вака подготвената супструкција е поставен статуменот на мозаикот кој има висина од околу 20 см. Врз него е поставен слој од бел варов малтер, односно рудус со висина од 7-8 см. а над него е нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од околу 4-5 см. Над нуклеусот е поставен тенок слој од бел варов малтер во кој се втиснати тесерите.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Од мозаикот е сочуван само еден поголем сегмент со неправилна форма кој е лоциран во централниот дел од западната страна на нартексот, а во североисточниот и југозападниот дел од просторијата има две групации сочинети од помали мозаични фрагменти. На сите мозаични фрагменти се евидентирани повеќе оштетувања како разнишани и отпаднати тесери, пукнатини, вдлабнатини и испакнатини на теселатумот.

Веднаш по откривањето на мозаикот во 2016 година, сите мозаични фрагменти се документирани и подигнати од оригиналната местоположба со примена на страпо техника. Во текот на 2020 година, сите мозаични сегменти се реставрирани и поставени на нови носачи од алуминиумско саќе, по што се складирани во новото депо за мозаици во НУ Стоби.

Опис на мозаикот

Мозаичните фрагменти кои се откриени во нартексот на базиликата се доволни за извршување на делумна реконструкција на мозаичниот дизајн кој се состоел од 10 квадратни паноа аранжирани во два реда (сл.9.31-9.32). Надворешната бордура на мозаикот е замислена како широка лента со низа од кругови исполнети со срцолист и пелтис. Мотивите се оформени од тенки бели ленти со црни контури а внатрешноста е исполнета со окерасти и розовкави тесери. Следната бордура која ги врамува сите мозаични паноа е од типот „bead and reel“, односно низа од наизменично поставени елипсовидни мотиви поставени на црна позадина (сл.9.33). Сите квадратни паноа имаат засебни рамки кои се оформени од едноставна guilloche борудра која е изведена од две преплетени ленти поставени на црна позадина.

Од десетте квадратни паноа кои го сочинувале мозаичниот дизајн во нартексот се сочувани фрагменти од само три. Првото и последното пано од источниот ред имале идентична декорација која се состои од октогони во интерсекција кои се оформени со бели ленти и црни контури, а за исполнување на внатрешноста се искористени окер-жолтеникави и розовкави тесери (сл.9.34). Централното пано од западниот ред е исполнето со мрежа од црни, жолтеникави и розовкави квадрати кои се декорирани со стилизирани четирилиста кои се оформени со бели контури и жолтеникава или розовкава внатрешност.

Компаративна анализа на мозаикот

Едноставната мрежа од октогони во интерсекција која е искористена за декорирање на две (или можеби три) мозаични паноа од нартексот на базиликата, ја исполнува и целата површина од мозаикот во западниот коридор од Теодосијанската палата, а едноставна низа од октогони во интерсекција била изведена и во наосот на Епископската базилика. Овој дизајн се среќава и на други мозаици од Стоби, но единствено на мозаиците од Епископската базилика и Теодосијанската палата октогоните немаат дополнителна декорација. Уште еден декоративен елемент кој ги поврзува мозаиците од базиликата и Теодосијанската палата е специфичната бордура

од типот „bead and reel “, а идентична бордура се среќава и на мозаикот од наосот во Гробјанската базилика[365].

Датирање на градбата и на мозаиците

Со археолошките истражувања под нивоата од наосот, јужниот кораб и нартексот од првата фаза на Епископската базилика е откриен броен археолошки материјал кој датира во периодот од средината до последната четвртина од V век. Археолошките наоди од средината на векот го одредуваат времето во кое била разрушена Старата епископска базилика, а керамичките наоди од последната четвртина на V век[366], го одредуваат terminus post quem за изградбата на првата фаза од Епископската базилика[367].

Техничко-технолошките, програмските и стилските карактеристики на мозаиците од наосот, јужниот кораб и нартексот на базиликата, укажуваат на работата на едно мозаичарско ателје кое работело во Епископската базилика во крајот на V или во самиот почеток на VI век, а по завршувањето на нивниот ангажман во Епископската базилика, истите мозаичари ја извеле и подната декорација во Гробјанската базилика.

[365] Види поглавје за Гробјанска базилика.

[366] V. ANDERSON STOJANOVIC, *Stobi I. The Hellenistic and Roman Pottery*, Princeton 1992, 63, 168, 172-175, 182; C.S. SNIVELY, The Episcopal Basilica, the Via Sacra, and the Semicircular Court at Stobi, R. Macedonia, *Niš & Byzantium* vol.10 (2012),186; EADEM, The Episcopal Basilica at Stobi in Context, *SAS* IV (2018), 288-290; R. KOLARIK, The Episcopal basilica at Stobi: The baptistery and Related Structures, *Acta XV Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*, vol.1 (2013), 942; G. PAVLOVSKI & S. BLAZEVSKA, Archaeological Evidence for Earthquakes in Stobi, *Monumenta* Vol. 2-3 (2017-2018), 58-59.

[367] Во постарите публикации, првата фаза од Епископската базилика се датира во периодот од првите децении, па сè до третата четврина од V век. Види: R. KOLARIK & M. PETROVSKI, Technical observations on mosaics at Stobi, *SAS* II (1975), 78-79; R. KOLARIK, The Episcopal Basilica at Stobi, 63; EADEM, *The Floor Mosaics*, 50, C.S. SNIVELY Articulation of Space in the Episcopal Basilica: The Collonades, *SAS* III (1981), 163; J. WISEMAN, The early churches and the Christian community in Stobi, Macedonia, *Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*, Vol.1 (2006), 798-799.

ЕПИСКОПСКА БАЗИЛИКА - II ФАЗА

Оригиналната градба на Епископската базилика која била подигната кон крајот на V век не го издржала налетот на разорниот земјотрес кој се случил неколку децении подоцна[368]. Суперструкцијата на градбата претрпела сериозни оштетувања а дел од ѕидовите биле срушени до темел[369]. Во големата обнова која уследила по разорниот земјотрес, базиликата била речиси комплетно реконструирана. Новата базилика е поставена на постоечките темели кои ја формираат архитектонската основа со три кораби и нартекс со странични анекси, а статиката на градбата била зајакната со изградба на масивен потпорен ѕид по целата должина на јужниот перимеетрален ѕид. Изгледот на ентериерот бил целосно изменет со оформувањето на псевдо трансептот на источната страна од корабите[370] и со поставувањето на новите колонади во наосот. Столбовите имаат поголеми димензии и се поставени на помало растојание од постарата фаза со цел да ја подобрат статиката на црквата и најверојатно за да го издржат товарот на новоподигнатите катни галерии над страничните кораби. Парапетните плочи кои во оригиналната градба биле поставени на стилобатните ѕидови, сега се повлечени во внатрешноста на страничните кораби и се поставени на два реда од реупотребени мермерни блокови од театарот[371]. Во источниот дел од јужниот кораб била изградена засводена гробница во која бил погребан некој висок црковен великодостојник, најверојатно тогашниот епископ на Стоби, а со вкопувањето на гробницата бил уништен дел од мозаикот од првата фаза[372]. Презвитериумот бил зголемен и добил нова олтарна преграда која налегнува врз постарата, а реконструктивни зафати биле извршени и на криптата[373].

Западните делови од градбата и придружните простории исто така биле ремоделирани. Западната фасада на атриумот била поместена кон исток, а влезовите од атриумот во централниот дел од нартексот биле сосидани. Северниот анекс на нартексот бил реконструиран а кон него биле додадени уште две простории од источната и западната страна. Скалилата кои водат од јужното крило на нартексот кон крстилницата продолжиле да функционираат, но по изградбата на јужниот потпорен ѕид била изменета и патеката на движење, која овој пат води низ апсидалната просторија која била изградена во северниот коридор од постариот објект „D“[374]. Апсидалната просторија добила и втор кат кој бил поставен на приближно исто ниво

[368] Точното време на земјотресот не може да се одреди со сигурност, но, според историските извори и археолошките наоди од повеќе градби во Стоби, може да се лоцира кон крајот на втората или во почетокот на третата деценија од VI век. Повеќе за археолошките ситуации и оштетувањата на градбите кои се предизвикани од земјотреси, види во: I. MIKULČIĆ, Some New Factors in the History of Stobi, *SAS* III (1981), 205-229; З. ГЕОРГИЕВ, Тези и аргументи за некои моменти од историјата на Стоби, *KH* (38), 2012, 35-55; G. PAVLOVSKI & S. BLAZEVSKA, Archaeological evidence for earthquakes at Stobi, Monumenta Vol. 2-3 (2017-2018), 55-67.

[369] Повеќе за оштетувањата на оригиналната градба во R. KOLARIK, The floor mosaics, 50-51.

[370] C. SNIVELY, Transepts in the Ecclesiastical Architecture of Eastern Illiricum and the Episcopal Basilica at Stobi, Niš & Byzantium vol. VI (2008), 59-74; EADEM, The Episcopal basilica at Stobi in Context, *SAS* IV (2018), 288-289.

[371] C. SNIVELY, Articulation of space in the Episcopal basilica: The collonades, *SAS* III (1981), 163-171.

[372] J.WISEMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 421-424.

[373] B. ALEKSOVA, The Presbyterium, 29-47; C. SNIVELY, *The Early Christian Basilicas*, 117-128.

[374] C. SNIVELY, *The Early Christian Basilicas,* 101-105, 128-135; R. KOLARIK, The Episcopal Basilica at Stobi: The Baptistery and Related Structures, 944-947.

со нартексот на црквата. Во оваа просторија која најверојатно имала функција на катехумениум се влегувало од нартексот или од атриумот.

Речиси сите подови од црквата биле заменети со нови и подигнати на повисоко ниво. Подот во наосот бил покриен со мермерни плочи и со неколку мозаични полиња изведени во opus sectile и opus tessellatum (сл.9.35), а на повеќе места се забележуваат и подоцнежни поправки, кога дел од мермерните плочи и сектиле декорацијата биле заменети со многу поефтини материјали какви што се песочници и шкрилци[375]. Остатоците од opus sectile декорацијата од првата фаза во презвитериумот биле извадени и најверојатно реупотребени за новите мозаични подови во црквата, а од подното ниво од втората фаза во презвитериумот се откриени само неколку камени плочи[376]. Стариот под од северниот кораб останал во употреба и во втората фаза[377], а во јужниот кораб, нартексот и катехумениумот биле поставени нови мозаични подови изведени во opus tessellatum.

За изградбата на новата базилика биле искористени остатоците од каменатa пластика од претходната фаза, а воедно биле изработени и нови бази, столбови, капители и други архитектонски и декоративни елементи[378], а со археолошките истражувања се откриени и остатоци од ѕидната декорација на црквата која содржела мермерни оплати[379], насликана штуко декорација[380] и фреско сликарство[381]. Ктиторот на оваа величенствена црква со раскошна декорација е стобискиот епископ Филип кој го овековечил своето име во натписот кој е врежан во мермерниот надвратник поставен на влезот во наосот на базиликата[382].

Мозаици во наосот

Оригиналната подна декорација од наосот на базиликата е сочувана само делумно во северниот дел од просторијата. Веднаш до стилобатот се поставени два реда на керамички тули, по што следи низа од камени плочи кои ја формираат северната бордура на мозаичните полиња кои се поставени од северната страна на централната патека која води до солеата. Сочувани се три мозаични полиња, при што двете полиња од источната страна (1 и 2) се изработени во opus sectile а мозаичното поле 3 е изведено во кобинација на opus sectile и opus tessellatum.

---

375 R. KOLARIK, *The Floor* Mosaics, 46-47.

376 J. WISEMAN & Dj. MANO-ZISSI, Stobi: A City in Ancient Macedonia, *JFA* Vol3, No.3 (1976), 75-76. 291-293; R. KOLARIK, *The Floor* Mosaics, 50.

377 R. KOLARIK, *The Floor* Mosaics, 55.

378 Повеќе за декоративната камена пластика од базиликата види во: Р. ЕГЕР, Истраживања у Стобима II - Градска црква у Стобима, *ГСНД* V (1929), 14-44; Б. САРИЈА, Нови наласци у Епископској цркви у Стобима, *ГСНД* 12(1933), 1-25; R. KOLARIK, The floor mosaics, 61-73; В. Лилчиќ, Македонскиот камен, 819-851.

379 B. SARIA, Neue funde in der Bischofskirche von Stobi, *JOAI* 28 (1933), 118-119.

380 В. ПЕТКОВИЋ, Годишњи извештај 1927, *Годишњак* 37 (1928), 189, Ђ. МАНО-ЗИСИ, Фреске у Стобима, *Старинар* 8-9 (1933-1934), 167.

381 B. SARIA, Neue funde,134; Ђ. МАНО-ЗИСИ, Фреске у Стобима, 244-248; J. MAXIMOVIĆ, Contribution à l'étude des fresques de Stobi, *Cahiers Archéologiques* Vol. X (1959), 207-216; З. РАСОЛКОСКА-НИКОЛОВСКА, Проучувања на фреско-декорацијата во Епископската базилика, *SAS* III (1981), 311-322; C. Hemans, *Late antique wall painting from Stobi, Yugoslavia*, PhD Diss., Indiana University (1987), 116-161.

382 Б. САРИА, Нови наласци, 25.

Димензии

Вкупната должина на трите мозаични полиња, заедно со камените плочи кои ги врамуваат изнесува 17.5 метри, а сочуваната ширина на овој декоративен појас изнесува 3.5 метри. Мозаичните полиња 1 и 2 имаат исти димензии од 5.2 х 2.8 м, а мозаичното поле 3 има вкупна должина 4.1 м. и сочувана ширина 2.85 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаичното поле 1 е изработено во opus sectile, со употреба на плочки од сив шкрилец и бел мермер.

Мозаично поле 2 е изработено во opus sectile, со употреба на плочки од сив шкрилец, бел и розов мермер.

Мозаично поле 3 е изработено во комбинација од opus sectile и opus tessellatum, со тесери кои се изработени од бел мермер, розовкав мермер и црн серпентинит, а се среќаваат и неколку тесери од светло сив варовник, виолетов алверолит и портокалова тула. Тесерите се неправилно оформени и имаат димензии од 1.2 до 2 см. Просторот меѓу мозаичните полиња е исполнет со камени плочи изработени од сив шкрилец.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Трите мозаични полиња имале исклучително лоша состојба уште за време на откривањето во 1977 година. Декоративната бордура од мозаично поле 3 била разделена на повеќе сегменти и извадена од оригиналната местоположба со примена на страпо техниката, по што, сите мозаични сегменти биле депонирани во складишните простории на локалитетот. Првичен увид во состојбата на овие мозаици е извршен дури во 2019 година кога се констатирани дополнителни оштетувања на теселатумот кои настанале заради тоталната негрижа и несоодветното складирање во изминатите четири децении. Во текот на 2020 година беше извршена целосна реставрација на мозаичните сегменти и нивно поставување на нови носачи од алуминиумско саќе, по што беа складирани во депото за мозаици во НУ Стоби.

Не е познато какви активности се преземени на остатоците од мозаичните полиња 1 и 2, но најверојатно е дека тие се извадени од оригиналната местоположба и складирани во засебни кутии.

Опис на мозаиците

Поле 1 има едноставна декорација која се состои од мрежа на ромбови од бел мермер и сив шкрилец. Дел од мермерните плочки, подоцна биле заменети со плочки од бел варовник.

Мозаичниот дизајн на поле 2 е изведен од октогононални плочки од сив шкрилец, опкружени со четирикраки ѕвезди изработени од бел и розовкав мермер (сл.9.36).

Декорацијата во поле 3 се состои од декоративна бордура која е изведена во комбинација на opus sectile и opus tessellatum, а внатрешноста на полето е исполнета со камени и мермерни плочи (сл.9.37). Бордурата е замислена како широка лента исполнета со низа од ромбови од сив шкрилец, а триаголните површини кои се формираат помеѓу ромбовите се исполнети со мозаична декорација. Стилизирани флорални мотиви, едноставни криволиниски шари, како и шематизирани претстави на птици, делфин и риба ги исполнуваат триаголните полиња (сл.9.38). Флоралните и геометриските мотиви се оформени со едноставни црни линии поставени на бела позадина, а за обликување на зооморфните претстави, колористичката палета е збогатена со сиви, црвеникави и розовкави тесери.

Сите декоративни мотиви од триаголните полиња се обликувани со непрецизни цртежи и со нагласена стилизација и шематизација. Како резултат на тоа, мозаичната декорација делува доста наивно и ги отсликува скромните вештини и квалитети на мозаичарите.

Компаративна анализа на мозаиците

Мозаичниот дизајн од поле 3 кој е изведен во комбинација на opus sectile и opus tessellatum нема свои паралели на мозаиците од Стоби и околината.

Мозаик во јужниот кораб

Остатоците од овој мозаик се откриени уште во 1929 година[383] а до 1933 година била отворена целата површина од јужниот кораб, при што, истражувачите откриле повеќе мозаични фрагменти во централниот и источниот дел од коработ, а воедно констатирале дека речиси на целата површина од јужниот кораб има остатоци од малтерната подлога на мозаикот[384].

Димензии

Мозаичниот под во јужниот кораб ја зафаќал целата површина која се простира од јужниот периметрален sид на црквата до базите за парапетните плочи кои се поставени до јужниот стилобат, со должина од 38.8 метри и ширина од 5.4 метри. Од целата мозаична површина во јужниот кораб се сочувани само мали фрагменти во источниот дел кои имаат неправилна форма со димензии од 4.8 x 4.9 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со правилно сечени тесери кои имаат димензии од околу 1.5 см., а на одредени места се среќаваат и покрупни тесери до 2.2 см. Колористичката палета се состои од 9 бои кои се добиени од бел мермер, светло син мермер, розовкав мермер, темно син варовник, светло сив мермер, окер-жолтеникав туф, сиво зеленикав песочник, виолетов алверолит и портокалова тула.

Мозаичните тесери биле втиснати во тенок слој од варов малтер со примеси на дробена тула, а нуклеусот бил изработен од хидростатен малтер со висина од околу 4 см. Најдолниот слој од мозаичната подлога е рудусот кој бил искористен за нивелирање на целата површина над пропаднатиот мозаик од првата фаза. Рудусот е изработен од бел варов малтер со крупна гранулација на песок, а неговата висина варира од 3 до 30 см.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

По откривањето на мозаикот во 1931 година, била констатирана исклучително лошата состојба на целата мозаична површина која била во фаза на распаѓање. Веднаш потоа, мозаикот бил покриен со картони и затрупан со земја за да се обезбеди основна заштита, но, веќе следната година биле детектирани нови оштетувања кои биле предизвикани од многубројните посетители на локалитетот кои собирале мозаични тесери за спомен[385]. Во тој период, биле извршени превентивни зафати на мозаикот - опшивање и фугирање со сив цементен малтер, по што целата површина била затрупана со земја. Повторното откривање на овој мозаик е во 1972 година, кога се

[383] R. EGGER, Gradska crkva u Stobima, *Glasnik* 5 (1929), 38.
[384] B. SARIA, Novi nalasci u episkopskoj crkvi u Stobima, *Glasnik* 12 (1933), 13-14.
[385] B. SARIA, Novi nalasci u episkopskoj crkvi u Stobima, *Glasnik* 12 (1933), 13.

констатирани нови оштетувања и значителни загуби на мозаичната површина[386]. По изработката на детална документација, мозаикот бил разделен на 9 сегменти и подигнат од оригиналната местоположба. Мозаичните сегменти биле поставени на нови носачи од армиран бетон, дел од бордурите и помалите лакуни биле реконструирани, по што, целиот мозаик бил изложен пред тогашниот музеј на Стоби[387]. Мозаикот останува во таа положба сè до 2013 година кога е извршен увид во состојбата и се констатирани нови оштетувања на мозаичниот теселатум и на бетонските носачи. За да се спречи понатамошната деградација, мозаичната површина е фиксирана со органско лепило и ткаенини, по што мозаичните сегменти се пренесени во складишните простории на локалитетот. Финализирањето на реставраторските активности се одвива во 2019 година, кога сите мозаични сегменти се извадени од бетонските носачи и по деталното чистење на задната страна од теселатумот, сите сегменти се поставени на нови носачи од алуминиумско саќе, по што е извршено детално чистење и отстранување на цементните наслаги од мозаичната површина. По завршување на сите активности, мозаичните сегменти се складирани во депото за мозаици во НУ Стоби[388].

Опис на мозаиците

Сочуваните фрагменти од мозаикот во јужниот кораб овозможуваат да се изврши делумна реконструкција на дизајнот кој се состоел од два реда на квадратни паноа врамени со заедничка бордура, а на источниот крај имало правоаголно пано со кое е фланкирана мозаичната декорација. Паното било врамено со широка бордура која е декорирана со низа од лозови ластари исполнети со срцевидни листови, а од внатрешноста на полето има остатоци од декорацијата која најверојатно била замислена како мрежа од преплетени криволиниски ромбови (сл.9.39).

Двете квадратни паноа од источната страна имаат делумно сочувана декорација која се состои од претстави на зооморфни мотиви и морски свет. Во северното пано се прикажани разни видови на риби, октопод кој јаде риба, барски птици кои јадат или ловат риби, лигни, школки, јагула и јастог (сл.9.40). За обликување на морските жители, мозаичарите ја искористиле целата колористичка палета која ја имале на располагање, а слична ситуација следиме и во јужното пано кое е исполнето со претстави на копнени животни од кои се препознаваат само два светло сини гепарди во борба и дел од вепар кој е обликуван со сивкасти и бледо виолетови тесери (сл.9.41). Остатоците од другите животни кои се оформени со окер-жолтеникави, виолетови, темно сини и кафеави тесери се непрепознатливи[389].

Од декорацијата во следните две паноа се сочувани само мали фрагменти од задна нога и опаш од четириножно животно во северното пано, и дел од птица во јужното пано[390]. Квадратните полиња се врамени со едноставна бордура од две преплетени брановидни ленти кои формираат кругови во средината. Лентите имаат темно сини контури, а се исполнети со две комбинации од бои: окер-жолтеникава и бела, односно виолетова, розовкава, светло сина и бела боја. Идентичен колорит имаат

[386] R. KOLARIK & M. PETROVSKI, Technical observations, 79-80.
[387] IBID., 80.
[388] Детално за реставраторските процеси во: М. ТУТКОВСКИ, Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаичните сегменти од јужниот брод на Епископската базилика од Стоби, Архива на НУ Стоби, 2019.
[389] Можеби станува збор за претстави на елен, мечка и лисица. Сп. R. KOLARIK & M. PETROVSKI, Technical observations, 82.
[390] B. SARIA, Novi nalasci, 14, известува дека во овие полиња биле сочувани фрагменти од претставите на еленска глава во едното и разни птици во другото пано.

и лентите од внатрешната декорација во правоаголното поле од источниот крај на мозаикот.

Мозаичната декорација од јужниот кораб има добро осмислен дизајн кој најверојатно се состоел од 2 реда по 12 квадратни паноа, поставени меѓу две правоаголни полиња кои ја зафаќаат целата ширина на мозаикот[391]. Највпечатливите елементи од мозаичната декорација во јужниот кораб се секако претставите на разни видови на морски и копнени животни кои се поставени на неутрална бела позадина а се обликувани со богата полихромија. Животинските претстави се обликувани со темно сини контури и имаат плошна моделација на телата без обид за доловување на нивниот волумен. Претставите на копнените животни имаат нереален изглед со несоодветни пропорции и колорит, и делуваат многу наивно за разлика од водените животни кои се изработени со поголемо внимание и имаат подетална и пореалистична изведба на фигурите.

Компаративна анализа на мозаиците

Единствените декоративни елементи од овој мозаик кои може да се компарираат се остатоците од двете паноа со илустрации на водени и копнени животни. Паноа со претстави на водениот свет често се среќаваат на подните мозаици од доцноантичкиот период, а во Стоби ги има на мозаикот од првата фаза во Палатата на Перистерија кој е изработен еден век порано[392]. За разлика од овие композиции, паноата со животински претстави се доста ретки и не се среќаваат на останатите мозаици од Македонија.

Зооморфните претстави од овој мозаик се изработени со идентични материјали и имаат ист манир на моделирање на телата како и претставите од мозаикот во нартексот на базиликата. Поаѓајќи од овие сознанија, двата мозаици може да се атрибуираат на истото ателје, но, треба да се посочи дека уметничките квалитети на животинските претстави од јужниот кораб заостануваат зад претставите од нартексот, односно, тие се изработени од различни мозаичари од истото ателје.

Мозаици во нартексот

Димензии

Целата површина од троделниот нартекс кој има димензии од 25.1 x 6.3 метри била прекриена со мозаични подови (сл.9.42). Мозаикот од централниот дел на нартексот е сочуван речиси во целост и зафаќа површина од 12.5 x 6.3 м., за разлика од мозаиците во страничните крила кои се само делумно сочувани. Северното крило од нартексот има површина од 6.45 x 6.3 метри, но, сочувани се само три поголеми фрагменти со максимални димензии од 2.7 x 2.1 метри. Од мозаикот во јужното крило кое има димензии од 4.5 x 6.3 метри, сочувани се само неколку фрагменти со неправилна издолжена форма кои имаат максимално сочувани димензии од 4.5 x 4.6 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаиците од трите простории во нартексот се изработени во opus tessellatum од правилно сечени тесери кои најчесто имаат димензии од околу 1.5 см., а поретко се среќаваат и тесери со димензии кои може да варираат од 0.8 до 2.2 см. Мозаичните тесери се изработени од разни видови на камења и тули со 12 различни бои и нијанси:

[391] Идеална реконструкција на мозаичниот дизајн е дадена во R. KOLARIK & M. PETROVSKI, Technical observations, 83, fig.14.
[392] Види поглавје за Палатата на Перистерија.

бел мермер, светло син и темно син мермер, темно син-сив варовник, сиво-зеленикав песочник, розовкав мермер, кафеав варовник, виолетов алверолит, жолтеникаво-црвеникав туф, портокалова и црвеникава тула, црно-зеленикав серпентинит и само 2 тесери изработени од светло сино и зелено стакло.

Мозаикот од централниот дел во нартексот е поставен врз остатоците од првата мозаична фаза, при што, на западниот крај од просторијата нуклеусот е поставен директно врз мозаичниот теселатум од првата фаза, а во средишните делови од просторијата, пропаднатите делови од мозаикот од првата фаза се нивелирани со слој од земја, камења, мермер, мозаични фрагменти и парчиња од тули. Полнетицита е зарамнета со тенок слој од глина врз кој е поставен рудусот кој е изработен од бел варов малтер со висина од 7-8 см. а над него е поставен нуклеусот, односно слојот од хидростатен малтер со висина од околу 3-4 см. Мозаичните тесери се втиснати во тенок слој од бел варов малтер кој е поставен врз нуклеусот.

Во јужното крило од нартексот имало и постара мозаична фаза од која се сочувани само остатоците од подлогата. На целата површина е откриен статуменот, а останатите делови од мозаичната супструкција се сочувани само делумно. Во зависност од сочуваноста на старата подлога била изработена и супструкцијата за мозаикот од втората фаза. Така, на северната страна од просторијата, остатоците од старата подлога се нивелирани со глина врз која е поставен слој од камења со висина од 5-15 см. Врз камењата е поставен мозаичниот нуклеус кој е изработен од хидростатен малтер со висина од 6-9 см. На јужната страна од просторијата, мозаичната супструкција има повеќе: над статуменот од првата мозаична фаза има тенок слој од земја кој е нивелиран со глина, по што следи слој од бел варов малтер со крупна гранулација - статумен во висина од 2 см., а над него поставен нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од 6-9 см. Мозаичните тесери на целата површина од јужното крило од мозаикот се втиснати во тенок слој од бел варов малтер кој е поставен над нуклеусот.

Мозаичната подлога од северното крило во нартексот се состои од статумен со висина од околу 10 см, врз кој е поставен тенок слој од глина со висина од 2-4 см. Рудусот има висина од 6-7 см и е изработен од бел варов малтер со крупна гранулација на песок, а над него е поставен тенок слој од кршен камен и фрагменти од тули со висина од 3-4 см. Нуклеусот е изработен од хидростатен малтер со висина од 6-7 см, и над него е поставен тенок слој од бел варов малтер во кој се втиснаи тесерите.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаиците во нартексот се откриени во неколку последователни кампањи од 1925 до 1931 година. Во истиот период биле извршени и првите превентивни мерки за заштита какви што се опшивање на рабовите на мозаикот и исполнување на лакуните со цементен малтер, по што мозаикот бил покриен со битуменозна хартија (tar paper) и песок. Мозаиците се откриени повторно за време на истражувањата од 70тите години од XX век, кога е извршено повторно опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер, а по завршување на активностите, мозаикот е покриен со песок и во таа состојба останува до 2012 година кога започнаа активностите за целосна конзервација и реставрација. Со првичниот увид во состојбата на мозаикот од централниот дел во нартексот беа констатирани голем број на оштетувања, какви што се: разнишани и отпаднати тесери, појава на нови лакуни, оштетувања од вегетација и инсекти, целосно издвојување на теселатумот од нуклеусот, калцинација на рабовите од мозаикот и др. За санација на сите видови на оштетувања на мозаикот, неопходно беше негово вадење од оригиналната местоположба, а за таа цел, мозаикот беше разделен на 62 сегменти кои беа извадени

со примена на страпо техниката[393]. Слична состојба беше констатирана и на мозаиците од страничните крила во нартексот кои беа извадени од оригиналната местоположба во 2014 година, а притоа беа разделени на вкупно 17 сегменти[394]. Во текот на 2015 и 2016 година, сите мозаични сегменти од нартексот беа поставени на нови носачи од алуминиумско саќе, а веднаш потоа, со преземање на сите неопходни реставраторски активности, мозаиците беа вратени во оригиналната местоположба[395]. Во следните години, мозаикот е редовно отворен за посетителите на локалитетот, а неговата состојба се одржува во континуитет.

Опис на мозаиците

Централен дел

Мозаикот е разделен на осум квадратни паноа кои имаат заедничка бордура замислена како синџир од преплетени криволиниски триаголници со кружни полиња на пресеците (сл.9.43). Триаголниците се оформени од широки ленти кои имаат темно сини контури и внатрешност исполнета со две комбинации од бои: бела, жолта и сива, односно бела, светло сина, розовкава и виолетова. Кружните полиња се исполнети со разни геометриски, флорални и зооморфни фигури какви што се крстови, свастики, ѕвезди, кантароси, корпи, стилизирани флорални мотиви, неодредени геометриски шари и орнаменти, разни видови на плодови помеѓу кои се препознаваат јаболка, круши и калинки, разни видови на птици, желка, делфин, змија, непрепознатливи четириножни животни, кучиња, зајак, коњска глава, рак, лигна и октопод, а помеѓу нив се среќаваат и две антропоморфни илустрации. Човечка глава во профил оформена со црна контура, издложен нос и крупно око со зеница изработена од светло сина стаклена тесера. За обликување на усните и образите се искористени портокалови тесери, а косата и брадата се означени со сиво - кафеникава боја (сл.9.44). Следна е шематизираната претстава на човечка фигура во цел раст. Човекот е прикажан како трча со копје во рацете. Облечен е во златно-жолта туника, а зад него виси качулка или торба со истата боја. Оваа претстава е дел од една композициска целина која е формирана од четири засебни претстави во кружните полиња и претставува сцена на лов. Човечката фигура е всушност ловец кој заедно со кучето кое е прикажано пред него го бркаат пленот кој е претставен во третото кружно поле. Пленот е најверојатно зајак кој уплашено бега со глава завртена кон кучето и ловецот, а од другата страна е претставено уште едно куче кое трча кон него (сл.9.45).

Осумте мозаични паноа кои го украсуваат централниот дел од нартексот имаат различно конципирана декорација која е разделена на две половини, при што, четирите паноа на јужната страна (паноа 1-4) имаат доминантна геометриска декорација (сл.9.46), за разлика од паноата на северната страна (паноа 5-8) каде што доминираат зооморфните композиции.

---

[393] М. Тутковски, Финален извештај за реализиран проект: Конзерваторско-реставраторски работи на мозаикот од нартексот на Епископската базилика во Стоби (2012-2016), Архива на НУ Стоби, 2016 год.

[394] М. Тутковски, Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаиците од страничните крила во нартексот на Епископската базилика во Стоби, Архива на НУ Стоби, 2014 год.

[395] М. Тутковски, Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаикот од централниот дел во нартексот на Епископската базилика во Стоби, Архива на НУ Стоби, 2015 год.; Idem, Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаикот од нартексот на Епископската базилика во Стоби, Архива на НУ Стоби, 2016 год.

Пано 1 е исполнето со мултиплициран мотив на рибини крлушки кои се оформени со бели ленти и црни контури. Крлушките се иполнети со различен колорит кој се менува по дијагонала и се состои од светло сини, розовкави и жолтеникави тесери.

Дизајнот на пано 2 се состои од мрежа од ромбови и квадрати кои се исполнети со геометриски мотиви поставени на бела позадина. Ромбоидните полиња се исполнети со слични мотиви кои се обликувани со централно поставен круг од кој излегуваат четири краци со елипсовидни или полумесечести завршетоци. Мотивите во хоризонталните низи од ромбови се исполнети со розовкави тесери, а во вертикалните низи со жолтеникави. Квадратните полиња се исполнети со различни мотиви: соломонов јазол, стилизиран четирилист, четири поврзани срцелиста, розета од осум преплетени јамки, впишани ромбови во квадрати, кружно поле исполнето со две пресечени елипси, малтешки крст впишан со кружно поле со дијагонални стрели и конкавен ромб впишан во круг. За изведбата на мотивите е искористена широка палета на бои, помеѓу кои доминираат сино-сивите, црвеникавите и жолтеникавите нијанси.

Пано 3 е декорирано со поврзани низи од хексагонални и квадратни полиња кои формираат осумкраки sвезди на пресеците. Во хексагоналните полиња има впишани ромбови кои се декорирани со едноставни геометриски и стилизирани флорални мотиви, а помеѓу нив е прикажана и една птица. Во декоративната шема се оформени 9 квадратни полиња, при што, во централниот квадрат е прикажан кантарос, а околу него има претстави на разни геометриски и стилизирани флорални мотиви, какви што се неколку видови на четирилист, соломонов јазол и розета со единаесет преплетени јамки.

Од четвртото пано се сочувани само мали фрагменти од претставата на птица во североисточниот агол, и остатоци од неколку линии во северозападниот агол. Мозаичниот дизајн на ова поле најверојатно бил осмислен како мрежа од октогони и квадрати исполнети со разни мотиви.

Пано 5 има комплексен дизајн кој се состои од централно поставено кружно поле со осум триаголни зраци оформени со различни бои. Во кружниот медаљон има претстава на два бели коњи поставени на темно сина позадина. Коњите се поставени еден над друг и завртени во различни насоки, при што, едниот коњ е прикажан како пасе трева. Околу нив има неколку стилизирани флорални мотиви кои исто така се изведени со бела боја (сл.9.47). Во аглите од паното се поместени четири композиции со централно поставен кантарос кој е фланкиран со птици. Во југоисточниот и северозападниот агол, кантаросите се фланкирани со претстави на пауни, а во композициите од спротивната дијагонала има претстави на патки кои се дополнети со стилизирани флорални мотиви. Кантаросите имаат едноставни форми кои се изведени со темно сини контури и имаат еднобојна или двобојна внатрешност без дополнителна декорација, а за разлика од нив, претставите на птиците имаат живописен изглед кој е доловен со богата палета на бои.

Следното пано е исполнето со апрстрактна геометриска декорација дополнета со четири зооморфни композиции. Во средишниот дел од паното е прикажан кружен мотив кој е оформен од преплет на четири криволиниски алки со сиво-жолтеникава или розовкаво-црвена боја, поставени на темно сина позадина. Од надворешната страна на кругот се додадени полукружни мотиви со ист колорит како алките, а внатрешноста на полето е збогатена со бел брановиден прстен во кој е впишан црвеникав ромб. Од аглите на паното излегуваат темно сини брановидни ленти кои се шират кон средината и во целост го опфаќаат кружното поле. Површините помеѓу средишниот круг и брановидните ленти се исполнети со четири композиции кои се

поставени на бела позадина. Две патки околу кантарос со флорални додатоци ги исполнуваат композициите на северната и јужната страна, а останатите две се декорирани со претстави на две помали птици околу разлистени флорални мотиви (сл.9.48).

Во централниот дел од пано 7 има кружно поле кое е врамено со темно син прстен декориран со низа од наизменично поставени бели јајцевидни орнаменти, односно бордура од типот „bead and reel“. Полето е исполнето со претстава на мечка како растргнува говедо. Двете фигури се оформени со сиво-сини контури, мечката има кафеникаво-зеленикава боја збогатена со неколку слободно поставени тесери со светли тонови, а говедото е обликувано само со бела боја со исклучок на неколку светло сини тесери кои се поставени во пределот на вратот. Остатокот од пано 7 е исполнет со кругови во интерсекција кои формираат низи од стилизирани четирилиста (сл.9.49). Сите мотиви се изведени со сивкасти контури и се поставени на бела позадина. Листовите на источната половина од паното имаат жолтеникава или виолетова боја, а листовите на западната страна се исполнети со две нијанси на црвена боја.

Осмото пано има внатрешна бордура која е изведена од преплет на две брановидни ленти поставени на бела позадина. Лентите имаат темно сиви контури а се исполнети со две комбинации на бои: бела и окер-жолтеникава, односно бела, розовкава и виолетова. Во квадратното пано има впишан круг со „виножито“ бордура која е изведена од концентрични кружници со темно сина, виолетова, розовкава, светло сина, бела, жолта, окер, зеленикава и темно сива боја. Во кружното поле се прикажани две афронтирани кошути околу кантаровиден сад исполнет со вода. Двете кошути имаат идентичен изглед и став, со подигнати предни нозе и глави кон реципиентот на садот. Кошутите се оформени со темно сини контури, нивните тела се обликувани со зеленикави, бледо сиви и кафеникави нијанси, а оживките се изведени со светло сини и окер-жолтеникави тесери (сл.9.50). Истиот колорит е искористен и за обликување на кантаровидниот сад кој е делумно затскриен зад претставите на кошутите. Во аглите од квадратното пано има четири кружни полиња исполнети со едноставни геометриски мотиви: свастика со закривени краци, ромбоидно поле со впишан крст во круг и едноставна розета.

Делови од бордурите на мозаикот кои се лоцирани помеѓу пано 3 и 4, источно од пано 3 и северно од пано 7 биле репарирани со мозаици кои имаат исклучително лош квалитет. Мозаичарите - аматери кои ги извршиле овие поправки имале неуспешен обид да го реконструираат изгледот на бордурата, и притоа извеле неправилно оформени низи од кружни полиња кои се исполнети со неколку претстави на крстови, погрешно оформени свастики и неколку непрепознатливи плодови (сл.9.51). Реставрацијата на мозаикот била извршена со скромна палета на бои која опфаќа бели, темно сиви, розовкави, виолетови и само неколку жолтеникави тесери.

Нартекс - јужно крило

Мозаичната декорација има едноставен геометриски дизајн кој се состои од надворешна бордура и централно поле исполнето со кругови во интерсекција кои формираат низи од темно сини четирилиста и бели конкавни ромбови. Бордурата е оформена со преплет на две брановидни ленти поставени на бела позадина (сл.9.52). Лентите имаат темно сини контури и внатрешност исполнета со две комбинации од бои: бела, светло сина и жолтеникава, односно бела, светло сина и розовкава

Нартекс - северно крило

Сочувани се три фрагменти од надворешната бордура која е замислена како низа од бршленови лисја со жолтеникава или розовкава боја, поставени на бела позадина. Низата е збогатена со стилизирани флорални мотиви-ластари, а дел од бршленовите лисја се декорирани со крстови. Во северозападниот дел од просторијата се сочувани остатоци од две внатрешни бордури кои врамувале едно квадратно поле. Првата бордура е оформена од две брановидни преплетени ленти со жолтеникава и светло сина боја, а на следната бордура има низа од светло кафеави пелтиси со темно сини контури. Внатрешното мозаично поле е замислено како мрежа од квадратни полиња разделени со жолтеникави ленти со бели контури. Полињата имаат едноставна темно сина рамка и внатрешност исполнета со шематизирани претстави на птици, коњ, две четириножни животни, калинка и уште два геометриски орнаменти (сл.9.53).

Мозаичната декорација од нартексот има добро осмислен аранжман со богат репертоар на геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции кои се изработени со исклучително богата колористичка палета. Подеднакво внимание било посветено и на изработката на едноставните геометриски шеми со мултиплицирани мотиви, и на обликувањето на комплексните дизајни со разновидни композиции. Геометриската декорација и бордурите се изведени со прецизни цртежи, конзистентни и складни форми, а флоралните и зооморфните претстави во кружните полиња од бордурата во централниот дел од нартексот се изработени со нагласена стилизација и шематизација, а во истиот манир се изработени и претставите во квадратните полиња од северното крило во нартексот. Зооморфните претстави од композициите во западната половина од мозаикот добиле различен третман во обликувањето на телата. Така, претставите на коњите, мечката и говедото имаат нереални пропорциии, а нивните тела се обликувани монохроматски и без никаков обид за пластично моделирање, за разлика од претставите на кошутите кои се обликувани многу пореалистично, со употреба на повеќе бои и нијанси со кои мозаичарите се обиделе да ги истакнат анатомските карактеристики и волуменот на прикажаните животни. Мозаичарите посветиле посебно внимание при изведбата на птиците кои се обликувани со богат колорит и имаат многу подетална и пореалистична обработка на фигурите.

Мозаикот од нартексот е еден од најубавите и најживописните мозаици од Стоби кој бил изработен од исклучително вешти и креативни мозаичари со високи уметнички квалитети. За разлика од овие мозаичари, нивните наследници кои ги извеле реконструктивните зафати на мозаикот од централниот дел во нартексот може да се класифицираат како аматери кои не поседуваат никакви вештини и искуства за изработка на мозаични подови.

Компаративна анализа на мозаиците

Дел од геометриските шеми и дизајни какви што се претставите на кругови во интерсекција, рибини крлушки, мрежа од ромбови и квадрати, односно хексагони и квадрати, често се среќаваат на мозаичните подови од доцноантичкиот период. За разлика од нив, специфичната бордура со кружни полиња кои се исполнети со разни фигурални и нефигурални мотиви нема свои паралели кај останатите мозаици. Истото може да се каже и за уникатните композиции кои ги исполнуваат мозаичните паноа од западната половина на нартексот, со исклучок на сцената со две кошути околу кантарос, која е речиси неодминлив декор на мозаичните подови од ранохристијанските објекти.

Анализите на техниката и на употребените материјали, надополнети со иконографските и стилските карактеристики на мозаиците од нартексот и јужниот кораб од Епископската базилика, покажуваат дека тие се дела на едно мозаичарско ателје, кое, според досегашните сознанија, немало друг ангажман во античкиот град Стоби.

Мозаик во апсидалната просторија (катехумениум)

Димензии

Оригиналниот мозаик ја исполнувал целата површина на просторијата која се состои од правоаголен дел со димензии 13 x 3.5 м. и апсида со радиус 1.2 метри. Откриени се стотици мозаични фрагменти со неправилна форма, од кои најмалите содржат само неколку тесери, а најголемите парчиња имаат димензии од 45 x 40 см.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од правилно сечени тесери кои се изработени од повеќе видови на камен, тула и стакло. Нивните димензии се движат од 1 до 1.2 см, а најголемиот дел од стаклените тесери се поситни и имаат димензии од 0.7 до 0.8 см. За нивната изработка се искористени повеќе видови на мермери со разни бои: бела, розовкава, светло сива, темно сива, темно виолетова и окер-портокалова, а покрај нив има и тесери од светло кафеникав варовник, црвеникава тула и само неколку тесери од црн серпентинит. Стаклените тесери имаат жолта, жолто-зеленикава, светло зелена, темно зелена, светло сина, темно сина, црвена, окер-портокалова и кафеникаво-црна боја. Мозаичните тесери биле втиснати во тенок слој (1-1.8см.) од варов малтер кој бил поставен врз нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од 5-9 см. Остатоците од рудусот се откриени само на неколку мозаични фрагменти каде што се видливи траги од бел варов малтер со крупна гранулација.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаичните фрагменти се пронајдени во слојот со урнатини од апсидалната просторија, заедно со голем број на камења, малтер, тули, тегули и фреско фрагменти. Повеќето од нив имале релативно стабилна состојба благодарение на цврстата мозаична подлога, а помал број од фрагментите биле многу кршливи и делумно распаднати. Предната страна на оштетените мозаични фрагменти била фиксирана со облепување на гази, а рабовите на поголемите парчиња биле обложени со гипс. Сите мозаични фрагменти по документирањето се складирани во посебни дрвени кутии во кои се чуваат до денес. Со последниот увид во нивната состојба од 2019 година е констатирано дека сè уште се во релативно добра состојба, но, неопходно е детално чистење и поставување на сите мозаични фрагменти на нови носачи.

Опис на мозаикот

Делумна реконструкција на изгледот на мозаикот е извршена според местото на пронаоѓање на мозаичните фрагменти, нивните форми и сочуваната декорација. Според истражувачот Р. Коларик, мозаичниот дизајн се состои од засебна декорација

во апсидата и низа од 6 правоаголни паноа кои ја зафаќаат целата површина од просторијата (сл.9.54)[396].

Од апсидалната декорација се откриени само неколку фрагменти со остатоци од флорални мотиви и дел од опашка на паун. Позадината е бела, а мотивите се изведени со светли и контрастни бои помеѓу кои доминираат зелената и црвената.

Првото пано од источната страна е врамено со едноставна guilloche бордура која е оформена од две преплетени ленти со темно сиви контури. Лентите се исполнети со две комбинации од бои: бела, светло сива, жолто-зеленикава и зелена, односно бела, розовкава и темно црвена. Внатрешноста на паното е исполнета со мрежа од октогонални полиња кои се оформени со поврзани свастики. Од декорацијата во октогоните се сочувани само фрагменти од илустрациите на три птици и две риби кои се обликувани со разнобојни стаклени тесери, а се поставени на бела позадина која е збогатена со разни флорални мотиви (сл.9.55-9.56).

Второто пано е целосно исполнето со мрежа од кругови во интерсекција кои се обликувани со бели и темно сиви тесери, со што се формираат низи од конкавни ромбови и стилизирани четирилиста. Конкавните ромбови се декорирани со концентрични правоаголни полиња со бела и темно сива боја.

Од третото пано се сочувани неколку фрагменти од надворешната бордура со bead and reel дизајн кој е оформен од низа на кафеникави јајцевидни и кружни мотиви поврзани со црвена линија (сл.9.57). На истите фрагменти се видливи и остатоци од неколку флорални мотиви со зелени и црвени лисја кои ја исполнувале внатрешноста на паното.

Бордурата на четвртото пано е оформена од низа на коцки во перспектива поставени на темно сива позадина (сл.9.58). Предната страна на сите коцки има бела боја и две црвени линии, а другите страни се обликувани со неколку комбинации од бои: розовкава и црвеникава; светло сива и окер-портокалова; светло зелена и темно зелена; жолта и светло зелена. Од внатрешноста на паното се откриени повеќе фрагменти на кои се распознаваат контурите од две четириножни животни со флорални мотиви околу нив и најверојатно станува збор за илустрација на популарната сцена со две кошути околу кантрос. Животинските претстави имаат контури кои се оформени со кафеникаво-црни тесери од стакло, а телата се моделирани со светло кафеникави, бели, светло сиви, жолти и светло зелени тесери (сл.9.59-9.60). Флоралните мотиви од кои се сочувани остатоци од разни растенија, трева, цветови и стебло од дрво се оформени со зелени, розовкави и црвени тесери.

Петтото пано има едноставна бордура која е замислена како брановидна лента со црвено - бела боја. Од внатрешноста на паното се сочувани фрагменти од винова лоза со зеленикави ластари и розовкави гроздови кои се поставени во кружни полиња со окер и темно сиви линии.

Од шестото пано се сочувани повеќе фрагменти кои укажуваат дека мозаичниот дизајн се состоел од мрежа на квадратни и кружни полиња кои се формирани со преплетување на две ленти со различен колорит. Едната лента е изведена од бели, светло сиви и светло зеленикави тесери, а другата од бели, розовкави и црвеникави. Од декорацијата во полињата се откриени делови од глава на птица, корпа со плодови и флорални мотиви кои се поставени на бела позадина.

Поаѓајќи од анализите на декорацијата на мозаичните фрагменти, може да ги одредиме само основните одлики на мозаичарското ателје кое ја изработило подната

[396] R. KOLARIK, The floor mosaics, 122-126. Западниот ѕид од оваа просторија не е откриен и не може да се дефинира целосниот изглед на мозаикот. Р. Коларик претпоставува дека е можно да има уште две правоаголни полиња на западната страна од мозаикот.

декорација во катехумениумот. Една од најзначајните карактеристики на ова ателје е употребата на исклучително богата колористичка палета која има најмалку 17 бои и нијанси и според тоа ги надминува сите останати мозаици во Стоби и регионот. Употребата на разнобојни стаклени тесери доминира во изведбата на зооморфните и флоралните мотиви и композиции од овој мозаик, а истите се искористени и за обликување на дел од бордурите. Според неколкуте фрагменти на кои се сочувани делови од зооморфни претстави, какви што се птиците од пано 1 и кошутите од пано 4, може да заклучиме дека мозаичарите користеле богата полихромија за пластично моделирање на телата, а тоа е уште една карактеристика која ги издвојува од останатите мозаични дела кои се откриени во Стоби.

Компаративна анализа на мозаикот

Мозаичната декорација од катехумениумот ги прати вообичаените шеми и дизајни кои се среќаваат на ранохристијанските мозаици од Стоби и поширокиот регион. Од друга страна, извонредната техника на изработка и употребата на раскошен колорит со голем број на стаклени тесери го издвојува овој мозаик од сите останати во регионот и го доближува до ремек делото од нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестис. И двата мозаици имаат богата колористичка палета која содржи повеќе од 17 бои и нијанси изработени од разновидни камени, стаклени и керамички тесери. Во тој контекст треба да се нагласи дека толку широка палета на бои со доминантна употреба на стаклени тесери е посебно карактеристична за sидните мозаици, а единствениот поден мозаик кој може да се споредува во поглед на квалитетот на изработка и богатата колористичка палета е мозаикот од нартексот во Големата базилика од Хераклеја Линкестис[397]

Живописниот мозаик од катехумениумот на Епископската базилика бил изработен од исклучително вешти мозаичари со високи уметнички квалитети кои најверојатно имале искуство во изработката на sидни мозаици. За жал, со досегашните истражувања не е откриен ниту еден мозаик кој може да се атрибуира на ова мозаичарско ателје кое најверојатно потекнува од поголемите културни и уметнички центри.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со археолошките истражувања на базиликата не се откриени конкретни наоди кои може да послужат за прецизно датирање на втората градежна фаза. Со сигурност може да се каже дека првата базилика била речиси целосно разрушена во земјотресот кој најверојатно се случил кон крајот на втората или во почетокот на третата деценија од VI век[398], а тоа го одредува и terminus post quem за изградбата на новата базилика. Нешто подоцна, односно во третата или во четвртата деценија од VI век, Епископската базилика била целосно реконструирана, а веднаш потоа биле изработени и мозаичните подови во сите простории[399]. Во следниот период, мозаикот од централната просторија во нартексот бил оштетен на повеќе места кои биле реставрирани со многу погруб и аматерски изведен мозаик, а подоцнежните оштетувања на мозаиците биле едноставно покриени со малтер и керамички плочи[400]. Овие интервенции го

[397] M. TUTKOVSKI, African mosaicists, 120.
[398] I. MIKULČIĆ, Some New Factors, 205-229; З. ГЕОРГИЕВ, Тези и аргументи, 35-55; G. PAVLOVSKI & S. BLAŽEVSKA, Archaeological evidence, 55-67.
[399] R. KOLARIK, The Episcopal basilica, 944; М. ТУТКОВСКИ, Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика во Стоби, *Патримониум МК* 18 (2020), 356.
[400] R. KOLARIK, The Episcopal basilica at Stobi: The phases of mosaic decoration, 69-70.

означуваат постепеното згаснување на античкиот град Стоби, што се случувало во третата четвртина од VI век, а веќе кон крајот на векот, Епископската базилика била целосно нашуштена.

Крстилница

Крстилницата на Епископската базилика е откриена со археолошките ископувања кои се одвивале на просторот јужно од базиликата во текот на 1971 година (сл.9.61)[401]. Истражувањата на крстилницата и на околните простории продолжуваат и во следните години кога се дефинирани сите градежни и декоративни фази на постоечката градба[402], а со ископувањата во базенот од писцината во 1977 година се откриени и остатоците од постарата писцина, која укажува на постоењето на постара фаза од крстилницата[403]. Со најновите археолошки истражувања на крстилницата и на Старата епископска базилика (2017-2018 год.)[404], како и со конзерваторските истражувања и заштитните зафати на мозаикот од крстилницата кои се одвиваа во периодот од 2016-2018 година, се откриени неколку нови детали кои ги надополнуваат претходните сознанија за изгледот на постарите фази од оваа градба. Имено, со фотограметриските снимања на градбата од 2016 година се изработени две мапи кои ги прикажуваат девијациите на нивото на мозаичниот под во крстилницата кој има иста стапка на пропаѓање која се движи од конхите кон центарот на градбата[405]. Девијациите кои се прикажани на мапите (сл.9.62) имаат кружна форма и јасно го означуваат изгледот на постарите темелни ѕидови кои се наоѓаат под мозаикот, односно, ја дефинираат основата на постарата крстилница. Претпоставениот кружен изглед на крстилницата од првата фаза беше делумно потврден и со сондажните археолошки ископувања кои се одвиваа под изваденитe мозаични сегменти од крстилницата[406], кога беа откриени остатоците од темелите на постарата градба во североисточната и во северозападната конха[407].

Поаѓајќи од досегашните сознанија може да изнесеме неколку логични претпоставки за изгледот на најстарата крстилница и за нејзината поврзаност со Старата епископска базилика. Крстилницата била изградена на околу 5 метри јужно од црквата, имала кружна основа а во централниот дел била поставена и писцината која исто така има кружна форма. Првобитната комуникација помеѓу Крстилницата и Старата епископска базилика се одвивала преку два влезови кои биле поставени во јужниот ѕид од базиликата, а по нивното соѕидување во втората фаза, до крстилницата најверојатно се стигнувало само од западната страна на црквата.

Времето на подигнување на најстарата крстилница не може прецизно да се определи, но, според контекстуалните докази, може да заклучиме дека била изградена во исто време со првата градежна фаза од Старата епископска базилика и најверојатно функционирала сé до изградбата на новата Епископска базилика, односно до последната четвртина од V век.

---

[401] J. Wiseman, Dj. Mano-Zissi, Excavations at Stobi, 1971, *AJA* 76 (1972), 420-424.
[402] J. Wiseman, Dj. Mano-Zissi, Excavations at Stobi, 1972, *AJA* 77 (1973), 398-399; Iid., Excavations at Stobi, 1973-1974, *JFA* 1 (1974), 142-148; Iid., Stobi: A city of Ancient Macedonia, *JFA* 3 (1976), 290-291; J. Wiseman, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 391-429; R. Kolarik & M. Petrovski, Technical observations, 85-92. Сумирани резултати од сите истражувања во: R. Kolarik, The Episcopal basilica at Stobi: The Baptistery and related structures, 939-952.
[403] J. Wiseman, Stobi in Yugoslavian Macedonia, 408-413.
[404] С. Блажевска, Извештај за извршените систематски истражувања на Епископската базилика, археолошки локалитет Стоби (непубликуван), Архива на НУ Стоби, 2017 год.
[405] K. Jones, M. Tutkovski, G. Bevan, Photogrammetric documentation of mosaics from NI Stobi, Republic of Macedonia, Poster presentation at the 13th ICCM Conference held in Barcelona, 2017.
[406] За време на конзерваторско-реставраторските активности беа извадени вкупно 9 мозаични сегменти од мозаикот.
[407] С. Блажевска, Извештај, 2017 год.

Кон крајот на V век, старата крстилница била срушена, а на нејзините темели била подигната нова крстилница која била ставена во функција на Епископската базилика од првата фаза. Со последното архитектонско уредување на Епископскиот комплекс, крстилница останала на 4 метри пониско ниво од базиликата и на 1.5 метри оддалеченост од јужниот периметрален ѕид на базиликата. Основата на крстилницата од надворешната страна има неправилна квадратна основа во која е впишана кружна форма со четири аголни конхи, а целата градба била покриена со купола[408]. Во средината има голема кружна писцина со длабочина од 1.3 метри. До неа се стигнува преку скалила кои се поставени дијагонално на четирите страни од крстилницата, а од источната и западната страна на писцината има две конхални вдлабнувања. Со археолошките ископувања под мозаиците од конхите на писцината беа откриени две мали базенчиња кои служеле за миење на нозете на верниците (сл.9.63). Веднаш по изградбата на тетраконхалната крстилница, подот бил прекриен со мозаик изведен во opus tessellatum, а нешто подоцна, ѕидовите, скалилата и подовите од писцината и базенчињата биле обложени со бели и розовкави мермерни плочи, дополнети со црни плочи од шкрилец кои се распоредени само од надворешната страна на парапетниот ѕид од писцината[409]. По изведбата на подната декорација, ѕидовите и сводовите од крстилницата биле насликани со фреско техника. Дел од сликарството од првата зона на северниот ѕид е сочувано in situ, а со археолошките ископувања се откриени голем број на фрагменти кои отпаднале од ѕидовите и од подкуполниот простор на крстилницата[410].

Неколку децении подоцна, најверојатно во исто време со реконструкцијата на Епископската базилика, уследило и првото ремоделирање на ентериерот од крстилницата. Големата писцина била опкружена со шест пара на мермерни столбови со капители, при што, големите столбови биле поставени директно врз мозаикот, а помалите на преградниот ѕид од писцината (сл.9.64)[411]. Судејќи според остатоците од жлебовите на горната страна од столбовите, тие биле поврзани со метални шипки кои ја подобрувале статиката на целата конструкција, а веројатно служеле и за поставување на завеси околу писцината[412]. На горната страна од капителите не се откиени никакви траги од малтер што укажува на фактот дека столбовите не биле позврзани со ѕидани лакови[413] и немале никаква конструктивна улога.

Крстилницата продолжила да функционира во тој облик, но, нешто подоцна се случил уште еден реконструктивен зафат. Двете конхални базенчиња од писцината

---

[408] W.B. DINSMOOR, The Baptistery, 24-25, смета дека крстилницата имала купола само во првата фаза, а подоцна била заменета со дрвен покрив. Оваа претпоставка треба да се отфрли по детално проучување на фреско фрагментите од крстилницата за кои е востановено дека биле составен дел од поткуполната декорација на градбата. Откривањето на овие фрагменти во урнатините од крстилницата укажува на фактот дека куполната конструкција останала сé до обрушувањето на градбата.

[409] R. KOLARIK & M. PETROVSKI, Technical observations, 89; R. KOLARIK, The Episcopal basilica at Stobi: The Baptistery and related structures, 942-944.

[410] C. DOWNING, Wall paintings from the Baptisetery at Stobi, Macedonia, and Early Depictions of Christ and the Evangelists, *DOP* 52 (1998), 259-280; S. BLAŽEVSKA, M. TUTKOVSKI & E. DIMITROVA, *Early Christian Wall Paintings from the Episcopal Basilica at Stobi*, Stobi 2012, 17-20, 32-36.

[411] W. DINSMOOR, The Baptistery, 19-20; Анастилозата на мермерните столбови е извршена според идеалната реконструкција која е дадена во трудот на Динзмор. Повеќе за просцесите на конзервација, реставрација и анастилоза на мермерните столбови во: М. ТУТКОВСКИ & М. ФИЛОВА, *Конзервација на крстилницата од Епископската базилика во Стоби*, Стоби 2018, 20-30.

[412] R. KOLARIK, The Episcopal basilica at Stobi: The Baptistery, 945-946

[413] Според W. DINSMOOR, The Baptistery, 24, столбовите биле поврзани со лакови и имале улога на носачи на балдахинот кој ја надвишувал писцината.

биле затворени со градежен шут, а врз нив биле поставени мозаиците од втората фаза во крстилницата. Во исто време била извршена и реконструкција на дел од мозаикот во ЈИ конха. Ретуширaниот мозаик има форма на неправилна лента која започнува од ЈИ влез во крстилницата и оди до писцината, а според тоа може да претпоставиме дека на тоа место имало водоводна цевка која во тој период била поправена или отстранета, а потоа местото било исполнето со мозаик. Една од последните активности кои биле преземени во крстилницата е поставувањето на масивниот мермерен кантарос на местото од југозападните скалила кои воделе во писцината. Кантаросот најверојатно служел за крштевање на бебиња, а можеби се користел и за крштевање на возрасни со примена на методот afussio, односно полевање на главата со вода[414].

Мозаик во крстилницата

Димензии

Мозаикот има форма на прстен кој ја зафаќа површината околу кружната писцина од крстилницата. Ширината на прстенот изнесува 2.8 метри а максималната должина во правец И-З или С-Ј изнесува 8 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот од првата фаза е изработен во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.2 до 1.5 см., а се изработени од бел мермер, зеленикав песочник, жолт мермер, розовкав мермер, црвеникава и портокалова тула и црно-зеленикав серпентинит. Мозаичните тесери се втиснати во тенок слој од бел варов малтер кој е поставен над нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од 4-8 см. Рудусот е изработен од бел варов малтер кој е излиен врз статуменот. Неговата висина варира од 3 до 9 см, а висината на статуменот кој е изработен од помали камења и наместа парчиња од тули изнесува од 10-15 см. Мозаичната подлога на праговите од крстилницата е различна од онаа во внатрешноста на просторијата. На овие позиции, улогата на статумен ја имаат темелите на sидовите, а над нив е поставен рудусот, односно слој од бел варов малтер со груба структура и висина до 2см. Над рудусот е поставен еден слој од глина со висина од 1 до 1.5 см, по што следи нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од околу 3 см., а тесерите се втиснати во тенок слој од бел варов малтер.

Мозаичните сегменти кои се додадени во втората фаза се изработени од нешто покрупни тесери со само четири бои: бел мермер, зеленикав песочник, розовкав мермер и црно-зеленикав серпентинит. Мозаичната подлога се состои од слој од бел варов малтер со груба структура кој е поставен директно врз полнетицата од камења, малтер, земја и тули со која се затворени базенчињата за вода. Рудусот има висина од 5-6 см., а над него е поставен нуклеусот - слој од хидростатен малтер со висина од 6-7 см. Тесерите се втиснати во тенок слој од бел варов малтер.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаикот од крстилницата е откриен со археолошките ископувања од 1971 година, и веднаш потоа се извршени и првите заштитни интервенции од помал обем, какви што се опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер. Во истиот период биле извадени и три помали сегменти од мозаикот за да се утврди

[414] R. KOLARIK, The Episcopal basilica at Stobi: The Baptistery, 946-947.

неговата стратиграфија и постоењето на постар под во крстилницата[415]. По завршување на сондажните истражувања, мозаичните сегменти биле вратени во свеж цементен малтер. Конзервација, реставрација и делумна реконструкција на архитектурата од градбата била извршена во 80тите години од минатиот век, по што била поставена и заштитна кровна конструкција. Во следните децении, на мозаикот се извршени само неколку превентивни зафати од помал обем, а целосна конзервација и реставрација е извршена во периодот од 2017-2018 година, кога се евидентирани големи оштетувања на мозаичната површина и на мозаичната структура: раздробени, разнишани и отпаднати тесери, појава на нови лакуни и пукнатини на мозаикот, раздвоени мозаични слоеви и подигнати делови од теселатумот. Истражувањата покажаа дека најголемиот проблем кај овој мозаик е издвојувањето на мозаичните слоеви кое беше дефинирано на целата мозаична површина. Конзерваторските активности започнаа со парцијално вадење на деловите од мозаичниот теселатум каде што беа детектирани енормни оштетувања на подлогата, односно целосно раздвојување на мозаичните слоеви. Вадењето на теселатумот беше извршено со страпо техника, по што беа отстранети и останатите делови од мозаичната супструкција[416]. Мозаичната супструкција беше реконструирана со употреба на идентични материјали, а во последниот слој од свеж малтер беше вратен и нивелиран мозаичниот теселатум. На останатата површина од мозаикот беше извршена in situ конзервација со инјектирање на течен малтер на база на природна хидраулична вар (NHL) во мозаичниот нуклеус. По завршување на сите постапки, мозаичната површина беше исчистена по механички и по хемиски пат, а веднаш потоа беше зацврстена структурата на тесерите со консолидант за камен Estel 1000[417]. По завршување на конзервацијата на мозаикот беше извршена и анастилоза на столбовите кои се поставени на мозаикот и на преградното ѕитче од писцината, а во исто време, во својата оригинална местоположба беше вратен и масивниот мермерен кантарос[418].

Опис на мозаиците

Прва фаза

Мозаичниот аранжман од првата фаза има четирилисна форма која е разделена со бордури од типот guilloche на четири симетрични полиња со неправилна форма (сл.9.65).

Северозападното и југоисточното поле од мозаикот се декорирани со речиси идентични зооморфни композиции кои се состојат од два афронтирани елени околу централно поставен кантарос од кој блика вода, збогатени со претстави на барски птици и разни флорални мотиви. Двете композиции се поставени на бела позадина, а основните цртежи и контурите на сите прикажани мотиви се оформени со црни линии. Кантаросите имаат издолжена форма со стилизирани акантусови лисја кои израснуваат од нивните постаменти. Телото на катаросот има полукружен облик со

[415] Станува збор за мозаичните сегменти од југозападниот и југоисточниот праг на крстилницата, и делот од мозаикот каде што е лоциран левиот паун од североисточната конха. R. KOLARIK, *The floor mosaics*,110-111.

[416] На сите позиции од извадените мозаични сегменти беа извршени археолошки ископувања. Прелиминарни сознанија од истражувањата се дадени во С. БЛАЖЕВСКА, Извештај за извршените систематски археолошки истражувања на Епископската базилика - археолошки локалитет Стоби. Архива на НУ Стоби, 2017 год.

[417] Детално образложение на сите конзерваторско-реставраторски процеси е дадено во М. ТУТКОВСКИ, Извештај за извршена конзервација и реставрација на мозаикот од крстилницата во Стоби, Архива на НУ Стоби, 2018 год.

[418] М.ТУТКОВСКИ & М. ФИЛОВА, *Конзервација на крстилницата од Епископската базилика во Стоби*, Стоби 2018, 20-21.

лепезаста декорација со портокалови и жолти полиња кои се врамени со бели контури. Во средишниот дел на реципиентот има фонтана во форма на шишарка од која блика вода и го исполнува садот. Телата на елените и кошутите се моделирани речиси идентично со употреба на бели, жолти и розовкави тесери, а зеленикава боја е искористена само за означување на долниот дел од телото и за оформување на опашите, ушите и роговите (сл.9.66). Флоралните мотиви кои ги опкружуваат претставите на елените се оформени само со црни тесери, со исклучок на стеблата од трите разлистени дрвја кои се обликувани со розовкави и жолтеникави тесери. Барските птици од двете композиции имаат црни тела и крила кои се означени со бела назабена лента, а пердувите се жолти и разграничени со црни линии. Две претстави на патки ја исполнуваат површината под акантусовите лисја од северозападното поле. Патките имаат црни глави и розовкави тела, а крилата се означени со бела назабена лента и се исполнети цо зеленикави тесери.

Дел од мозаичната декорација во југоисточната конха бил реконструиран во втората фаза. Ретушираната површина има форма на лента која започнува од југоисточниот влез во крстилницата, зафаќа делови од акантусовиот лист, предниот дел од барската птица, мала површина од реципиентот на кантаросот и главата на еленот заедно со дел од бордурата.

Двете композиции од спротивните полиња ја следат истата иконографска шема и се состојат од претстави на два пауни завртени кон кантаросите од кои блика вода. Претставите на кантаросите имаат идентично оформени постаменти од кои израснуваат зеленикави акатусови лисја, но, формата на садовите се разликува. Постаментите се скратени, а телото е издолжено и расчленето на два дела, при што, долниот дел има полукружна форма со слична лепезаста декорација со зеленикава, розовкава и жолта боја, а горниот дел има цилиндрична форма декорирана со канелури со црвена и розова, односно црвена и жолта боја. Реципиентите и фонтаните на двата кантароси се оформени идентично со претходно опишаните примери.

Телата на пауните имаат црна боја а нивните крила се издвоени со бели назабени ленти. Перудвите од крилата се обликувани со жолти и црни тесери, а пердувите од опашките имаат розовкава боја и се декорирани со поврзана низа од крукчиња со жолто-бела боја. Над пауните се прикажани расцветани гранки со црни лисја и црвеникаво-жолти цветови, а од предната страна, под пауните има претстави на патки. Телата на патките се моделирани со розовкави, жолти и бели ленти, а жолтите глави и зеленикавите крила се издвоени со црни контури (сл.9.67).

Мозаиците од петте влезови во крстилницата имаат идентична декорација која се состои од мултиплициран мотив на рибини крлушки кои се оформени со црно-бели контури. Внатрешноста на крлушките е исполнета наизменично со зеленикава и со розовкава боја.

Мозаикот во крстилницата има добро осмислен и невообичаен аранжман кој вклучува четири симболични сцени кои го илустрираат првиот стих од 41. Давидов Псалм: „Како што кошутата жеднее за водени извори, така и душата моја, о Боже копнее по тебе“[419]. Четирите композиции кои се состојат од зооморфни и флорални мотиви имаат симетричен распоред на декоративните елементи кои одлично се вклопени во неправилните полиња кои ја формираат четириконхалната основа на мозаичниот под во крстилницата. Зооморфните мотиви од сите композиции имаат наивен изглед со неправилни пропорции и плошно моделирани тела. Претставите на

[419] За претставите на пауните како замена за приказите на елените во илустрациите на 41. Давидов Псалм, види: Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм – иконографска парадигма на христијанската антика, во: *Патримониум. МК* 1 – 2 (2007), 65-78.

пауните и останатите птици од мозаикот се дводимензионални и без никаков обид за доловување на нивниот волумен, за разлика од изведбата на елените, каде што мозаичарите се обиделе да го доловат пластицитетот на прикажаните фигури со нијансирање на телата со паралелни назабени ленти со различен колорит. Сепак, нивниот обид останал безуспешен затоа што линеаристичкиот третман, со нагласени колористички контрасти делува многу неприродно и воопшто не придонесува кон оформувањето на волуменот на елените. Во сличен манир се оформени и претставите на кантаросите и флоралните мотиви од сите композиции кои имаат плошно и дводимензионално обликувани форми.

Втора фаза

По затворањето на полукружните базенчиња од источната и западната страна на писцината, и по извршувањето на поправката или отстранувањето на водоводната цевка која одела под мозаикот од југоисточната конха, биле поставени и мозаиците од втората фаза во крстилницата. Двете ниши од писцината биле исполнети со идентични мозаици кои се замислени како полукружни розети со осум или десет краци кои се оформени со бели ленти и црни контури, а внатрешноста е исполнета наизменично со розовкава или зеленикава боја. На просторот пред нив била продолжена постоечката guilloche бордура која во оваа фаза формирала целосен прстен околу писцината. Новопоставените бордури ја пратат формата и колоритот на постоечката бордура, но нивната изведба е доста погруба и има одредени отстапки во однос на димензиите и колоритот. Истите мозаичари ја извеле и реконструкцијата на уништениот мозаик од ЈИ конха, а притоа се обиделе да ја подражаваат оригиналната декорација. Реконструкцијата е лесно воочлива затоа што има големи отстапки во обликувањето на прикажаните мотиви, а манирот на редење на тесерите на белата позадина драстично се разликува од оригиналниот мозаик (сл.68). Рибините крлушки од ЈИ праг на крстилницата добиле неправилни форми и погрешен колорит, бордурата е оформена со еден ред на зелени или розовкави тесери наместо со два, а десната страна од реципиентот на кантаросот е значително поедноставена. Предниот дел од барската птица е успешно реконструиран, за разлика од главата на еленот која е предимензионирана, има различен колорит и воопшто не соодветствува со оригиналниот мозаик.

Компаративна анализа на мозаиците

Мозаикот од крстилницата има големи сличности со мозаичните декорации од трпезаријата во палатата на Полихармос, наосот во Extra muros базиликата, и со мозаикот од базиликата која е откриена до средновековната црква Св. Архангели во Солун. Композициите со елени околу кантарос кои ги исполнуваат ЈИ и СЗ конха во крстилницата имаат речиси идентична изведба со аналогните композиции од палатата на Полихармос (сл.9.133) и од базиликата во Солун (сл.9.135). Изгледот на елените, манирот на обликување на нивнита тела и колоритот се речиси идентични кај трите мозаици, со таа разлика што елените од палатата на Полихармос имаат полинеаристичка моделација на телата со нагласени оживки во форма на чешел, а еленот од солунскиот мозаик има пофина тонска моделација на телото и нешто поразлично оформени копита. Претставите на кантаросите од сите композиции имаат исти форми и декорација, и сите се збогатени со илустрации на стилизирани акантусови лисја кои израснуваат од нивните постаменти. Идентични остварувања на вакви кантароси има и на мозаикот од Extra muros базиликата (сл.9.155-9.159), а на истиот мозаик има и неколку полиња кои се исполнети само со стилизирани

акантусови лисја кои имаат идентична форма и колорит со илустрациите од крстилницата.

Аналогните остварувања од Крстилницата, Extra muros базиликата и Палатата на Полихармос, покажуваат дека мозаичните подови во овие градби биле изработени од едно мозаичарско ателје кое преферирало изведба на зооморфни мотиви и композиции. Големите сличности на посочените мозаици со поднатa декорација од базиликата во Солун укажуваат на силните меѓусебни врски и влијанија кои ги имале главните градови на македоснките провинции, а не ја исклучуваме можноста и тие мозаици да биле изработени од истото ателје.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со досегашните истражувања на крстилницата не се откриени конкретни археолошки материјали кои може да послужат за прецизно датирање на градбата и на мозаиците. Индиректни докази се откриени со археолошките ископувања под подот на јужниот анекс од крстилницата каде што се пронајдени голем број на монети кои датираат од IV до средината на V век[420]. Монетите кои се датирани во средината на V век го одредуваат terminus post quem за настанувањето на јужниот анекс, а најверојатно и на самата крстилница. Од друга страна, изградбата на четирилисната крстилница се поврзува со подигнувањето на новата Епископската базилика која е датирана во последната четвртина од V век.

Компаративните анализи покажуваат дека мозаикот од крстилницата може да се атрибуира на истото мозаичарско ателје кое ги изработило и подните декорации од трпезаријата во Палатата на Полихармос и од наосот на Extra muros базиликата. Датирањето на палатата на Полихармос е извршено врз основа на откриените монети под подовите на градбата кои имаат terminus post quem во 457-474 година[421], а времето на настанување на Extra muros базиликата е лоцирано во крајот на V или во првата половина од VI век, главно врз основа на проучувањето на камената пластика и компаративните анализи на мозаикот[422]. Поаѓајќи од сите досегашни сознанија, изградбата на новата, четирилисна крстилница може да се датира во последната четвртина од V век, а мозаичната декорација била поставена нешто подоцна, односно кон крајот на векот или во почетокот на VI век.

Неколку децении подоцна, Епископската базилика била целосно реконструирана, а најверојатно во истиот период биле извршени и реконструктивните зафати во ентериерот на крстилницата кога биле поставени шестте пара на столбови околу писцината. Декоративните мотиви од надвратникот на кој е изведен ктиторскиот натпис на епископ Филип имаат големи сличности со релјефната декорација од капителите во крстилницата и укажуваат на истовремена изработка[423]. За датирањето на втората фаза од Епископската базилика нема цврсти докази, но општо прифатено е мислењето дека настанала во втората четвртина од VI век, а тоа го одредува и terminus post quem за изработката на втората мозаична фаза во крстилницата, која продолжила да функционира во неизменета состојба сé до последната четвртина од VI век кога била напуштена[424], а нешто подоцна и разрушена.

[420] J. WISEMAN & DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1972, 398-399.
[421] D. MOE, The Cross, 148-157; R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 160.
[422] Види поглавје за Extra muros базилика.
[423] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 63.
[424] J. WISEMAN, Dj. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1972, 398; R. KOLARIK, The Episcopal basilica at Stobi: The Baptistery, 947.

Епископска резиденција

Градбата е лоцирана на просторот помеѓу Театарот и Куќата на Партениј, од источната страна на улицата Principalis inferior. Делови од градбата (апсидалната просторија и двете простории северно од неа, дел од бањскиот комплекс и источниот коридор) се откриени со археолошките истражувања од 1939-40 година[425]. За време на овие ископувања, во апсидалната просторија биле откриени неколку мермерни маси со полукружна и правоаголна форма, како и голем број на коскени зарови, што ги навело истражувачите да ја именуваат градбата како „Коцкарница“ или „Казино“, назив, кој неосновано се користи до денес[426]. Истражувачите се навраќаат на градбата во 1973 година кога е извршена и прелиминарна заштита на откриените мозаични подови[427]. Истражувањата продолжуваат во 1981-82 година кога се откриени уште неколку фрагменти од мозаикот во апсидалната просторија[428], а во периодот од 2001 до 2006 година, се преземени систематски археолошки истражувања пропратени со конзерваторски интервенции на архитектурата[429]. Со овие истражувања кои сè уште не се публикувани, градбата е откриена речиси во целост (сл.9.69).

Градбата има слична архитектонска концепција со останатите луксузни резиденцијални објекти од Стоби, какви што се Куќата на Партениј, Теодосијанска палата, Куќата на Перистерија и Куќата на Полихарм. Просторот е организиран околу внатрешниот перистил кој се состои од централен двор со луксузна фонтана и правоаголен базен на западната страна, и тремови со колонади кои го затвораат перистилот од северната, источната и јужната страна. На западната страна од перистилот се надоврзуваат уште неколку соби кои не се целосно доистражени (сл.9.70). Главниот влез во градбата бил поставен на западната страна, односно на улицата Principalis inferior, од каде што еден крак од улицата го заобиколува театарот и продолжува кон катедралната црква на Стоби. Оваа уличка која е наречена Via Episcopalis[430] е изработена од големи мермерни блокови кои потекнуваат од театарот.

Подовите во тремовите т.е. коридорите биле прекриени со мозаични подови во opus tessellatum, а подот во централниот двор бил прекриен со камени плочи. Јужно и северно од перистилот се надоврзуваат по две простории, при што, откриени се само просториите на северната страна, од кои едната има мозаичен под во opus tessellatum, а другата е поплочена со керамички плочи. Источно од перистилот се влегува во големата апсидална просторија која имала функција на трпезарија. Подот во просторијата бил декориран со мозаичен под, а во централниот дел има октогонална фонтана. Трпезаријата била поврзана со простории од двете страни, од кои се откриени само две правоаголни простории на северната страна. Во североисточниот дел од резиденцијата е лоциран и бањскиот комплекс кој има хипокаустен систем за

---

[425] Ј. Петровиќ, У Стобима данас, 487;

[426] Dj. Mano-Zissi, Stratigraphic problems and the urban development of Stobi, *SAS* I (1973), 209-210; J. Wiseman, and Dj. Mano-Zissi, Excavations at Stobi, 1971, *AJA* 76, No. 4 (1972), 407-408; R. Kolarik, *The floor mosaics*, 16-21; З. Георгиев, „Casino/Коцкарница“ - Стоби: археолошко истражување во 2005 година, *КН* 32-33 (2006-2007), 155-156; Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 74-76.

[427] R. Kolarik, *The floor mosaics*, 16.

[428] D. Ivanović, Istražuvanja vo Stobi: mal proekt - čistenje na objektot Kockarnica-Kazino, Stobi Note book No. 136. Дневникот се чува во архивата на НУ Стоби.

[429] З. Георгиев, „Casino/Коцкарница“, 155.

[430] М. Ивановски и В. Маленко, Епископска базилика, локалитет Стоби, *Македонски археолошки преглед* 1, (2008), 106-109.

загревање, а се состои од централна просторија со базени и кади, префурниум и латрина. Бањскиот комплекс е прекриен со големи камени плочи, а на подот од ходникот кој води од латрината до централната просторија, како и на северниот дел од истата просторија се изведени мозаици во opus segmentatum.

Во текот на своето постоење, градбата претрпела неколку преградби и ремоделирања на просторот кои не може точно да се прецизираат заради сè уште непубликуваните резултати од археолошките истражувања. Со теренските опсервации, јасно може да се дефинираат најмалку две градежни фази. Подот во централниот двор бил обновен со поставување на нови камени плочи, а влезовите од источната страна биле cосидани. Остатоци од две мозаични фази се детектирани во просторијата со бр.19, а на одредени позиции од мозаиците во северниот и јужниот коридор се откриени остатоци од малтерен под кој бил поставен над нив. Во централната просторија од бањскиот комплекс има слична ситуација, каде што преградниот ѕид и едно скалило кое води до кадата во северниот ѕид биле поставени над мозаичната декорација од тој дел.

За време на ископувањата на оваа градба се откриени и остатоци од ѕидното сликарство кое било изведено во фреско техника, а помеѓу откриените фрагменти има и светителски претстави кои алудираат на христијанската припадност на сопствениците на градбата, а во тој контекст се и откриените елементи од камената пластика со ставродекорација. Еден од најзначајните наоди во оваа градба е секако дрвениот мобилијар кој бил обложен со полихромна интарзија изработена од разни материјали со минерално потекло (кварц, магнезит, берил и др.)[431]. Плочките кои се изработени од прозирен кварц имаат релјефни претстави на кантарос фланкиран со два пауни кои го илустрираат првиот стих од 41 Давидов псалм. Овој луксузен наод со христијански обележја само го потврдува мислењето дека раскошната палата која е лоцирана во близина на Епископската базилика му припаѓала на црковните великодостојници од стобската епископија.

Досегашните сознанија за оваа градба која имала резиденцијален карактер со изразена христијанска декорација и директна поврзаност со новата Епископска базилика, недвосмислено укажуваат на фактот дека станува збор за една доцноантичка палата која кон крајот на V век ја добила функцијата на Епископска резиденција[432].

Мозаик во трпезаријата

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од просторијата која има димензии од 15.3 x 10.3 м. Сочувани се само 10 фрагменти од мозаикот, при што, најголемиот од нив има димензии од 8.8 x 1.2 м., а останатите се помали и не надминуваат 3.5 x 1.3 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со правилно сечени тесери кои се изработени од бел мермер, жолтеникав туф, розовкав андезит, темно црвен андезит, светло сив-зеленикав песочник и сино-зеленикав варовник. Тесерите кои се употребени за надворешните рамки на мозаикот имаат димензии од 1.6 до 1.9 см., а

[431] Л. Робева-Чуковска, З. Георгиев, Б. Боев, Истражувања на ранохристијанската интарзија од Археолошкиот локалитет Стоби, ПАТРИМОНИУМ.МК 3-4, 5-6 (2009), 233-238.

[432] Градбата која е лоцирана северно од Епископската базилика е именувана како Епископска резиденција во постарата литература. Освен локацијата на градбата нема други индикации кои одат во прилог на тоа тврдење, но, сепак останува можноста таа градба да била првата епископска резиденција која фунционирала во исто време со Старата епископска базилика од Стоби.

остатокот од мозаичната декорација е изведен со поситни тесери со димензии од 0.8 до 1.3 см. Мозаичната подлога е составена од статумен кој има висина од 10 до 14 см, а е изработен од камења и тули, врз кои е излиен еден слој од хидростатен малтер - рудус со висина од 5-6 см, по следи нуклеусот кој исто така е изработен од хидростатен малтер со поголема количина на дробена тула и висина до 6 см. Тесерите се втиснати во тенок слој од бел варов малтер.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаичните фрагменти кои се лоцирани до западниот sид од трпезаријата се откриени со археолошките ископувања од 1940 година[433], а во 1973 г. биле повторно откриени и конзервирани[434]. Сите останати фрагменти за прв пат се отворени и документирани во 1981 година, кога биле преземени и основни заштитни мерки какви што се опшивање на рабовите и исполнување на дел од лакуните со цементен малтер, по што истите биле покриени со тенок слој од песок. Мозаиците се повторно отворени во 2017 година кога е извршен увид во состојбата на мозаикот и е изработена детална документација. Мозаичните фрагменти кои се лоцирани до западниот sид од трпезаријата и еден од фрагментите до јужниот sид се во прилично лоша состојба, со голем број на отпаднати тесери, нови лакуни, искршени или отпаднати малтерни опшивки од претходните конзерваторски третмани, вегетација на површината и под мозаичниот теселатум, раздвојување на мозаичните слоеви и сл. Состојбата на овие фрагменти е стабилизирана со преземање на превентивни мерки за заштита: замена на дел од нуклеусот на мозаикот, инјектирање на течен малтер помеѓу теселатумот и нуклеусот, опшивање на рабовите од мозаичните фрагменти, исполнување на лакуните и пукнатитните со хидростатен малтер, ресетирање на разнишните тесери, консолидација на оригиналните малтери и на мозаичните тесери. Сите останати фрагменти од мозаикот се во исклучително лоша состојба и неопходно е преземање на сериозни конзерваторско-реставраторки третмани со кои би се обезбедила долготрајна заштита. Со оглед на ограниченото време и ресурси кои ги имавме на располагање во 2017 година, овие мозаици не добија соодветен конзерваторски третман. По завршувањето на активностите, мозаиците беа покриени со паропропусна и водонепропусна хартија, врз која е поставена пластична мрежа и 30 см. песок.

Опис на мозаикот

Од мозаичната декорација во трпезаријата се сочувани само неколку фрагменти кои се лоцирани по должината на периметралните sидови на просторијата, два фрагменти во централниот дел од апсидата и уште два во западниот дел. Декоративните мотиви на мозаичните фрагменти дозволуваат да се изврши само делумна реконструкција на мозаичниот дизајн кој најверојатно бил разделен на три декоративни целини кои го зафаќале просторот на апсидата, поголема правоаголна површина во централниот дел од мозаикот и уште една правоаголна површина на западната страна од просторијата (сл.9.71).

Мозаичните фрагменти во апсидата се декорирани со шаховско поле со дијагонално поставени редови од бели и сиво-зеленикави квадрати. Полето е декорирано со крстовидни мотиви кои се изведени со темно црвена и жолтеникава боја. Од надворешната борудра која го врамувала шаховското поле се сочувани само мали фрагменти со непрепознатлива декорација.

Централното поле било врамено со бордура од типот guilloche која е изведена од 6 преплетени ленти кои имаат сиво-зеленикави контури и внатрешност исполнета со три комбинации од бои (сл.9.72). Во југоисточниот агол од просторијата, до

[433] Ј. Петровић, У Стобима данас, 487.
[434] R. Kolarik, *The floor mosaics*, 16.

бордурата е сочуван еден мал фрагмент со делумно сочувана декорација која се состоела од октогонално поле исполнето со 8 крака розета и крстовидно поле декорирано со преплетена лента која најверојатно формирала четирикрак орнамент. Поаѓајќи од сочуваните остатоци може да претпоставиме дека од внатрешната страна на guilloche бордурата била формирана низа од наизменично поставени октогонални и крстовидни полиња кои се декорирани со едноставни геометриски мотиви, декорација која можеби формирала уште една бордура на мозаикот, а поверојатно е дека го исполнувала целиот простор околу фонтаната.

Мозиачката декорација во западниот дел од просторијата била врамена со едноставна бихроматска бордура од брановидна линија со спирални мотиви кои се изведени од сиво-зеленикави тесери поставени на бела позадина (сл.9.73). Оваа бордура го врамува мозаикот од јужната и од западната страна, а на северната страна има поширока бордура која е исполнета со мотивот шах поле кое има идентична декорација и колорит со мозаикот од апсидата на трпезаријата (сл.9.74). Просторот од западниот ѕид до шах полето е исполнет со 7 паралелни ленти со различен колорит. Од мозаичниот аранжман во внатрешноста на полето се сочувани само остатоци од геометриските полиња со квадратна, триаголна и ромбоидна форма. Според поставеноста на полињата, може да го реконструираме и мозаичниот дизајн кој се состоел од центално поставени октогони околу кои, радијално се распоредени коцки во перспектива (сл.9.75). Цртежите на геометриските полиња од овој дизајн се изведени со сиво-зеленикави линии, поставени на бела позадина, а внатрешноста на полињата била исполента со разни комбинации од бои и мотиви, од кои е сочувана само претставата на соломонов јазол кој е изведен од две полихромни преплетени ленти.

Мозаици во коридорите

Трите коридори околу централниот двор на резиденцијата биле покриени со мозаични подови кои се изработени во една фаза, при што, најголем дел од мозаичната декорација е сочувана во јужниот коридор. Археолошките истражувања во северниот коридор не се завршени во целост и оставаат можност за откривање на нови мозаични површини, особено во западниот дел.

Димензии на мозаиците

Мозаикот во јужниот коридор е сочуван во должина од 10 метри (рачунајќи го и аголот кој го дели со источниот коридор) и максимална ширина од 2.7 м. Мозаичната декорација од источниот коридор има вкупна должина од 8 метри и ширина од околу 3 метри. Во северниот коридор се откриени два мозаични фрагменти со неправилни форми и димензии од 3 x 1.5 м., односно 0.5 x 0.4 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаиците од трите коридори се изработени во opus tessellatum со правилно сечени тесери со димензии од 1 до 1.3см, а за лентите кои го врамуваат мозаикот од надворешна страна се употребени покрупни тесери со димензии од 1.6 до 2 см. Употребените материјали за изработка на тесерите се идентични со оние од трпезаријата: бел мермер, жолтеникав туф, сиво зеленикав песочник, розовкав андезит, темно црвен андезит и сино-зеленикав варовник. Мозаичната подлога е речиси идентична до подлогата од трпезаријата: статумен од камења и тули со висина од околу 10 см, рудус од хидростатен малтер со висина од 4-5 см, нуклеус од хидростатен малтер со висина од 2-3 см. Тесерите се втиснати во слој од бел варов малтер.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Дел од мозаикот во источниот коридор бил откриен во 1940 година, а прелиминарна заштита - опшивање на рабовите била извршена во 1973 година[435]. Сите останати мозаици од коридорите се откриени со археолошките истражувања од 2004-05 година и притоа не добиле никакви конзерваторски третмани, а по завршување на ископувањата биле прекриени со тенок слој од песок. Сите мозаици во градбата за прв пат се отворени во 2016 година кога е извршен увид во состојбата и е изработена детална документација. Мозаичниот фрагмент кој бил откриен во 1940 година беше во исклучително лоша состојба, со веќе отпаднати делови од декорацијата (меѓу нив и дел од натписот), голем број на пукнатини, оштетувања од вегетација на целата површина, целосно раздвојување на слоевите, појава на лакуни, отпаднати и разнишани тесери, како и оштетени и целосно уништени опшивки од претходните конзерваторски зафати. За да се заштити делот од мозаикот со натпис и да се спречат понатамошни оштетувања, истиот беше изваден од оригиналната местоположба со stacco техника, а потоа беше вратен во свеж малтер[436]. Со овие конзерваторски зафати беше сочуван дел од натписот, а остатокот, во иднина ќе може да се реконструира според прецизно изработената документација од 1973 година. Останатите мозаични фрагменти од коридорите беа во многу подобра состојба, иако на нив никогаш не биле преземени заштитни мерки. За време на конзерваторсктие активности од 2016 година, за прв пат беа преземени основни мерки за заштита, какви што се отстранување на дел од наслагите од мозаичната површина, опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со хидростатен варов малтер, по што мозаиците се покриени со пластична мрежа и песок во висина од 25 см. За време на оваа кампања немаше доволно време и ресурси за извршување на превентивна заштита на мозаичните фрагменти од северниот коридор кои беа документирани и покриени со пластична мрежа и песок.

Опис на мозаичната декорација во коридорите

Источен коридор

Остатоци од мозаичната декорација се сочувани единствено во јужната половина од коридорот, односно на површината од влезот во триклинумот до северниот периметрален sид (сл.9.76). Пред влезот во трпезаријата бил поставен и мозаичниот натпис од кој се сочувани само неколку букви на грчки јазик поставени во три реда (сл.9.77):

СΓ...
ΝΛ...
CEK...

Буквите се изведени со сиво - зеленикава боја, поставени на бела позадина. Полето со натпис е врамено со лента од триаголници која е оформена со истите бои, а целата површина била затворена со бордура од типот guilloche со четири преплетени ленти со две комбинации од бои: бела, розовкава и темно црвена, односно бела и жолтеникава. Лентите се поставени на сиво-зеленикава позадина.

Целата површина од коридорот која е лоцирана јужно од полето со натпис е декорирана со едно мозаично пано со правоаголна форма кое е врамено со истатата guilloche бордура. Внатрешноста е испонета со мрежа од октогони во интерсекција

[435] R. KOLARIK, *The floor mosaics,* 16.
[436] М. ТУТКОВСКИ, Извештај...

кои формираат наизменично поставени низи од хексагони и квадрати кои се оформени со сиво зеленикави и бели контури. Хексагоналните полиња се декорирани со ленти во „V“ форма со бела, розова и темно црвена боја поставена на зеленикава позадина, а квадратните полиња се декорирани со четирилисни мотиви изведени од една преплетена полихромна лента поставена на сиво-зеленикава позадина.

Јужен коридор

Правоаголното поле со октогони во интерсекција го исполнува и источниот крај од јужниот коридор. Западно од него има уште едно правоаголно поле кое е обрабено со истата бордура, а е исполнето со мрежа од кругови во интерсекција кои формираат низи од четирилисни мотиви (сл.9.78). Круговите се оформени со бели тесери, а внатрешноста е исполнета наизменично со темно црвена и сиво-зеленикава боја. Централниот дел од круговите е декориран со назабени ромбоидни полиња изведени со бела боја.

Последното пано на западната страна има квадратна форма и е издвоено од останатата декорација со посебна бордура од типот guilloche која е формирана од две преплетени ленти со различен колорит. Внатрешноста на паното е исполнета со мрежа од поврзани пелтиси кои се поставени перпендикуларно еден на друг, со што формираат мотиви кои наликуваат на свастики. Геометриските мотиви се изведени со сиво-зеленикави тесери поставени на бела позадина.

Северен коридор

Остатоците од мозаичната декорација во северниот коридор се откриени пред влезот во просторија бр.19 (сл.9.79). Сочувани се два фрагменти, при што, помалиот е лоциран до јужниот ѕид од коридорот и продолжува кон запад во сè уште недоистражениот дел од коридорот, а поголемиот фрагмент е лоциран во средишниот дел. Мозаичната декорација која го красела подот во овој дел од коридорот се состои од правоаголно или квадратно поле кое е врамено со широка бордура од типот guilloche - четиристран преплет, а внатрешноста е исполнета со мрежа од кругови во интерсекција. Бордурата е изведена од четири преплетени ленти со две комбинации од бои, односно идентично со бордурите кои ги врамуваат правоаголните полиња во источниот и јужниот коридор. Геометриската шема со кругови во интерсекција е идентична со декорацијата од централното поле во јужниот коридор, со таа разлика што тука е искористен побогат колорит (сл.9.80). Круговите и ромбоидните мотиви се изведени со бела боја, внатрешноста на четирилисните мотиви е исполнета со розовкава, а круговите формираат низи со различен колорит: темно црвени, сиво-зеленикави и жолти.

Мозаик во просторија 19

Димензии

Прва фаза

Од мозаикот од првата фаза е откриена само една лента покрај јужниот ѕид од просторијата, со должина од 5.3 и ширина од 0.2 метри.

Втора фаза

Мозаикот ја исполнувал целата просторија која има димензии од 5.3 х 4.5 м., но, сочувани се само неколку фрагменти кои зафаќаат околу од 20% од целокупната површина.

Техника на изработка и употребени материјали

Прва фаза

Мозаикот е изработен во Opus tessellatum со правилно сечени тесери кои имаат димензии од околу 1.3 см. Тесерите кои се засега откриени се изработени од бел мермер, жолтеникав туф, сиво - зеленикав песочник и темно црвен андезит. Подлогата не е истражена.

Втора фаза

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со правилно сечени тесери кои се изработени од бел мермер, жолтеникав туф, розовкав андезит, темно црвен андезит, сиво-зеленикав песочник, сино-зеленикав варовник и бледо виолетов варовник. Надворешните декоративни полиња и бордури се изработени со покрупни тесери кои имаат димензии од 1.3 до 1.6 см., а најголемиот дел од тесерите кои се употребени за изведба на бордурите и мотивите во централниот дел имаат димензии од околу 1 см. Подлогата на мозаикот е само делумно истражена. Тесерите се поставени во слој од варов малтер со примеси на дробена тула; нуклеусот кој има височина од 3-4 см., е изработен од хидростатен варов малтер, а рудусот е изработен од екстрмено цврст бел варов малтер.

Во јужниот дел од просторијата, мозаикот од првата фаза е искористен како замена за рудусот од новата мозаична подлога. Врз мозаикот е поставен слој од хидростатен малтер во висина од 2-3 см., и над него е поставен основниот малтер и тесерите на мозаикот од втората фаза.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Остатоците од мозаиците во просторија 19 се откриени во 2004-05 година, во релативно добра состојба. Во тој период, мозаиците не добиле конзерваторски третман, по што биле покриени со песок. Просторијата е повторно отворена во 2016 година, кога е извршен увид во состојбата на мозаикот, а воедно беа преземени и заштитни мерки.

По должината на источниот ѕид од просторијата, беше откриен фрагмент од ѕидно сликарство кое паднало врз мозаикот. Првата активност која беше преземена во оваа кампања е консолидација и дислокација на фреската. Остатоци од ѕидното сликарство беа откриени in situ на западниот и на северниот ѕид од просторијата. Остатоците од ѕидните слики беа во исклучително лоша состојба и беше неопходно да се извадат од оригиналната местоположба и да се постават на нови носачи. Сите активности беа реализирани во текот на 2016 година.

На мозаичната површина се регистрирани помали оштетувања какви што се: отпаднати и разнишани тесери од рабовите на мозаичните фрагменти, неколку помали лакуни, деградирани и оштетени тесери кои се изработени од песочник и раздвојување на мозаичниот теселатум од нуклеусот. Во рамките на оваа кампања беа преземени основни мерки за заштита какви што се: чистење на мозаичната површина, консолидација на оригиналните малтери од рабовите на мозаикот, исполнување на лакуните и опшивање на рабовите со варов малтер со примеси на дробена тула и консолидација на тесерите. По завршување на активностите, мозаикот е прекриен со паропропусна и водонепроспусна хартија, пластична мрежа и слој од песок во висина од 30 см.

Опис на мозаикот

Прва фаза

Од мозаикот е сочувана само една тенка лента која го исполнувала просторот помеѓу бордурата и јужниот ѕид од просторијата, а се состои од сиво-зеленикава линија поставена на бела позадина. Во двата агли од просторијата се сочувани и остатоци од надворешните бордури кои го врамувале мозаикот од источна и западна страна а се изведени како ленти со бела, темно црвена, жолта и сиво-зеленикава боја (сл.9.81).

Втора фаза

Од сочуваните фрагменти на мозаикот, може да се изврши делумна реконструкција на неговиот изглед. Мозаикот бил врамен од сите страни со сиво-зеленикава лента која е декорирана само на источната и западната страна со назабени ромбови изведени од бели тесери. По оваа бордура има уште една широка лента која има форма на „П“ и ја опфаќа централната декорација на мозаикот од сите страни освен од јужната. Лентите се целосно исполнети со мултиплициран мотив на рибини крлушки кои се изведени со бели тесери, а внатрешноста е исполнета со три комбинации од бои кои се менуваат наизменично во дијагонални низи. Следната бордура е од типот guilloche-синџир од три преплетени ленти со различни комбинации од бои (сл.9.79). Оваа бордура го врамува централното квадратно поле од мозаикот во кое има впишан круг оформен со guilloche бордура од четири преплетени ленти со две комбинации од бои поставени на сиво-зеленикава позадина. Површините кои се формираат помеѓу бордурите од квадратното и кружното поле биле исполнети со декорација која е сочувана единствено во југоисточниот агол, каде што, на бела позадина е претставен кантарос од кој израснуваат бршленови ластари и лисја (сл.9.82). Основниот цртеж е изведен со сиво зеленикави и сино-зелени тесери, а бршленовиот лист е исполнет со бледо виолетови. Телото на кантаросот е поставено на жолта позадина а е декорирано со разнобоен лепезаст мотив кој е оформен со бели контури. Од декорацијата во централното кружно поле се сочувани само мали површини со отпечатоци од тесерите во малтерната подлога.

Мозаикот има добро осмислен аранжман кој има симетрична поставеност во однос на подолжната оска на просторијата. Геометриските мотиви и бордурите имаат релативно складно обликувани форми кои се изведени со прецизни и конзистентни цртежи. Декорацијата е изработена со релативно скромна колористичка палета од 7 бои, кои биле доволни за мозаичарите да постигнат хармоничен изглед на мозаикот.

Компаративна анализа на мозаиците од триклинумот, коридорите околу централниот двор и просторија бр. 19

Мозаиците од сите посочени простории во Епископската резиденција биле изработени од едно мозаичарско ателје и заради тоа ќе се анализираат како една целина. Со компаративната анализа на употребените материјали, како и со анализа на техничките, програмските и стилските карактеристики на овие мозаици, доаѓаме до заклучок дека се идентични со мозаиците од втората фаза од Синагога II[437]. Правилната изработка на мозаичните тесери, манирот на редење на тесерите со мали фуги, изборот на материјалите, односно колоритот на тесерите, специфичните геометриските мотиви и бордурите се повторуваат кај мозаиците од двете градби.

[437] Види поглавје за Синагога II.

Мозаици во бањата

На северната страна од трпезаријата е лоциран термалниот комплекс кој се состои од централна просторија со базени и кади, префурниум и делумно откриени остатоци од латрина. Подот во централната просторија бил прекриен со големи камени плочи, а една мала површина до северниот sид била покриена со мозаичен под (мозаик 2). Мозаична декорација била изведена и на подот од ходникот кој водел од централната просторија во бањата до латрината (мозаик 1).

Димензии

Мозаик 1

Мозаикот ја исполнува целата површина на ходникот кој има димензии од 4.1 x 0.9 метри.

Мозаик 2

Од мозаикот е сочувана една компактна целина со правоаголна форма која има димензии од 1.5 x 0.6 метри. Мозаичната декорација продолжувала и на западната страна за околу 1 метар, но, овој дел од мозаикот е покриен со подоцнежната доградба на преградниот sид и скалилото од кадата која е вградена во северниот sид од бањата.

Техника на изработка и употребени материјали

Двата мозаици се изработени во комбинација на opus segmentatum и opus sectile со употреба на крупни и неправилно оформени плочки и камчиња кои имаат димензии од 2 до 9 см. кај мозаик 1, и од 2 до 5 см. кај мозаик 2. Камчињата за мозаик 1 се изработени од разни видови на бели, жолтеникави, розовкави и сиви мермери, црно-зелени серпентинити и сино-сиви варовници, а од сочуваниот дел од мозаик 2 се видливи камчињата од бел, светло сив и зеленикав мермер. Очигледно е дека камчињата за двата мозаици, во најголем дел се изработени со кршење на претходно полирани мермерни плочи кои најверојатно биле наменети или искористени за подна или sидна декорација. Мозаичната подлога на мозаик 1 не е истражена, а од подлогата на мозаик 2 е евидентиран само нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со дебелина од околу 10 см.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаик 1

Од мозаичната декорација недостига само еден мал дел на западниот крај, а во централниот дел има три помали лакуни. Превентивни мерки за заштита се преземени во периодот од 2001-2004 година кога е извршено опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер со црвено-портокалова боја, по што бил покриен со песок. Мозаикот е отворен повторно во 2019 година кога е констатирано дека е во одлична состојба и нема потреба од дополнителни конзерваторски интервенции.

Мозаик 2

Недостигаат делови од мозаичната декорација на северната страна, а западниот дел од мозаикот е покриен или уништен со подоцнежното ремоделирање на просторот. На мозаичните рабови има разнишани и отпаднати тесери, а во внатрешноста има една поголема лакуна и пукнатина. На целата површина од мозаикот има наслаги од калцинација, мов и лишаи. За време на конзерваторските

активности на градбата од 2001-04 година, лакуната е исполнета со цементен малтер со портокалова боја, а со истиот малтер е извршено и фугирање на одредени места од мозаикот.

Опис на мозаиците

Мозаик 1

Мозаичната декорација се состои од низа на едноставни геометриски мотиви кои се формирани со црно-зеленикави и темно сиви камчиња поставени на бела позадина. Редоследот на мотивите од запад кон исток е: круг исполнет со розовкави и жолтеникави камчиња без регуларен распоред; правоаголник со идентична декорација како и кругот; правоаголно пано со вписан конкавен ромб од сино-сиви камчиња поставени на бела позадина; издолжено правоаголно поле кое е разделено на три дела со претстава на црно-зеленикав ромб на бела позадина, два концентрични кругови со бела и зелникава боја поставени на жолта позадина врамена со розовкави ленти и уште еден ромб со црно-зеленикава контура и жолта внатрешност; квадратно поле декорирано со една лента во средината и врамено со правоаголни плочи од розов мермер (сл.9.83).

Мозаик 2

Мозаикот имал издолжена правоаголна форма и бил поставен покрај северниот ѕид од бањата. Нешто подоцна, врз западниот дел од мозаикот е поставено едно скалило и преградниот ѕид кој ја издвојува малата када од просторијата. Источната половина од мозаикот е релативно добро сочувана и дозволува извршување на делумна реконструкција на декорацијата која се состои од едноставни геометриски мотиви. Од запад кон исток, на мозаикот има претстава на правоаголно пано оформено со зеленикава лента поставена на бела позадина, по што следи кружен мотив кој е оформени со четири елипсовидни листови со зеленикава боја, а на источниот крај, според сочуваните остатоци од двете страни на скалилото имало претстава на ромб (сл.9.84).

Компаративна анализа на мозаиците

Специфичната техника на изработка на овие мозаици, како и употребените материјали имаат големи сличности со мозаиците од централниот двор во Теодосијанската палата и со мозаикот од издигнатата платформа во просторија 3 од истата градба, за кои е посочено дека се изработени од едно мозаичарско ателје[438]. За разлика од аналогните мозаици од Теодосијанската палата кои се изработени со прецизни цртежи и складни форми кои се поставени во симетрично аранжиран простор, изведбата на мозаиците од Епископската резиденција е значително погруба и без симетричен распоред на елементите кои имаат неправилни форми и се обликувани со неконзистентни и најчесто непрецизни цртежи. Поаѓајќи од досегашните сознанија може да заклучиме дека мозаиците од бањскиот комплекс во Епископската резиденција се изработени од еден мозаичар кој бил инспириран од мозаиците во Теодосијанската палата.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со досегашните истражувања не се откриени (или не се публикувани) археолошки докази кои би можеле да се искористат за прецизно датирање на градбата

[438] Види поглавје за Теодосијанска палата.

и нејзините фази. Епископската резиденција секако припаѓа на групата од луксузни градби кои биле подигнати на средната тераса од античкиот град Стоби кон крајот на III или во првата половина на IV век. На повеќе локации од оваа градба се детектирани подоцнежни градежни интервенции кои се одвивале во текот на V и VI век. Градбата егзистирала до крајот на VI век кога била опожарена[439].

Анализите на мозаичните павименти од трпезаријата, коридорите и просторија 19 од Епископската резиденција, покажуваат дека овие мозаици имаат идентични технички, иконографски и стилски карактеристики со мозаиците од втората фаза во Синагога II, односно дека се дела на едно мозаичарско ателје кое ја извело подната декорација во двете градби. Поаѓајќи од сознанијата дека мозаиците од втората фаза во Синагога II се изработени кон средината или во втората половина од IV век, може да заклучиме дека и мозаичната декорација во Епископската резиденција била изведена во истиот период. Мозаичните подови од бањскиот комплекс во резиденцијата се изработени од други мозаичари кои се обидувале да изведат слична декорација со мозаиците од централниот двор и од издигнатата платформа во просторија 3 од Теодосијанската палата, кои најверојатно настанале во перидот од втората половина од IV или во почетокот на V век. Поаѓајќи од тоа, времето на настанување на мозаиците од бањскиот комплекс во Епископската резиденција може приближно да го одредиме во првата половина од V век.

[439] Л. Робева-Чуковска, З. Георгиев, Б. Боев, Истражувања на ранохристијанската интарзија, 233; Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 75.

ТЕОДОСИЈАНСКА ПАЛАТА

Теодосијанската палата е една од најголемите и најлуксузно декорираните градби кои се откриени во античкиот град Стоби. Палатата е лоцирана во централниот дел од градот и заедно со Куќата на Партениј формираат една градска инсула која ја зафаќа површината помеѓу улиците Principalis superior и Principalis inferior (сл.9.85). Во дел од постарите трудови двете градби се набљудуваат како една архитектонска целина која првобитно нема конкретен назив и се нарекува само Палата[440], а во подоцнежните трудови се среќаваат називите Куќата на Партениј[441] или Теодосиева Палата[442]. Поаѓајќи од фактот дека со досегашните истражувања не е откриена меѓусебна комуникација на овие две градби кои делат исти ѕидови, во овој труд е прифатена поделбата и именувањата на градбите од 1971 година[443].

Градбата е откриена со археолошките истражувања од 1927-1930 год.[444], а помали сондажни ископувања се извршени во 1973-4 година[445]. Во 2015 година започнаа нови археолошки истражувања кои сè уште траат, а имаат за цел дефинирање на архитектурата од јужниот дел на градбата.

Со досегашните истражувања, дефиниран е најголемиот дел од архитектонскиот план на Теодосијанската палата која има „L“ форма. Најголема површина зафаќа централниот двор кој има правоаголна форма со раскошна фонтана на источната страна. Дворот е обиколен со три коридори-тремови, а околу нив се лоцирани најрепрезентативните простории од градбата. На западната страна, на повисоко ниво се наоѓаат четири луксузно декорирани простории кои се отворени кон централниот двор, а на јужната страна е поставена најголемата просторија од оваа градба која има правоаголна основа со апсидален завршеток на југ и најверојатно имала функција на трпезарија[446]. Речиси сите простории од репрезентативниот дел на градбата, во кои спаѓаат централниот двор, јужниот и западниот коридор, трпезаријата и трите простории од западната страна имале подна декорација изведена во *opus tessellatum*, *opus sectile* или *opus segmentatum* (сл.9.86). Покрај подната декорација, дел од просториите во Теодосијанската палата имале и ѕидни оплати од мермерни плочи а во неколку простории се откриени и ситни мозаични тесери кои припаѓале на ѕидната декорација. Тесери од ѕидни мозаици се откриени во централниот дел од трпезаријата[447], во малтерната подлога од мозаикот во просторија 2[448], и во нишите од фонтаната во централниот двор[449].

Раскошниот изглед на палатата бил збогатен и со голем број на скулптури и релјефи кои биле изработувани во периодот од II век п.н.е па сè до III век од новата

---

[440] Б. НЕСТОРОВИЋ, Ископавања у Стобима, *Старинар* VI (1931), 111-112; B. NESTOROVIC, Un palais à Stobi, *BIABulg* 10 (1936), 173-183; E. KITZINGER, A survey, 118-128.

[441] Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 64-67; Д. ГЕРАСИМОВСКА, Значењето на декорацијата во Куќата на Партениј во Стоби, *SAS* 4 (2019), 238-259.

[442] В. ЛИЛЧИЌ, *Македонскиот камен*, 883-888.

[443] J. WISEMAN and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1971, 408.

[444] Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 64 (со библиографија).

[445] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 204-219.

[446] Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 64-65.

[447] Ѓ. ПЕТАЧКИ, Stobi Note book No.105, 22-23. Колористичката палета на тесерите има 13 бои и нијанси, од кои единствено белите тесери се изработени од мермер, а сите останати се од стакло. Димензиите на тесерите варираат од 0.8 - 1.2 см.

[448] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 206. Колористичката палета на тесерите има 9 бои и нијанси, од кои единствено белите тесери се изработени од мермер, а сите останати се од стакло. Дел од стаклените тесери со позлатени. Димензиите на тесерите варираат од 0.7 - 0.8 см.

[449] Б. НЕСТОРОВИЋ, Ископавања у Стобима, 113.

ера[450]. Разновидните скулптури од античките божества Артемида, Афродита, Аполон, Дионис, Хигија, Серапис и др. формирале една колекција на уметнички дела од минатото која била *изложена* пред фонтаната од централниот двор во Теодосијанската палата.

Мозаик во централниот двор

Димензии

Мозаикот ја зафаќа целата површина на дворот со димензии 12.2 x 6.5 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus segmentatum со крупни и неправилно сечени камени плочки кои имаат димензии од 4 до 8 см. Плочките се изработени од разни видови на мермери и варовници кои немаат унифициран колорит: белите камчиња се изработени од разни видови на мермери и варовници кои имаат сивкасти и кафеникави нијанси, зелените се изработени од серпентинит и циполин, розовкавите од мермер и варовник, а темно жолтите од туф и песочник.

Мозаичната подлога е истражена преку една мала сонда која е поставена во северозападниот агол од просторијата. Камчињата се втиснати во тенок слој (2см.) од варов малтер со мал процент на дробена тула. Нуклеусот е изработен од хидростатен малтер со висина која варира од 3 до 6 см. Нуклеуот е поставен директно врз стерилен слој од сиво-зеленикава глина која се формира природно над карпата[451]. Во овој случај, природните геолошки слоеви на земјата ја презеле улогата на статуменот и рудусот од мозаичната подлога.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот има големи оштетувања во југоисточниот дел од каде што недостига поголема површина од декорацијата (сл.9.87). Неколку поголеми лакуни се наоѓаат на јужната страна, а на целата површина од мозаикот се среќаваат помали лакуни и отпаднати камчиња. Превентивни мерки за заштита на мозаикот, какви што се опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер се преземени во периодот од 1927-30 година, по што мозаикот бил прекриен со песок. Повторно е отворен во 70тите години од минатиот век и уште еднаш во 2009 година кога е поставена нова песочна покривка.

Опис на мозаикот

Мозаичниот аранжман се состои од осум правоаголни паноа кои се поставени во две колони. Сите правоаголни паноа имаат идентична декорација која се состои од впишан ромб кој е декориран со круг во средината, и четири кругови кои се поставени во аглите на паноата (сл.9.88). Правоаголните и ромбоидните полиња се изведени со широки ленти кои се исполнети со сиви, зеленикави и розовкави камчиња, какви што се и претставите на круговите од западната половина, додека дел од круговите на источната половина од мозаикот се исполнети со жолтеникава боја. Едноставните геометриски мотиви кои го сочинуваат дизајнот на овој мозаик се поставени на неутрална бело-жолтеникава позадина.

[450] В. Петковић, Античке скулптуре из Стобија (из т.з. палате Партениоса), *Старинар* 8-9 (1933-1934), 12-32; Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 64-65

[451] R. Kolarik, *The Floor Mosaics*, 217.

Компарации на мозаикот

Техниката на изработка, употребените материјали и прецизното редење на камчињата од овој мозаик се идентични со мозаикот од издигнатата платформа во просторија бр. 3 од Теодосијанската палата, а одредени сличности има и со мозаичниот под од ходникот во Епископската резиденција од Стоби.

Мозаиците во коридорите од перистилот

Димензии

Мозаикот во северниот коридор ја зафаќа целата површина од просторијата со димензии од 22.4 x 2.9 метри, а мозаикот од западниот коридор кој исто така ја зафаќа целата површина од коридорот има димензии од 13.4 x 4.2 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаиците во двата коридори се изработени во opus tessellatum со покрупни и правилно сечени тесери со димензии од 2 до 3 см. а се среќаваат и тесери со димензии околу 3.5 см. Мозаикот од северниот коридор е изработен од тесери со четири бои: бела - разни видови на мермер и варовник, бело-жолтеникава - варовник, темно жолта - туф и сиво-сина - варовник. Колоритот на мозаикот од јужниот коридор е збогатен и со употребата на светло сиви тесери од варовник. Подлогата на мозаиците е испитана на две позиции во северниот коридор каде што има идентична стратиграфија која се состои од тенок слој од варов малтер со примеси на дробена тула во кој се втиснати тесерите, нуклеусот е изработен од хидростатен малтер со висина од 5 до 6 см., а рудусот од бел варов малтер со висина од околу 10 см. Мозаичната подлога нема статумен, а рудусот е поставен директно на набиена земја.

Состојба на мозаиците

Мозаикот од северниот коридор е во одлична состојба и е сочуван речиси во целост, со исклучок на помала површина од источниот крај која била уништена со вкопувањето на дренажен систем. Помали лакуни и отпаднати тесери се евидентирани на западниот крај од мозаикот. Состојбата на мозаикот од западниот коридор е исто така одлична, со исклучок на малите лакуни и отпаднати тесери од северната страна (сл.9.89).

Мозаиците од коридорите добиле превентивна заштита уште за време на првите ископувања, а помали поправки и делумни реконструкции на оштетените делови од западниот коридор се извршени во 70тите години од минатиот век. Мозаикот од северниот коридор е вклучен во презентацијата на археолошкиот локалитет Стоби и од 2009 година, редовно се отвора во пролетните месеци. Во првите години беше констатирано дека на источната половина од мозаикот се собира вода која извршува дополнителни оштетувања на мозаичната површина и секако на подлогата. За да се спречат овие појави, две правоаголни паноа од источниот крај на мозаикот беа извадени од оригиналната местоположба и на тој начин се овозможи водата да не се задржува на мозаичната површина. Дури во 2018 година беа извршени археолошки истражувања на просторот под изваденият мозаик, по што беше изработен план за финално враќање на мозаиците. Со ископувањата беа откриени остатоците од каналите за одвод на Теодосијанската палата, при што, истите беа репарирани и надградени со цел повторно да се стават во функција за новиот дренажен систем на мозаикот. По изградбата на дренажниот систем, просторот беше затрупан

со земја, а во текот на 2019 година, беше поставена и малтерна плоча на која беа вратени и составени мозаичните сегменти[452].

Опис на мозаиците

Северен коридор

Мозаичната декорација во северниот коридор се состои од низа на 12 правоаголни полиња со вписани ромбови кои се изведени со сино-сива боја. Внатрешноста на ромбовите е декорирана со два идентични мотиви кои се менуваат наизменично по должината на коридорот - табула ансата и крстовидни арабески со круг во средината (сл.9.90). Цртежот на мотивите е изведен со сино-сиви тесери, а внатрешноста е исполнета со темно жолти. Во аглите на правоаголниците се формирани триаголници кои се исполнети со наизменична употреба на темно жолта или сино-сива боја. Паноата се поставени на бела позадина, а целата декорација е врамена со бордура од типот „bead and reel“, односно низа од хоризонтални и вертикални елипсовидни орнаменти изведени од бела и жолта боја, поставени на сино-сива позадина. Северната и јужната страна на мозаикот се обрабени со две ленти кои се исполнети со покрупни тесери со бело-жолтеникава боја.

На прагот од влезот во северниот коридор е сочуван еден мозаични фрагмент кој е изведен во opus segmentatum со употреба на неправилно сечени камчиња од разни видови на бели мермери и варовници.

Западен коридор

Целата површина од коридорот е исполнета со мрежа од октогони во интерсекција кои формираат низи од квадратни и издолжени хексагонални полиња. Октогоните се изведени со бело-жолтеникава боја, а квадратите и хексагоните со две нијанси на сива. Внатрешноста на квадратите е исполнета со сино-сива боја, а хексагоните се исполнети со бела или темно жолта боја (сл.9.89). Целата композиција е врамена со „bead and reel“ бордура, со елипси кои имаат жолтеникава боја и бело-сива внатрешност. На северниот крај од коридорот има едно правоаголно пано кое е декорирано со два графички прикази на бршленови лисја (сл.9.91).

Мозаиците во двата коридори се поставени истовремено и секако се дело на едно мозаичарско ателје. Геометрискиот дизајн во коридорите е добро осмислен и се одликува со симетрични и складни форми и мотиви кои се изведени со прецизни цртежи.

Компаративна анализа на мозаикот

Мозаичниот дизајн од северниот коридор извршил влијание во конципирањето на просторот и во изборот на мотивите за изработка на мозаичната декорација од јужниот коридор во Куќата на Полихармос. Мотивот на крстовидна арабеска во ромб, во поразвиена варијанта е искористен и за декорирање на подоцнежните мозаици од трпезаријата во Куќата на Полихармос, наосот на Гробјанска базилика и првата фаза од мозаикот во јужниот кораб на Епископската базилика.

Идентичен монохроматски мозаик во opus segmentatum е изведен и во апсидата на трпезаријата од Теодосијанската палата.

[452] Мозаичните сегменти се поставени на нови носачи од алуминиумско саќе уште во текот на 2014 година. сп. М. Тутковски, Реставрација и презентација на дел од мозаикот во северниот коридор од Теодосијанската палата во Стоби, *Археолошки информатор* Vol.4 (2020).

Мозаик во просторија 1

Димензии

Мозаикот ја зафаќа целата површина од апсидалната просторија со максимална должина (до темето на апсидата) од 6 и ширина 4 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus sectile со употреба на плочки од бел мермер и сив шкрилец. Подлогата не е истражена.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Југоисточниот дел од мозаичната декорација е уништен. Голем дел од хексагоналните плочки од сив шкрилец се оштетени или уништени, а останатиот дел од мозаикот е релативно добро сочуван. Превентивни мерки за заштита на мозаикот се преземени во 70тите години, кога е извршено опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со хидростатен цементен малтер. Мозаикот е отворен за последен пат во 2009 година кога е заменета песочната покривка.

Опис на мозаикот

Мозаичната декорација е разделена на два дела - правоаголен простор и апсидален дел. Правоаголниот дел е обрабен со плочи од шкрилец, а внатрешноста е исполнета со мрежа од бихромни додекаедрони во интерсекција. Додекаедроните се состојат од централно поставен хексагон со сива боја, кој е обиколен со наизменично поставени бели квадрати и сиви триаголници (сл.9.92). Истата декорација го исполнува и апсидалниот дел од просторијата.

Компаративна анализа

Идентична декорација со употреба на истите материјали е изведена во соседната просторија со бр. 3. Мозаиците во двете простории се поставени во исто време и секако се дела на едно мозаичарско ателје.

Мозаик во просторија 2

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од просторијата со димензии 5.4 x 5.4 метри. Максималната сочувана должина на мозаикот изнесува 5.3 м., а ширината 4.7 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со правилно сечени тесери кои имаат димензии од 2 до 3 см. Тесерите се изработени од разни видови на бели и бледо сиви мермери, темно син-сив варовник и темно жолт туф. Тесерите се втиснати во слој од хидростатен малтер кој има висина од најмалку 10 см[453]. Останатите слоеви од мозаичната подлога не се истражени.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Недостига голема површина од источната половина на мозаикот. Остатокот е добро сочуван, со неколку мали лакуни и отпаднати тесери. Превентивни мерки за заштита на мозаикот биле преземени во 30тите и 70тите години, кога била извршено

[453] Изгледот на овој слој е констатиран за време на вадењето на мозаикот од оригиналната местоположба.

опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер. Во 2011 година, мозаикот е изваден од оригиналната местоположба со staccо техника, по што сите мозаични сегменти се поставени на нови носачи од алуминумско саќе. Во текот на 2012 година, во просторија 2 е поставен слој од чакал врз кој се поставени мозаичните сегменти. Ова е само привремено решение за презентација на мозаикот, кој треба да се постави и фискира на стабилна подлога.

Опис на мозаикот

Мозаикот е врамен со едноставна низа од стилизирани бршленови лисја кои се поврзани со брановидна линија со сино-сива боја, а се исполнети наизменично со бледо сива и темно жолта боја. Централната површина од мозаикот е исполнета со едноставен геометриски дизан кој е замислен како мрежа од ромбови и квадрати. Сите ромбови се декорирани со идентични четирилисни мотиви со круг во средината, а квадратите имаат различна декорација која се состои од пелтиси и стилизирани четирилисни орнаменти (сл.9.93). Декоративните мотиви во ромбовите и квадратите се изведени со бела или со жолта боја, поставени на сино-сива позадина, со исклучок на неколку полиња каде што има темно жолта позадина.

Компаративна анализа

Техниката на изведба, употребените материјали и стилските одлики на овој мозаик се идентични со мозаиците од коридорите, кои несомнено се дело на едно мозаичарско ателје. Едноставниот геометриски дизајн на овој мозаик, во многу поразвиена форма се среќава и на подоцнежните мозаици од наосот на Гробјанската базилика, првата фаза од јужниот кораб во Епископската базилика и во трпезаријата од Палатата на Полихармос. Бордура со бршленови лисја од наједноставен тип се среќава и на мозаикот од просторија 1 во Куќата на Партениј и на мозаикот од првата фаза во Северна базилика.

Мозаици во просторија 3

Подната декорација од оваа просторија се состои од две мозаични целини. Мозаик 1 кој е го покрива подот на просторијата, и мозаик 2 кој е поставен на издигната платформа до западниот ѕид (сл.9.94).

Димензии

Мозаик 1 ја зафаќал целата површина од просторијата која има димензии од 4.5 х 3.3 м, а мозаик 2 има димензии од 3.3 х 1 метар.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаик 1 е изработен во opus sectile со употреба на плочки од бел мермер и сив шкрилец. Подлогата на мозаикот не е истражена.

Мозаик 2 е изработен во opus segmentatum од крупни и неправилно сечени камчиња кои имаат димензии од 3 до 6 см. Камчињата се изработени од бел мермер, бел варовник, зеленикав серпентинит, розовкав мермер и сив варовник. За изработка на камчињата биле искористени полирани камени плочи кои биле наменети за подна или ѕидна декорација.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаик 1

Источниот крај на мозаикот е комплетно уништен, а поголеми лакуни и оштетувања има на северната и јужната страна. Во централниот дел има голем број на

мали лакуни и отпаднати или уништени плочки од шкрилец. Превентивни мерки за заштита на мозаикот се преземени во 70тите години, кога е извршено опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со хидростатен цементен малтер. Мозаикот е отворен за последен пат во 2009 година кога е заменета песочната покривка.

Мозаик 2

Недостигаат поголеми делови од мозаичната декорација на источната и северната страна, а отпаднати и разнишани камчиња се среќаваат на целата површина од мозаикот. Преземените конзерваторски интервенции се идентични со мозаик 1.

Опис на мозаиците

Мозаик 1

Мозаикот има правоаголна форма обрабена со бели мермерни плочи. Декорацијата се состои од додекаедрони во интерсекција кои се изведени на идентичен начин со мозаикот од просторија 1 (сл.9.95).

Мозаик 2

Мозаичната декорација се состои од три правоаголни паноа со едноставна геометриска декорација изведена со широки ленти. Во централното пано е впишан конкавен ромб со розовкава боја и сиво-зеленикав круг во средината, а во страничните паноа има идентична декорација со впишани ромбови кои се изведени со сино-зеленикава боја и розовкава внатрешност.

Компаративна анализа на мозаиците

Мозаик 1

Досегашните анализи покажуваат дека opus sectile декорацијата од просториите со бр. 1 и 3 е изработена од едно мозаичарско ателје.

Мозаик 2

Специфичната техника, употребените материјали и манирот на изработка на овој мозаик се идентични со спецификите на мозаикот од централниот двор во Теодосијанската палата. Поаѓајќи од досегашните анализи, овие мозаици може да ги атрибуираме на едно мозаичарско ателје. Тука треба да се споменат и големите сличности со мозаикот од ходникот кој води до бањскиот комплекс во Епископската резиденција од Стоби, но, тој мозаик има доста погруба изведба со неправилни цртежи и мотиви и најверојатно е изработен под влијание на мозаиците од Теодосијанската палата.

Мозаик во трпезаријата

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од просторијата која има должина (до темето на апсидата) 16.2 и ширина 9.5 м. Најголемата сочувана површина од мозаикот е лоцирана во апсидата. Овој фрагмент има неправилна форма со максимални димензии од 6.5 x 1.5 метри. Остатокот од мозаичната декорација е сочуван во фрагменти чии димензии не надминуваат 0.5м^2.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаичната декорација во трпезаријата е изведена во две различни техники - opus segmentatum во апсидата и opus sectile во правоаголниот дел од просторијата. За

изведбата на мозаикот во апсидата се искористени неправилно сечени камчиња и плочки со различни димензии кои варираат од 4 до 7 см. Искористени се разни видови на мермери и варовници со бела, бело-жолтеникава и бело-сива боја. За изработка на opus sectile декорацијата се искористени бели мермерни плочки и сиви шкрилци, а за централната декорација во просторијата бил употребен и темно жолт туф. Подлогата не е истражена.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интрвенции

Мозаикот е сочуван во фрагменти кои се лоцирани во близина на ѕидовите од просторијата. Сите откриени фрагменти се опшиени со цементен малтер. Последниот увид на мозаикот е извршен во 2009 година, кога е поставена нова песочна покривка.

Опис на мозаците

Мозаичниот дизајн е разделен на две целини кои ја формираат декорацијата во апсидата и во правоаголниот дел од просторијата (сл.9.96). Мозаичната декорација во апсидата е изведена од монохроматски opus segmentatum. Мозаикот од правоаголната просторија е обрабен со големи плочи од сив шкрилец, по што следи уште една широка лента која е исполнета со opus sectile декорација. Дизајнот е изработен со комбинирање на квадратни плочки од бел мермер и правоаголни плочки од сив шкрилец. Декоративната шема се состои од дијагонално поставени низи од квадрати и правоаголници кои формираат врамени квадратни полиња (сл.9.97). Во централниот дел од просторијата, имало различна декорација која најверојатно имала правоаголна форма. Сочувани се само фрагменти од неколку плочки со темно жолта боја.

Компаративна анализа на мозаикот

Монохроматскиот opus segmentatum од апсидата на просторијата е аналоген со мозаичниот фрагмент кој е сочуван на влезот од северниот коридор во палатата. Opus sectile декорацијата од централниот дел на просторијата е изведена со идентични материјали како и мозаиците од соседните простории со број 1 и 3 и најверојатно е изработен од истото мозаичарско ателје.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со досегашните истражувања на Теодосијанската палата се откриени неколку градежни фази и ремоделирања на просторот, но, заради недостаток на конкретни археолошки докази, нивната хронологија не е прецизно дефинирана[454]. Поаѓајќи од фактот дека Теодосијанската палата заедно со Куќата на Партениј претставуваат интегрален дел од урбанистичкиот план на средната тераса од Стоби кој започнал да се развива кон крајот на III или во почетокот на IV век, може да претпоставиме дека првобитната градба била подигната во првата половина од IV век. Градбата го добила својот денешен изглед во втората фаза кога биле поставени и мозаичните подови во сите простории. Анализата на мозаиците од оваа градба покажува дека тие се изработени од неколку атељеа, при што, мозаиците во opus tessellatum од коридорите на перистилот и од просторија 2 се дело на едно атејле, opus sectile декорацијата во трпезаријата и просториите 1 и 3 се дела на друго атејле, а мозаичарите од последното ателје работеле во opus segmentatum и ги декорирале подовите во централниот двор и на издигнатата платформа од просторија 3. Поставувањето на мозаичната декорација

[454] Различни ставови околу датирањето на градбата изнеле повеќе проучувачи кои најчесто се базираат на стилските карактеристики на мозаиците и на компаративната анализа со останатите мозаици од Стоби и од поширокиот регион. Cf. E. KITZINGER, A survey, 118-128; R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 204-219; Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 66-67.

во сите простории од палатата најверојатно се одвивала во неколку последователни кампањи кои се случиле во краток временски период. Времето на настанување на мозаиците не може прецизно да се одреди, но, според монетите кои немаат јасен археолошки контекст а се откриени за време на конзервацијата на мозаикот од централниот двор[455], може да претпоставиме дека мозаиците настанале во периодот од првата половина на V век. Теодосијанската палата функционирала сè до крајот на VI или до почетокот на VII век[456], кога била финално разрушена и напуштена. Во последната фаза од своето постоење, градбата била преградена со примитивни ѕидови кои формирале повеќе скромни живеалишта или можеби штали.

[455] Монетите се датирани во втората половина на IV и во почетокот на V век. Најмладата монета е датирана во 408-423 година. Cf. R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 208, заб. 689.

[456] Под рушевините од просторија 1 е откриена монета од императорот Маврикиј (582-602) која го одредува terminus post quem за обрушувањето на градбата. R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 208, заб. 691.

Куќата на Партениј

Куќата на Партениј заедно со Теодосијанската палата формираат една градска инсула во Стоби. Двете градби се разделени со исти ѕидови, но немаат меѓусебна комуникација, при што, Куќата на Партениј има помали димензии од Теодосијанската палата и многу слична архитектонска концепција (сл.9.85). Градбата го добила својот назив според името кое е изгравирано на еден бронзен цилиндричен печат откриен во една од складишните простории во куќата[457].

Со археолошките истражувања од 1927-1930 година, паралелно се откривале двете градби кои ја формираат централната градска инсула во Стоби - Куќата на Партениј и Теодосијанската палата, кои во тоа време сè уште биле третирани како една палата[458]. За време на археолошките кампањи од 70тите години од минатиот век, градбата е расчистена и документирана, без извршување на дополнителни археолошки истражувања[459]. Јужниот и југозападниот дел од објектот не е доистражен и засега не може да дефинираат неговите граници и да се одреди поврзаноста на Куќата на Партениј со Теодосијанската палата.

Архитектонскиот план на Куќата на Партениј има „L“ форма и сличен распоред на просториите со Теодосијанската палата. Репрезентативниот дел од градбата се состои од неколку раскошно декорирани простории кои се организирани околу централниот двор со перистил. Архитектонското уредување на централниот двор е многу слично со Теодосијанската палата и се состои од нимфеум со правоаголем базен и фасада со седум вградени полукружни ниши. Нимфеумот е поставен на западниот дел од дворот кој е опфатен со колонади од источната и северната страна, а од сите страни има коридори преку кои се остварува комуникацијата со останатите простории од градбата. Северно од централниот двор се наоѓа апсидалната просторија која имала подна декорација изведена во opus sectile и најверојатно имала функција на трпезарија, а западно од дворот е лоцирана уште една правоаголна просторија со мозаичен под во opus tessellatum. Останатите простории од градбата имале подови од камени плочи, тули или од набиена земја.

Мозаик во просторија 1

Димензии на мозаикот

Сочуваниот дел од мозаикот има правоаголна форма со димензии 6.7 x 4 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1 до 2 см., при што, декорацијата во источните паноа е изведена од поситни тесери со димензии од околу 1 см., а најголемиот дел од декорацијата во останатите делови од мозаикот е изработена со покрупни тесери кои имаат димензии од 1.5 до 2 см. Тесерите се изработени од бел мермер, розовкав мермер, темно црвен варовик, портокалова тула, темно сиво-зеленикав песочник, маслинесто зелен песочник и жолт туф.

[457] В. Петковиќ, Историјско-уметнички музеј у 1930 години, *ГСКА* XXXIX, Београд 1930, 190.
[458] R. Kolarik, *The Floor Mosaics*, 126, заб. 452 (со литература).
[459] Ibid., 127.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е сочуван само во централниот дел од просторијата. Западниот дел е уништен, а на источната половина, над мозаикот била поставена платформа од камени блокови која или го уништила или само го покрила мозаикот. Сочуваниот дел од мозаикот бил во релативно добра состојба за време на откривањето кога се извршени и првите превентивни мерки за негова заштита: опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер. Мозаикот е отворен повторно во 70тите години кога е изработена основна документација и биле забележани повеќе видови на оштетувања, какви што се наслаги од калцинација на површината од мозаикот, помали лакуни на целата површина и уништени делови од бордурите. Со повторното отворање на мозаикот од 2017 година е извршена детална студија за состојбата на мозаикот, при што се потврдени сите претходни оштетувања, а покрај нив се констатирани и нови: на целата површина од мозаикот има раздвојување на теселатумот од нуклеусот, во источниот дел има битуменозни наслаги од хартијата со која било извршено покривање на мозаикот во 30тите години од XX век, сите претходни конзерваторски интервенции кои биле извршени со цементен малтер се оштетени или уништени и предизивикале дополнителни оштетувања на мозаикот, а освен тоа, на одредени делови од мозаикот има појава на нови лакуни и отпаднати или разнишани тесери. Во периодот од 2017 до 2019 година, во кратки кампањи се извршува in situ конзервација на мозаикот што подразбира: замена на старите цементни опшивки и пломби со хидростатен малтер (вар, тула и песок), замена на деградираниот нуклеус на мозаикот, инјектирање на течен малтер помеѓу нуклеусот и теселатумот, чистење на калцинацијата и битуменозните наслаги по механички и хемиски пат[460]. Конзервацијата на мозаикот сè уште не е завршена.

Опис на мозаикот

Мозаичниот дизајн се состои од 5 правоаголни паноа кои се исполнети со геометриска декорација и врамени со заедничка бордура од типот guilloche - двостран преплет (сл.9.98). Од северната и од јужната страна на мозаикот се сочувани и остатоците од надворешните бордури кои имале различна декорација. На јужната бордура, на неутрална бела позадина е претставена едноставна низа од стилизирани бршленови лисја кои се оформени со темно црвени тесери, а внатрешноста е исполнета со маслинесто зелени. Северната бордура е разделена на седум правоаголни полиња кои се исполнети со различни геометриски и стилизирани флорални мотиви: ромбови, квадрати, соломонов јазол, низа од бршленови лисја, четирилист. Guilloche бордурата која ги врамува сите правоаголни паноа е изведена како преплет од две брановидни ленти, но, мозаичарите употребиле три различни комбинации од бои кои се поставени на зеленикава позадина. Неконзистентност во изведбата на бордурата се огледува кај источните полиња каде што има само двобојни ленти, а покрај тоа има и разни варијации на широчините на лентите кои се многу потенки во јужната половина од мозаикот.

Страничните паноа од западната страна на мозаикот имаат речиси идентична декорација која се сотои од централно поставена розета која е оформена од 8 преплетени јамки (сл.9.99). Розетата од јужното поле е оформена од темно црвени и жолти јамки кои имаат бели и зелени контури, а северната розета има идентични контури и јамки од портокалова и темно црвена боја. Двете розети се поставени во кружни полиња и се врамени со едноставна брановидна лента изведена од темно црвени и бели тесери. Во аглите од двете квадратни полиња, на бела позадина се

[460] М. Тутковски, Извештај за .....

прикажани стилизирани флорални мотиви кои се изведени со портокалова и црвена боја. Двете квадратни полиња се врамени од источната и западната страна со ленти исполнети со низи од бршленови лисја и еднонасочни триаголници. Од централното пано се сочувани само остатоци од аглите кои биле декорирани со кантаровидни садови (сл.9.100). Судејќи по сочуваната декорација, може да претпоставиме дека и во ова пано имало централен мотив со кружна или октогонална форма, или пак, мозаикот бил поставен околу централна фонтана која не е сочувана.

Централното поле од источната страна на мозаикот е декорирано со испреплетена guilloche бордура која формира четири свастики и пет квадратни полиња исполнети со едноставни геометриски мотиви какви што се: стилизирани четирилиста, конкавни квадрати и ромбови впишани во кружно поле (сл.9.101). Мотивите се изведени со темно црвени и бели контури, поставени на жолта позадина. Бордурата е изведена од две преплетени ленти со бела, црвена и сиво/зелена или бела, жолта и сиво/зелена боја. Бордурата е поставена на сиво-зеленикава позадина, а е врамена со бели ленти. Двете странични паноа на источната страна од мозаикот имаат идентичен геометриски дизајн кој се состои од централно поставен квадрат впишан во октогонално поле со радијално поставени квадрати, триаголници и ромбови. Сите полиња се оформени со бели и темно црвени ленти, а се декорирани со разни геометриски мотиви (сл.9.102). Централните квадрати се исполнети со илузионистичкиот мотив - коцки во перспектива кои се поставени на зеленикава позадина а се изведени од жолта, црвена и бела боја. Радијалните квадратни полиња се исполнети со мотивите: четирилист, два срцолиста, срцолист во круг и конкавен ромб во круг, а останатите полиња се декорирани со претстави на стилизирани флорални мотиви, пелтиси и бршленови лисја кои се изведени со разни комбинации на бела, темно црвена и жолта боја.

Мозаикот има добро осмислен аранжман со симетрична поставеност на квадратните паноа, при што, паноата од северната страна на мозаикот имаат идентичен дизајн со оние од јужната страна. Единствениот елемент кој не се вклопува во симетрично осмисленият аранжман на мозаикот е надворешната бордура која има различна декорација на двете страни. Квадратните паноа се исполнети со едноставни геометриски дизајни со симетричен распоред на декоративните елементи кои имаат складни форми и се обликувани со прецизни и конзистентни цртежи. Очигледно е дека мозаичарите посветиле големо внимание на симетријата, а покрај тоа, една од главните карактеристики на ова ателје е одредениот страв од празен простор - *horror vacui,* кој се огледува на целиот мозаик каде што и најмалите површини се исполнети со декоративни мотиви.

Компаративна анализа на мозаикот

Страничните полиња од источната страна на мозаикот во просторија 1 и страничните полиња од мозаикот од втората фаза во Старата епископска базилика имаат идентичен дизајн и се исполнети со истите декоративни мотиви. Покрај тоа и изборот на колоритот е идентичен кај двата мозаици каде што доминираат темно црвената, зеленикавата, жолтата и белата боја а има целосно отсуство на црна боја. Овие карактеристики на двата мозаици нè упатуваат на мислењето дека се изработени од едно мозаичарско ателје.

Мозаик во просторија 2

Димензии на мозаикот

Мозаикот ја зафаќал целата површина од просторијата која има димензии од 5.1 x 3.8 метри, но сочувани се само помали фрагменти со димензии кои не надминуваат 1 x 0.5 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus sectile со употреба на плочки од бел мермер, светло сив мермер, розовкав мермер, темно зелен серпентинит и сив шкрилец. Плочките се поставени во слој од хидростатен малтер. Остатокот од мозаичната подлога не е истражен.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е сочуван во фрагменти кои биле опшиени со цементен малтер уште во крајот на 20тите или почетокот на 30тите години од XX век. Увид во состојбата на мозаикот е извршен во 70тите години и повторно во 2018 г. кога е констатирано дека голем дел од претходните конзерваторски интервенции се дотраени и треба да се заменат, а плочките од шкрилец се речиси уништени. По извршувањето на увидот, мозаикот е покриен со паропропусна и водонепропусна хартија, врз која е поставена пластична мрежа и песочна покривка во висина од 25 см.

Опис на мозаикот

Рабовите на просторијата и апсидалниот дел биле прекриени со големи плочи од шкрилец или од зеленикав песочник. Остатоци од opus sectile декорацијата се сочувани единствено во јужната половина од просторијата каде што се употребени две декоративни шеми (сл.9.103). Прагот бил декориран со две правоаголни полиња кои се декорирани со шаховско поле кое се состои од дијагонално поставени квадратни плочки од бел мермер, светло сив мермер и темно зелен серпентитнит. Полињата биле врамени со правоаголни плочи од шкрилец. На северната страна продолжува декорацијата која се состои од октогони во интерсекција кои се оформени со централно поставена квадратна плочка од бел или розовкав мермер, околу која има четири хексагонални плочки од шкрилец. На аглите од квадратот се надоврзуваат и четирикраки ѕвезди изведени од централно поставена квадратна плочка од сив мермер со четири триаголни краци од бел мермер (сл.9.104).

Компаративна анализа на мозаикот

Идентичен дизајн со октогони во интерсекција кои се формирани од истите геометриски елементи е изведен и во третата мозаична фаза од наосот на Старата епископска базилика и во првата фаза од презвитериумот на Епископската базилика. Не може да се изврши компарација на употребените материјали, затоа што во двете базилики се сочувани само малтерните отпечатоци од плочките.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со досегашните истражувања на Куќата на Партениј не се откриени релевантни археолошки докази кои може да помогнат околу датирањето на градбата и мозаиците. Со сигурност може да се каже дека е подигната во исто време со Теодосијанската палата, за која исто така нема цврсти докази за датирањето, а претпоставуваме дека била изградена во првата половина од IV век. Компаративната анализа на мозаикот од просторија 2 покажува дека тој е дело на мозаичарското ателје кое го изработило мозаикот од втората фаза во Старата епископска базилика кој

настанал во средината на IV век[461]. Овие сознанија ни сугерираат дека мозаикот од просторија 2 во Куќата на Партениј настанал во истиот период. Како потврда за ова тврдење може да се посочат и големите сличности во стилот и техниката на изработка на овој мозаик со мозаиците од втората фаза во Синагога II и со мозаиците од Епископската резиденција кои се датирани во втората половина од IV век[462].

[461] Види поглавје за Стара епископска базилика
[462] Види поглавје за Епископска резиденција.

Палатата на Перистерија

Палатата на Перистерија која зафаќа површина од една градска инсула лоцирана помеѓу улиците Principalis superior, Via Axia, Principalis inferior и Via Theodosia, ја претставува најголемата резиденцијална градба во античкиот град Стоби. Палатата е речиси целосно откриена за време на археолошките истражувања од 1934-37 година[463], а повторни истражувања од помал обем се извршени во 1965-66 година[464] и во 1972-73 година[465]. Археолошките истражувања на овој објект продолжуваат во 2000, 2004-2006 година кога се извршени заштитни и ревизиони истражувања со цел конзервација на архитектонските останки од источната половина на градбата[466]. Последните археолошки ископувања во Палатата на Перистерија се извршени во 2011 година кога беше истражен просторот под изваденият мозаик од источната трпезарија[467].

Палатата има трапезоидна основа со голем број на простории и дворни површини кои се разделени на две основни целини. Во западната половина од градбата е лоциран стопанскиот дел со повеќе простории кои се организирани околу пространдвор со правоаголна основа, а јужно од нив, по должината на Via Theodosia се распоредени неколку продавници или таверни (сл.9.105). Во источната половина е лоциран репрезентативниот дел од градбата кој се состои од централен двор обиколен со тремови од трите страни. Во западниот дел од дворот е лоцирана фонтана со правоаголен базен, а северно од дворот се наоѓа термалниот комплекс кој бил составен дел од палатата. На источната страна има неколку помали простории кои се отворени кон централниот двор, а на запад се лоцирани две големи апсидални простории кои имале функција на трпезарии[468]. Во централниот дел од источната трпезарија има осумаголна фонтана, а подот е декориран со раскошен мозаик во opus tessellatum. Првите истражувачи на градбата пишуваат за една мозаична фаза[469], за разлика од Р. Коларик која посочува дека мозаикот е изработен во две фази[470]. Последните истражувања на подната декорација во трпезаријата кои ќе бидат презентирани во овој труд, покажуваат дека мозаикот е изработен во три последователни фази кои имаат очигледни разлики во поглед на техниката и употребените материјали, како и во однос на програмските, иконографските и стилските карактеристики.

Палатата на Перистерија функционирала подолг временски период во кој се случиле голем број на градежни интервенции, доградби и прегрдби. Дел од истражувачите разликуваат три градежни фази, при што, во првата фаза е изграден најголемиот дел од просториите во палатата, а во следната фаза е доградена западната апсидална просторија и целосно е оформен изгледот на централниот двор, а помали

---

[463] Dj. Mano-Zissi, Mosaiken in Stobi, *BIABulg* 10 (1936), 279-289; Ј. Петровиќ, У Стобима данас, 482-483; Kitzinger, E. A Survey, 128. Мано Зиси и Китцингер го користат називот „Градба со две апсиди“, а Петровиќ ја именува како „Палатата на Перистерија“, назив, кој останува во употреба.

[464] V. Sokolovska, Peristerijeva palata, *AP* 7 (1965), 128-129; I. Mikulčić, Stobi: Peristerija - kasno helenistički grobovi, *AP* 8 (1966), 113-114; V. Sokolovska, Investigations in the House of Peristerias, *SAS* II (1975), 123-141.

[465] J. Wiseman and Dj. Mano-Zissi, Excavations at Stobi 1972, 401-402; Ibid., Excavations at Stobi 1973-74, 148.

[466] Резултатите од истражувањата кои се спроведени од страна на НКЦ не се публикувани.

[467] Г. Павловски, Извештај за археолошките истражувања во 2011 година во триклиниумот со мозаик во Куќата на Перистерија, Архива на НУ Стоби (2011), 1-25.

[468] Повеќе за архитектурата на градбата во: Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 68-69.

[469] Спореди заб.176.

[470] R. Kolarik, The floor mosaics, 138; Idem, The mosaics from the House of Peristeria at Stobi, *SAS* IV (2009), 260-279.

интервенции се среќаваат и кај просториите од стопанскиот дел на градбата. Во последната фаза се изградени повеќе преградни ѕидови во просториите од западната половина на градбата[471].

Мозаик во источната трпезарија

Димензии

Мозаичниот под од трпезаријата има правоаголна форма со димензии 9.6 x 8.2 метри и ја зафаќа целата површина на просторијата без апсидалниот дел.

Мозаикот е изработен во три фази, при што, мозаичната декорација од првата фаза зафаќа 2/3 од површината на просторијата односно 5.8 x 8.2 метри. Мозаикот од втората фаза го зафаќа североисточниот агол на просторијата, односно пано бр. 6 со димензии 3.6 x 3.2 метри, а третата мозаична фаза се состои од 2 паноа (7 и 8) со вкупни димензии од 5 x 3.2 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Со археолошките истражувања од 2011 година беше откриен изгледот на сите слоеви од мозаичната подлога во трпезаријата на палатата[472]. Пред поставувањето на мозаичната подлога било извршено нивелирање на целиот простор, по што е ставен тенок слој од жолто-зеленикава глина (2-3см.) врз кој е поставен статуменот кој се состои од помали камења и фрагменти од тули и тегули кои најчесто се поставувани дијагонално. Висината на статуменот варира од 6-10 см. Над статуменот е поставен слој од варов малтер (рудус) со дебелина од 2-3 см., па следи нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од 3-4 см. Долните слоеви од мозаичната подлога - слојот од глина, статуменот и рудусот се идентични на целата површина од мозаикот, а на северната половина од просторијата, односно под мозаиците од II и III фаза се документирани одредени отстапки и неправилности, какви што се два слоеви на хидростатен малтер (нуклеус) помеѓу кои има тенок слој од песок[473], како и неколку поправки на оштетувањата на долниот слој од хидростатен малтер кои биле извршени со поставувањето на новиот малтерен слој. Овие сознанија укажуваат на фактот дека мозаикот од првата фаза имал унифицирана подлога на целата површина, а за време на поставувањето на мозаиците од втората и третата фаза, мозаичарите искористиле дел од веќе постоечката подлога (статумен и рудус) врз која поставиле нов слој од хидростатен малтер кој имал функција на нуклеус. Појавата на слојот од измазнет малтер под нуклеусот на мозаикот од III фаза може да значи дека на овој дел од просторијата, во одреден (и многу краток) период имало само малтерен под.

За време на ископувањата во западниот дел од просторијата се откриени повеќе мозаични фрагменти кои биле поставени во мозаичната супструкција, односно во статуменот. Анализата на овие фрагменти покажува дека припаѓале на два различни мозаици кои можеби припаѓале на постарите подни декорации од оваа палата.

Мозаик I фаза (пано 1-5)

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери од различни видови на камења, тула и стакло со 13 бои и нијанси: бели тесери од различни видови на мермери и варовници, бледо зеленикав песочник, светло сиви и темно сиви мермери, бледо сив варовник, портокалова тула, розовкав мермер, виолетов варовник, црно-зеленикав серпентинит, неколку тесери од окер-жолтеникав

[471] V. SOKOLOVSKA, Investigations, 123-141.

[472] Целокупната документација од ископувањата (дневник, контекстуални листи, техничка и фотодокументација) е архивирана и дигитализирана во НУ Стоби. Г. ПАВЛОВСКИ, Извештај, 1-25.

[473] Површината на долниот слој од хидростатен малтер е фино измазнета.

варовник, светло и темно зелени тесери од стакло и неколку тесери од светло сино стакло. Димензиите на тесерите варираат од 1.2 до 1.5 см, а стаклените тесери од 0.7 до 0.8 см. За изработка на дел од претставите на морскиот свет во пано 4 и 5, се искористени и неколку тесери со неправилни форми и димензии од 3 до 5 см. Мозаикот е изработен со правилно редење на тесерите со релативно мали фуги.

Мозаик II фаза (пано 6)

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од неправилно обработени тесери со невоедначени форми и димензии кои варираат од 1 до 2 см, а за оформување на кружниот мотив се употребени и покрупни парчиња од бел мермер со димензии до 4 см. Покрај тесерите кои се изработени од камен и тула, на овој дел од мозаикот се среќаваат и фрагменти од разни видови на керамички садови кои биле искористени за оформување на контурите на мотивите и за изведба на натписот (сл.9.106). Тесерите се изработени од бел мермер, бледо сив варовник, бледо зеленикав песочник, светло и темно сив мермер, розовкав мермер, виолетов варовник, портокалова тула и ограничена употреба на окер-жолтеникав варовник. Керамичките фрагменти се поставени вертикално и се сортирани според нивната дебелина и бојата која може да биде портокалова, темно црвена, темно сива и црна. Тука треба да се напомене дека за изработката на овој мозаик воопшто не се искористени црни тесери[474], а на целата површина се среќаваат само 2-3 стаклени тесери.

Техниката на редење на тесерите на овој мозаик значително се разликува од мозаикот од првата фаза. Имено, мозаичарите ги поставувале тесерите сосема слободно, без воопшто да ги пратат формите и мотивите кои ги исполнуваат или обиколуваат, а освен неправилниот слог на тесерите, и фугите имаат невоедначени и доста изразени ширини.

Мозаик III фаза (пано 7 и 8)

Мозаикот е изработен во opus tessellatum, од тесери кои најчесто имаат неправилни форми и димензии кои варираат од 1.2 до 2 см, а стаклените тесери имаат релативно правилно обликувани форми со помали димензии од околу 1см. На целата површина од мозаикот се среќаваат покрупни парчиња од бел мермер со неправилни форми и димензии од 3 до 10 см. Тесерите се изработени од бел мермер, светло сив и темно сив мермер, бледо зеленикав песочник, розовкав мермер, виолетов варовник, окер-жолтеникав варовник, портокалова тула, црно-зеленикав серпентинит, како и тесери од светло зелено, светло сино, темно црвено, окер-портокалово и проѕирно стакло. Употребата на стаклени тесери со 5 различни бои и нијанси е карактеристично само за оваа мозаична фаза (сл.9.107).

Техниката на редење на тесерите на овој мозаик е нешто подобра и порегуларна од мозиакот од втората фаза, но, сепак, и тука следиме неправилен слог на тесерите и невоедначени ширини на фугите (сл.9.108).

Анализата на мозаиците од трите фази во трпезаријата покажува значителни разлики во техниката и вештината на поставување на мозаичниот теселатум, како и одредени разлики во употребените материјали. Голема е веројатноста дека мозаиците од втората и третата фаза биле изработувани со реупотреба на тесерите од претходниот мозаик, но, освен тоа, мозаичарите додавале и нови, автентични елементи во мозаиците, какви што се фрагментите од керамички садови кои се

[474] За време на реставрацијата од 2011 година, на овој дел од мозаикот, сосема погрешно, се употребени и црни тесери.

среќаваат само кај втората фаза и разнобојните стаклени тесери кои ги има само на мозаикот од третата фаза.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Најголемите оштетувања на мозаичната површина се лоцирани на просторот околу централната фонтана, неколку поголеми лакуни на паноата 3, 6 и 7 и по рабовите на мозаикот од јужна, западна и северна страна. Овие оштетувања на мозаикот биле детектирани уште за време на археолошките ископувања во 30тите години од XX век, кога биле преземени и првите заштитни мерки какви што се опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер. По завршување на археолошките истражувања, мозаикот бил покриен со битуменска хартија (tar paper), врз која бил поставен еден ред од тули и слој од песок. Просторијата е повторно отворена во 1972 година, кога конзерваторот М. Петровски констатира дека мозаикот се наоѓа во *очајна состојба*. На целата површина од мозаикот е регистрирано раздвојување на мозаичните слоеви, голем број на лакуни со разни димензии, отпаднати и разнишани тесери, целосна деградација на основниот малтер, оштетувања од вегетација и инсекти, наслаги од калцинација на мозаичната површина, оштетувања од горење во југозападните делови од мозаикот, оштетени или уништени опшивки од претходната конзервација, како и големи оштетувања предизвикани од битуменската хартија која на одредени места се растопила а битуменот се залепил или се впил во порозните тесери од мозаикот. По расчистувањето на мозаикот, во текот на 1972-73 година бил изработен и непотполн цртеж на мозаикот, а воедно биле извршени и превентивни мерки за заштита какви што се опшивање на рабовите со цементен малтер и делумно отстранување на калцинацијата и битуменозните наслаги по хемиски и механички пат[475]. По завршување на активностите, мозаикот бил покриен со песок, без притоа да се изврши целосна конзервација и реставрација.

Мозаикот е отворен повторно во 2010 година кога се детектирани енормни оштетувања на мозаичната структура и на мозаичната површина, а воедно е констатирано дека состојбата на мозаикот е многукратно влошена во однос на состојбата од 1973 година. Со цел да се заштити целовитоста на мозаикот, конзерваторите од НКЦ одлучиле да го извадат мозаикот од оригиналната местоположба, но притоа не изработиле детална техничка и фотодокументација. Вадењето на мозаикот било извршено со stacco техника и разделување на мозаичната површина на 53 сегменти[476]. За време на вадењето на мозаикот, делови од југозападниот агол од мозаичното поле 5 целосно отпаднале, со што се уништени неколку зооморфни претстави од мозаикот (сл.9.109-9.110). По отстранувањето на малтерот од задната страна на мозаичните сегменти, тие се излиени во цементен малтер и поставени на нови носачи од армиран бетон. По завршувањето на претходните активности, мозаичната површина на сегментите е детално исчистена и фугирана, по што е изработен ретуш и реконструкција на одредени делови од мозаикот[477]. Просторот под изваденият мозаик беше археолошки истражен[478], тампониран и по реконструкцијата на централната фонтана, во просторијата беше

[475] М. Петровски, Excavations at Stobi - Field Notebook 48 (1972-73).

[476] Конзерваторско-реставраторските активности се одвиваа во периодот од 2010-2011 година, под раководство на М. Трајковски и Д. Верговски. Документацијата се чува во архивата на НУ Стоби.

[477] За ретуширањето делумно се користеа автентични тесери од мозаикот, но, во повеќе наврати се ставаа и ново изработени тесери. На одредени места е извршен и ретуш со несоодветни тесери, за што веќе напоменавме во овој текст.

[478] Г. Павловски, Извештај, 1-25.

поставена бетонска плоча на која беа составени мозаичните сегменти[479]. Враќањето и монтирањето на мозаикот не беше добро испланирано заради отсуството на соодветна документација која требаше да се изработи пред вадењето на мозаикот. Еден од најголемите пропусти за време на монтажата на мозаичните сегменти е несоодветното составување и појавата на голема празна површина на просторот помеѓу паноата 3 и 5, која подоцна беше исполнета со две широки ленти од бели тесери кои ја нарушуваат автентичноста на мозаикот (сл. 9.109 и 9.110). Во текот на зимските месеци, мозаикот се покрива со паропропусна и водонепропусна хартија, врз која се става пластична мрежа и слој од песок, а во останатиот период е презентиран пред посетителите.

Опис на мозаикот

Мозаичниот аранжман во трпезаријата се состои од 8 правоаголни паноа кои се распоредени околу октогоналната фонтана која е лоцирана во централниот дел од трпезаријата (сл.9.109). Мозаичните паноа 1 - 5 припаѓаат на првата фаза, пано 6 е изработено во втората фаза, а паноата 7 и 8 се изработени во последната фаза (сл.9.110).

Мозаик I фаза (паноа 1-5)

Преку анализите на мозаичната подлога во трпезаријата дојдовме до заклучок дека мозаикот од првата фаза ја зафаќал целата површина од просторијата, а сочувана е само декорацијата од јужната половина која се состои од 5 мозаични паноа кои се врамени со заедничка бордура изведена од две преплетени брановидни ленти кои формираат кружни полиња на пресеците (сл.9.109). Лентите имаат црни контури, а се исполнети со различни комбинации од бои, при што, на јужната страна има зелено-бела и црвено-бела лента, на запад и исток има бела и црвено бела лента, а на одредени места црвените тесери се заменети со сиви.

Мозаичните паноа 1 и 3 имаат идентични бордури кои се замислени како низи од наизменично поставени ромбови и стилизирани четирилиста кои се впишани во квадратни или правоаголни полиња.

Мозаичната дизајн во двете паноа е исто така идентичен и се состои од големо ромбоидно поле кое е исполнето со геометриски мотиви, а аглите кои се формираат помеѓу ромбот и правоаголното поле се декорирани со четири стилизирани зооморфни претстави поставени на неутрална бела позадина (сл.9.111-9.112). На јужната страна од паноата се прикажани два елени во скок, а на северната два лавови во скок. Претставите на елените од пано 1 се обрабени со црни контури, телата се обликувани со црна и темно сива боја, а со неколку светло сиви ленти и линии се означени најсветлите делови од телата. Елените од пано 3 исто така имаат црни контури, а нивните тела се исполнети слободно со разни видови на тесери со повеќе нијанси на сиви и зеленикави бои. Претставите на лавовите од двете паноа се изведени со црни контури кои се искористени и за исцртување на нивните гриви. Обликувањето на телата е изведено со слободно редење на тесери со различен колорит, но со доминантна употреба на црвени тонови, со исклучок на долните делови од телата на лавовите и задните нозе кои се исполнети со светло сива боја. Во ромбоидните полиња се впишани арабескни мотиви кои се оформени со црни контури а се поставени на сиво-зеленикава позадина која го исполнува просторот помеѓу робоидното поле и арабеската. Внатрешноста е исполнета со бели тесери, а централните делови се декорирани со кружни мотиви кои се состојат од осумкраки розети кои се врамени со

[479] Мозаичните сегменти беа поврзани со бетонската плоча со цементен малтер.

кружни прстени. Розетите се оформени со преплет на две ленти со бело-сива или бело-црвеникава боја, а прстените се декорирани со радијално поставени квадратни полиња кои се исполнети со црвеникава или со црна боја.

Мозаичниот аранжман во пано 2 е врамен со брановидни ленти кои се изведени со црни контури и сиво-зеленикава внатрешност, со исклучок на лентата од северната страна која е изведена само со темно црвени тесери. Композицијата се состои од централно поставена кружница околу која се формира мрежа од шестоаголни и четириаголни полиња исполнети со разни геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции поставени на бела позадина (сл.9.113). Во централниот дел на кружницата има претстава на розета од осум преплетени јамки со бело-црвеникава боја, а околу неа има широк прстен со лепезаста декорација изведена од светло зелени, бели, црвени и црни полиња. Од четирите страни на кружницата има шестоаголни полиња кои се исполнети со црвеникави брановидни мотиви, а помеѓу нив се лоцирани четири мали квадратни полиња кои се исполнети со кружни или четирилисни мотиви. Сите останати квадратни полиња од пано 2 се исполнети со едноставни геометриски мотиви какви што се соломонов јазол и розета, и притоа сите имаат црни контури и внатрешност исполнета со тесери од зелено стакло. Двете шестоаголни полиња од јужната страна на паното се декорирани со претстави на две птици околу сад со вода, а останатите шестоаголни полиња се исполнети со зооморфни претстави со растителни мотиви околу нив. На источната страна има претстава на коњ со темно црвена боја, и уште едно четириножно животно кое наликува на елен, изведено со црна контура и темно црвена внатрешност. На западната страна има претстава на говедо кое лежи и една композиција со куче кое гони зајак. Сите фигури се оформени со црни контури, при што, говедото има темно црвена внатрешност, а кучето и зајакот се исполнети со стаклени тесери во зелена боја. На северната страна од паното се формираат уште две четириаголни полиња кои се исполнети со претстави на риби кои биле оформени со комбинација на камени и стаклени тесери со повеќе бои.

Од двете страни на октогоналната фонтана се поставени мозаичните паноа 4 и 5 кои имаат приближно квадратна форма, а се исполнети со истоветна декорација која го отсликува водениот свет. Во пано 4 има разни претстави на риби, октоподи, делфини, змии или јагули, фантастични водени суштества, јастог, патки во коитус и барски птици кои ловат риби, а во долниот десен агол е прикажана и единствената човечка фигура на овој мозаик (сл.9.114). Допојасната човечка фигура е поставена во три четвртиниски профил со поглед кој е вперен кон делфинот на левата страна. Едната рака е подадена кон делфинот, а со другата рака го држи исправениот трозабец. Човечката фигура која е прикажана во рамки на водениот свет, најверојатно го илустрира римскиот бог на водата и морињата, Нептун (сл.9.115). Слични илустрации на водениот свет има и во пано 5 каде што се среќаваат разни видови на риби, делфини, змии или јагули, октоподи, лигна, барски птици кои ловат змии/јагули, фантастични водени суштества, патки во коитус и една претстава која наликува на еж. Речиси сите претстави на жителите од водениот свет имаат црни контури и слободна полихромна обработка на телата, со доминантна употреба на неколку нијанси од сиви и зеленикави тесери, а најширока палета на бои е искористена за обликување на фантастичните животни (сл.9.116). Претставата на јастогот од пано 4 се издвојува од останатите според специфична колористичка обработка за која се искористени само црвеникави, розовкави и портокалови тесери.

Анализата на овој мозаик покажува одредени разлики помеѓу мозаичните полиња кои укажуваат на работата на неколку мозаичари. Мозаичните паноа 1 и 3

имаат идентичен дизајн, но, мотивите и фигурите во пано 1 имаат многу подетална изработка во споредба со оние од пано 3. Очигледна е симплификацијата на арабескната декорација од ромбоидното поле, како и понаивната обработка на претставите на елените и лавовите од пано 3. Истите мозаичари ги изработиле и двете паноа кои го илустрираат водениот свет, при што, во пано 5 има многу поголема концентрација на зооморфни фигури, а освен тоа има и одредени разлики во начинот на нивното обликување. Речиси сите претстави на морските жители од пано 5 имаат црна лента која го означува горниот дел од телото, за разлика од истоветните претстави во пано 4 каде што не се среќава овој елемент. Уште една очигледна разлика помеѓу двете паноа се огледува и во изведбата на опашките на рибите и останатите фигури кои се претставени во двете паноа.

Една од позначајните карактеристики која е заедничка за овие мозаичари е слободното исполнување на прикажаните мотиви и фигури со разнобојни тесери, но, оваа одлика не е својствена за мозаичарот кој ја изработил декорацијата во пано 2 со монохроматско или бихроматско исполнување на фигурите. Уште една специфика на овој мозаичар е редовната употреба на стаклени тесери кои не се среќаваат на останатите паноа од мозаикот.

Дизајнерите на мозаикот од првата фаза посветиле внимание на симетричното поставување на декоративните паноа околу подолжната оска на просторијата, а воедно осмислиле и симетричен распоред на декоративните елементи во самите паноа. Но, во изведбата на мозаикот се огледуваат низа од неправилности во обликувањето на бордурите и паноата, а воедно и неконзистентност во цртежите на геометриските мотиви. Најголемиот дел од зооморфните претстави се изработени со нагласена стилизација и со релативно добри цртежи и пропорции, но, манирот на слободно исполнување на телата со разнобојни тесери не дозволува анатомско и пластично обликување на прикажаните фигури.

Мозаик II фаза (пано 6)

Пано 6 има едноставна геометриска декорација врамена со заедничка бордура која е замислена како низа од соломонови јазли поставени на бела позадина. Цртежите на мотивите од бордурата се изведени со вертикално поставени фрагменти од керамички садови со портокалова или сива боја, а внатрешноста е исполнета со бело-сива или црвеникаво-сива боја. Внатрешноста на полето е разделена на две целини: правоаголна површина со натпис, и квадратна површина во која се впишани неколку концентрични прстени поставени на бела позадина (сл.9.117). Аглите од квадратното поле се исполнети со трилисни флорални мотиви и една претстава на птица. Цртежите на сите мотиви се изведени со керамички фрагменти а внатрешноста е исполнета со слободно редење на сиви и зеленикави тесери. Сличен колорит е искористен и за исполнување на двата надворешни прстени кои се разделени со една лента од крупни парчиња изработени од бел мермер. Широкиот прстен е декориран со цик-цак линии изведени од керамички фрагменти, а кружниот мотив во средината на композицијата е разделен на осум делови со темно сиви линии.

Мозаичниот натпис е изработен од керамички фрагменти поставени на бела позадина. Натписот е испишан на грчки јазик и е поставен во четири редови кои содржат 8 лични имиња: Руфинос, Перистерија, Перпетуа, Протасис, Елпидис, Јоанис, Аурелианос, Перистерија (сл.9.118).

ΡΟΥΦΙΝΟC ΠΕΡΙCΤΕΡΙΑ
ΠΕΡΠΕΤΟΥΑ ΠΡΩΤΑCΙC

ΕΛΠΙΔΙC ΙΩΑΝΝΗC
ΑΥΡΗΛΙΑΝΟC ΠΕΡΙCΤΕΡΙΑ

Ова мозаично пано има едноставен геометриски дизајн кој е изведен со големи недостатоци кои се огледуваат во несиметричната и неправилната поставеност на декоративните полиња, како и во начинот на обликувањето на нивните форми кое е изведено со непрецизни цртежи. Геометриските мотиви кои ги исполнуваат бордурите имаат неправилни форми и невоедначани димензии, а во ист манир е изведен и мозаичниот натпис.

Мозаик III фаза (паноа 7 и 8)

Мозаичната декорација од третата фаза се состои од две правоаголни паноа кои се врамени со заедничка бордура замислена како бела лента исполнета со низа од соломонови јазли кои се оформени со сиво-црни контури (сл.9.119-9.120). Во пано 7 има уште еден делумно сочуван натпис кој е поставен во големо кружно поле кое е оформено со концентрични прстени од сиви и зеленикави тесери. Голем дел од левата половина на полето и натписот се уништени, а од сочуваните делови може да заклучиме дека натписот е испишан на грчки јазик и е поставен во пет редови (сл.9.121):

...ICICNNIA
...
... NIC
... ACIC ΕΛΠΙΔΙΑ
... ΠΕΡΠΕΤΟΥΑ

Според сочуваните делови од овој натпис, може да претпоставиме дека и тука биле испишани лични имиња, од кои, во целост се сочувани само две имиња кои се среќаваат и на претходниот натпис: Елпидија и Перпетуа. Оштетениот дел од натписот во третиот ред можеби го крие името на Јоанис - [ΙΩΑΝ] NIC, а во четвртиот ред, пред Елпидија, можеби стоело името Протасис - [ΠΡΩΤ] ACIC.

Натписот е изведен со сиви и црни тесери поставени на бела позадина која е дополнета со сиви, зеленикави и розовкави тесери. Полето со натписот е фланкирано од горната и од долната страна со две низи од по три кружни полиња кои се оформени со неправилен и неконзистентен преплет на две ленти кои се исполнети со разни бои. Кружните полиња во средината од низите се декорирани со розети изведени од осум јамки со сиво-зеленикава боја, а страничните кругови се исполенти со осумлисни мотиви обликувани со тесери од зелено стакло. Просторот помеѓу натписот и кружните мотиви бил исполнет со четири претстави на птици, од кои делумно се сочувани само три од кои може да заклучиме дека биле обликувани со разнобојни тесери помеѓу кои се среќават сиви, црни, розовкави и темно црвени, а крилата биле означени со зелени тесери од стакло.

Последното пано е декорирано се една сцена која го илустрира првиот стих од 41 Давидов Псалм. Во долниот дел од симетрично поставената сцена има прикази на два елени околу кантаровиден сад од кој израснува винова лоза која се разгранува на целата површина од паното. Садот е оформен со црни контури, а внатрешноста има лепезаста декорација изведена од црвеникави и бели тесери. Двата елени имаат речиси идентично обликувани фигури со масивни тела и тенки екстремитети кои се оформени со еден ред на црни тесери. Долните делови од телата се означени со светло сиви ленти, а остатокот е слободно исполнет со разнобојни тесери, со доминантна употреба

на црвеникави бои. Ластарите од виновата лоза се изработени од темно сиви тесери, а на одредени места преминуваат и во светло сиви-бели линии кои имаат речиси ист колорит со позадината. Најголемиот дел од листовите се уништени, но, според неколкуте сочувани може да претпоставиме дека повеќето биле исполнети со стаклени тесери во разни бои (зелена, црвена, портокалова, сина), дополнети со камени тесери со сива или темно црвена боја. Во горниот лев агол од сцената, над разгранетата лоза е прикажана и една птица која колве лист. Телото на птицата е исполнето со зелени тесери, крилото е означено со сиви и бели, а главата е обликувана со темно црвени и розовкави (сл.9.107).

Мозаичните паноа од третата фаза имаат неправилни форми и се врамени со бордура која е исполнета со геометриски мотиви со невоедначени облици и димензии, а истите карактеристики ги имаат и останатите геометриски мотиви од овој мозаик. Илустрациите на елените од сцената која го илустрира 41 псалм имаат наивен изглед со несоодветни пропорции и нелогично колористичко обликување на телата.

Компаративна анализа на мозаикот

Анализата на мозаикот од Палатата на Перистерија укажува на работата на различни мозаичарски ателјеа и мозаичари кои работеле во три последователни фази кои се разликуваат според техниката на изработка и употребените материјали, како и во поглед на иконографските и стилските карактеристики. Поаѓајќи од досегашните сознанија, ниту една од мозаичните фази од Палатата на Перистерија нема паралели со останатите мозаици од Стоби и поширокаата околина.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со археолошките ископувања кои се одвивале на повеќе локации под подните нивоа од Палатата на Перистерија се откриени праисториски и хеленистички културни хоризонти, како и скромни остатоци од раноримскиот период[480]. Со досегашните истражувања не се откриени конкретни наоди кои може прецизно да го одредат времето на настанување на објектот и мозаикот, но, очигледно е дека Палатата на Перистерија била изградена во исто време со останатите резиденцијални објекти кои се подигнати на средната тераса од Стоби (Теодосијанска палата и Куќа на Партениј) во периодот од крајот на III или во почетотокот на IV век. Градбата била обновена во почетокот на V век, а нешто подоцна била доградена и втората трпезарија со апсидална форма[481]. Оригиналниот мозаик во источната трпезарија се поврзува со втората градежна фаза на објектот и најверојатно бил поставен во крајот на IV или во почетокот на V век[482]. На мозаичното пано од втората фаза, два пати е испишано името на Перистерија која била донатор на дел од мозаикот од првата фаза во јужниот кораб на Епископската базилика кој е датиран во самиот крај на V век[483]. Поаѓајќи од овие сознанија, може приближно да го одредиме и времето на настанување на втората мозаична фаза во периодот од крајот на V или во почетокот на VI век, а за изведбата на последната мозаична фаза од трпезаријата во Палатата на Перистерија може да претпоставиме дека настанала во текот на првата половина од VI век.

[480] V. SOKOLOVSKA, Investigations,123-141; Д. ГЕРАСИМОВСКА, Улогата на живеалиштето, 69; С. БЛАЖЕВСКА, Г. ПАВЛОВСКИ, Погребувања од хеленистичкиот период во Стоби, *SAS* IV (2018), 12-46, R. KOLARIK, The mosaics from the House of Peristeria, 260-262.

[481] V. SOKOLOVSKA, Investigations,130-134.

[482] R. KOLARIK, The mosaics from the House of Peristeria, 269.

[483] М. ТУТКОВСКИ, Мозаичката декорација од првата фаза, 354-356.

Палатата на Полихармос

Палатата е лоцирана помеѓу Via principalis inferior и Via Axia, и го зафаќа просторот помеѓу Големата бања и Централната (Синагога) базилика. Називот на палатата доаѓа од натписот на еден столб кој сведочи дека првиот сопственик на оваа палата бил Тибериј Клавдиј Полихармос, еден од најугледните и најбогатите членови на еврејската заедница од Стоби[484]. Од истиот натпис дознаваме дека Полихармос, кој е идентификуван како *Татковото на Синагогата* отстапил дел од својата куќа за изградба на Синагогата, а со негови средства била извршена и санација на градбата[485]. Домот на Полихармос е откриен со археолошките истражувања од 1931-1933 година[486], а во неколку кампањи од шеесеттите и седумдесеттите години се извршени ревизиони ископувања и конзервација на градбата[487].

Оригиналната градба била составена од две целини - Куќата на Полихармос на јужната страна и Синагога II на северната страна. Репрезентативниот дел се состои од централно поставен псевдоперистил со фонтана на западната страна. Централниот двор е обиколен со тремови од трите страни, при што, на источната страна се надоврзува трпезаријата со правоаголна форма и три помошни простории околу него, а на јужната страна има уште една правоаголна просторија. Во западната половина од градбата е лоциран вестибулот и складишните простории (сл.9.122)[488]. Во оваа градежна фаза која е датирана во втората половина на IV век, подовите од куќата сè уште не биле декорирани со мозаици[489].

Во втората половина од V век била разрушена еврејската синагога, а врз нејзините остатоци била подигната Централната (Синагога) базилика[490]. По изградбата на базиликата, Куќата на Полихармос била интегрирана во црковниот комплекс како резиденција на црковните великодостојници. Тоа ја означува и втората градежна фаза кога е извршено ремоделирање на повеќето простории кои требало да се прилагодат на новите сопственици и на новата функција на градбата. Во оваа фаза е доградена апсидалниот завршеток на трикиниумот, по што во централниот дел од просторијата е инсталирана фонтана а подот е прекриен со живописен мозаик изведен во opus tessellatum. Мозаична декорација добила и просторијата бр.5 која е оформена со преградување на постарата просторија со правоаголна основа која е лоцирана на јужната страна од централниот двор на куќата. Јужниот и источниот трем од псевдоперистилот исто така биле декорирани со мозаици изработени со покрупни

---

[484] Во досегашните публикации се искористени неколку називи за оваа градба: „Летна палата“, „Епископска резиденција“, „Парохијска куќа“ и „Куќа на псалмите“.

[485] Детална анализа на натписот и критички осврт кон постарата литература во: E. Habas, The Dedication of Polycharmos from Stobi: Problems of Dating and Interpretation, *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 92, No. 1/2 (2001), 41- 78.

[486] Ј.Петровиќ, Стоби 1932, *Старинар* 8-9 (1933-34), 169-177; Ђ. Мано-Зиси, Мозаици једне куће у Стобима, *Старинар* 8-9 (1933-34), 249-254; E. Kitzinger, A Survey of the Early Christian Town of Stobi, *DOP* 3 (1946), 129-146.

[487] Р. Пашиќ-Винчиќ, Полихармосова палата - Стоби, *АР* 5 (1963), 97-98; Р. Пашиќ-Винчиќ, Археолошки истражувања на Полихармосовата палата - резиденција на црковните великодостојници во Стоби, *ЗАМ* 4-5 (1966), 67-75; R. Kolarik, *The Floor Mosaics*, 156; Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето во културата на живеење низ антиката во Р. Македонија*, Скопје 2009, 69.

[488] R. Kolarik, *The Floor Mosaics*, 157-160; Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 70.

[489] R. Kolarik, *The Floor Mosaics*, 158-159.

[490] J. Wiseman and Dj. Mano Zissi, Excavations at Stobi, 1970, *AJA* 75, No.4 (1971), 406-411; D. Moe, The Cross and the Menorah, *Archaeology* 30 (1977), 148-157.

тесери, а останатите простории од Куќата на Полихармос биле прекриени со камени плочи (сл.9.123)[491]. Луксузно декорираната палата продолжила да егзистира најверојатно до крајот на VI век кога дел од просториите биле преградени и пренаменети во скромни живеалишта за посиромашното население од Стоби.

Мозаични подови во јужниот и источниот коридор

Димензии

Мозаикот од јужниот коридор ја зафаќал целата површина од просторијата која има димензии 8.5 x 2.5 метри, а должината која е денес сочувана изнесува 8 метри.

Мозаикот од источниот коридор ја зафаќа целата површина од просторијата со димензии 11.2 x 2.6 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаиците во двата коридори се изработени во opus tessellatum со крупни и релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 2.2 до 2.7 см. Искористени се четири видови на камења за изработка на тесерите: бел мермер, црно-зелен серпентинит и варовник со бледо окер боја. Оригиналната подлога на мозаиците е уништена за време на конзерваторско-реставраторските работи. Подлогата не е проучена и не е документирана.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Голем дел од мозаикот во јужниот коридор е уништен. Недостигаат поголеми делови во источниот и западниот дел, а на сочуваната мозаична површина има голем број на лакуни со разни димензии.

Мозаикот од источниот коридор е сочуван во целост со исклучок на една лакуна која е лоцирана во централниот дел.

Мозаичниот теселатум од двата мозаици е изваден од оригиналната местоположба со употреба на техниката на разделување на површината на повеќе сегменти и вадење во stacco техника. Остатоците од оригиналниот малтер од задната страна на теселатумот се отстранети, по што мозаичните сегменти се вратени на нова малтерна подлога во коридорите. Благодарение на посочените конзерваторски интервенции кои се извршени во 60тите години од минатиот век, мозаиците сè уште се во добра и стабилна состојба.

Опис на мозаиците

Јужен коридор:

Мозаичниот дизајн има едноставна геометриска декорација која се состои од низа на четири правоаголни полиња со впишани ромбови кои се опфатени со широка лента со бледо-окер боја. Триаголните површини кои се формираат помеѓу правоаголните полиња и ромбовите се исполнети со мали концентрични кругови, а внатрешноста на ромбовите е исполнета со арабескни мотиви кои имаат крстовидна форма (сл.9.124).

[491] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 159.

Структурните елементи на оваа геометриска композиција се распоредени симетрично во однос на надолжната и попречната оска на мозаикот, а истото може да се каже и за декорацијата која ги исполнува правоаголните полиња. Целокупната декорација е изведена од само три бои, со кои мозаичарите изработиле контрастни мотиви и успеале да ја разбијат монотоната слика на мултиплицираните геометриски мотиви.

Источен коридор:

Мозаикот во источниот коридор е разделен на три правоаголни паноа кои се исполнети со мрежа од мултиплицирани геометриски мотиви. Северното и јужното пано имаат идентична декорација која се состои од мрежа на ромбови со концетрични кружници во средината, а централното пано е декорирано со мултиплициран мотив на рибини крлушки (сл.9.125). Геометриските мотиви од мозаикот се изведени со црни и бели цртежи кои се поставени на окераста позадина.

Компаративна анализа на мозаиците

Мозаичниот дизајн од јужниот коридор во Куќата на Полихармос има речиси идентична концепција со мозаикот од северниот коридор во Теодосијанската палата. Основата матрица на мозаиците во двата коридори се состои од низа на правоаголни полиња со впишани ромбови, при што, во Теодосијанската палата ромбовите се декорирани со напоредно поставени мотиви на крстовидни арабески и табула ансата, а во Куќата на Полихармос има само арабескни мотиви кои се изведени речиси идентично со оние од Теодосијанската палата. Претставите на крстовидни арабескни мотиви во ромбоидно поле се среќаваат и на мозаичната декорација од наосот на Гробјанската базилика и првата фаза од јужниот кораб во Епископската базилика.

Мозаик во просторија 5

Димензии

Мозаикот ја исполнувал целата површина на просторијата со димензии 5.7 x 3.7 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.1 до 1.5 см. За изработка на тесерите се искористени неколку видови на камења: бел мермер, црно-зеленикав серпентинит, розовкав мермер, виолетов варовник, окерасто - сив варовник, а за добивање на портокалова боја е искористена тула. Делумни сознанија за изгледот и составот на мозаичната подлога се добиени со анализа на сочуваните фраменти од мозаикот на кои се гледа дека тесерите биле поставени во слој од варов малтер со примеси на дробена тула, а нуклеусот бил изработен од хидростатен малтер[492].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот бил откриен во добра состојба во 30тите година од минатиот век, но, веднаш потоа бил изваден од оригиналната местположба и пренесен во Народниот музеј во Белград. Изваденитe мозаични сегменти биле поставени на нови носачи од армиран бетон и во еден краток период биле составени и изложени во музејот, по што

[492] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 170.

се складирани во депо каде што остануваат до денес. Мозаичните сегменти во депото на музејот се делумно проучени од Р. Коларик која известува дека сите парчиња се *кршливи*, а дел од нив имаат големи оштетувања[493]. Повторен увид не е извршен и не е позната актуелната состојба на мозаичните сегменти.

Опис на мозаикот

Мозаичниот аранжман се состои од 15 квадратни паноа подредени во три колони[494]. Паноата се оквирени со guilloche бордура која е изведена со преплет на две тробојни ленти поставени на црна позадина, а целата мозаична површина е врамена со низа од стилизирани бршленови лисја поставени на бела позадина (сл.9.126). Декорацијата во квадратните паноа е организирана во три колони, при што, во централната колона се прикажани корпи или садови со овошје, а во страничните колони има прикази на птици дополнети со флорални мотиви. На тој начин, во петте редови од мозаикот се формираат композициски целини со афронтирани птици околу сад или корпа со овошје, при што, во секој ред се прикажани идентичнн парови на птици (сл.9.127). Сите претстави се обликувани полихромно со употреба на пет до шест бои и со нагласени црни контури кои ги издвојуваат од белата позадина.

Набљудуван во целост, мозаикот има цврста композициска структура со симетричен распоред на елементите и ликовните мотиви во квадратните паноа. Претставите на птиците се изведени со нагласен линеаризам и без никаков обид за пластично моделирање на телата, а корпите со овошје се оформени без приказ на перспектива.

Компаративна анализа на мозаикот

Мозаичниот дизајн од просторија 5 има најблиски аналагии со мозаикот од втората фаза од катехумениумот во Северната базилика. Мрежата од квадратни паноа врамени со guilloche бордура е речиси идентично оформена кај двата мозаици, а претставите на птиците и садовите кои ги исполнуваат паноата имаат големи сличности. Анализата на декоративните мотиви и употребените материјали кај двата мозаици, покажува дека мозаикот од Северната базилика е изработен по углед на мозаикот од просторија 5 во Куќата на Полихармос[495]. Од друга страна пак, флоралните и зооморфните мотиви, заедно со едноставната бордура која е илустрирана на мозаикот од просторија 5, имаат речиси идентична изведба и колорит со аналогните претстави на мозаикот од соседната трпезарија, кој најверојатно е дело на истото мозаичарско ателје. Големи сличности на прикажаните мотиви се среќаваат и на мозаикот од крстилницата на Епископската базилика.

Мозаик во трпезаријата

Димензии

Мозаикот ја зафаќа целата површина на трпезаријата чија што должина заедно со апсидата изнесува 11.8 м а ширината варира од 4.7 до 5.3 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1 до 1.4 см. Тесерите се изработени од бел мермер, окер-жолтеникав варовник, сив варовник, розовкав мермер, виолетов варовник, црно-зелен

[493] IBID.

[494] Описот на мозаичната декорација е изработен врз основа на сочуваните црно-бели фотографии.

[495] Види поглавје за Северна базилика.

серпентинит и од тули со портокалова или црвеникава боја. Подлогата на мозаикот не е сочувана и не е докуметирана.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е откриен со повеќе оштетувања во форма на големи лакуни со неправилни форми. Најголемиот дел од оштетувањата се лоцирани околу централната оска на мозаикот и околу апсидата. Превентивните мерки за заштита, какви што се опшивање на рабовите на мозаикот и лакуните, биле извршени веднаш по откривањето на мозаикот, а целосна конзервација и реставрација е извршена во 60тите години од минатиот век. Во тој период мозаичниот теселатум бил разделен на повеќе сегменти и изваден од оригиналната местоположба со stacco техника. Оригиналната мозаична подлога била заменета со нова, а изваденитe сегменти биле вратени во трпезаријата со методот на поставување во свеж малтер. За време на реставрацијата бил извршен и ретуш на споевите помеѓу сегментите и на помалите лакуни од мозаикот, а дел од северната бордура бил целосно реконструиран

Опис на мозаикот

Мозаичниот аранжман е разделен на две декоративни целини кои го исполнуваат просторот на апсидата и трапезоидниот дел од трпезаријата (сл.9.128). Мозаикот во апсидалниот дел е целосно исполнет со мотивот на рибини крлушки врамени со бордура која се состои од низа на ромбоидни полиња со вписани крстови. Цртежите на сите мотиви од овој мозаик се оформени со црно - бели ленти, при што, внатрешноста на крлушките е исполнета со сиви и бели тесери, а триаголните полиња кои се формираат во ромбовите од надворешната бордура се исполнети со сива и розовкава боја (сл.9.129).

Мозаичниот дизајн од трапезоидниот дел на просторијата има три декоративни целини кои се разделени на квадратни или правоаголни паноа врамени со заедничка бордура од типот guilloche - двостран преплет, а целата површина е оквирена со широка надворешна бордура која е изведена како синџир од преплетени криволиниски триаголници кои формираат кружни полиња на пресеците. И оваа бордура е изведена од преплетени ленти со идентичен колорит како guilloche бордурата, поставени на сива позадина. Полихромијата е дополнително збогатена со исполнувањето на кружните полиња со две комбинации од бои - розовкаво бела и портокалово бела.

На западната страна е лоцирано најголемото квадратно поле кое е исполнето со мрежа од ромбоидни и квадратни полиња кои имаат засебна декорација. Во ромбоидните полиња се прикажани бели крстовидни арабески поставени на црна позадина, а во квадратните полиња има стилизирани претстави на кантарос, пехар, шише, лотосови цветови, разни видови на плодови помеѓу кои се распознаваат калинки, јаболка и круши, како и шест претстави на птици дополнети со флорални мотиви, од кои само две се целосно сочувани (сл.9.130). Основниот цртеж на мозаичниот дизајн е изведен со бели ленти, а квадратните полиња се издвоени од позадината со црни рамки. Птиците се формирани со црни контури а имаат полихромна изведба на телата која се состои од бела, сива или жолтеникава, розовкава и портокалова боја. За нивното обликување, мозаичарите ја искористиле целата колористичка палета која ја имале на располагање, за разлика од останатите претстави во квадратните полиња кои ги извеле со поскромна палета на бои, па дури и монохроматски. Триаголните полиња кои се формираат помеѓу ромбовите и квадратите од овој мозаичен дизајн се исполнети напоредно со розовкава и со сива боја.

Централната површина од мозаикот е разделена на три правоаголни паноа во кои е интегрирана и октогоналната фонтана. Триаголните полиња кои се формираат околу фонтаната се исполнети со поединечни претстави на риби и делфин. Страничните полиња имаат слично изведена декорација која се состои од претстави на барски птици помеѓу лотосови цветови (сл.9.131-9.132). Основните цртежи на сите флорални и зооморфни мотиви од овие полиња се изведени со нагласени црни контури, при што, цветовите се оформени со розовкава, портокалова и жолтеникава боја, а сочуваните птици имаат различен пристап во колористичкото обликување. Во северното пано има две птици кои се моделирани само со бела и сива боја и најверојатно треба да претставуваат лебеди, а помеѓу нив има една барска птица со црна боја и розовкави крила. Моделацијата на птиците од јужното пано е изведена од бела и сива боја, наместа дополнета со портокалова.

Источно од фонтаната е формирано уште едно големо правоаголно поле во кое е прикажана симетрична композиција со афронтирани елени и птици околу централно поставен кантарос од кој блика вода (сл.9.133). Целата сцена која го илустрира првиот стих од 41. Давидов Псалм е збогатена со едноставни флорални мотиви, а зад елените се прикажани две идентични илустрации на дрва со различни плодови - круши и јаболка. Најдоминантните претстави во оваа сцена се секако елените чии што тела се оформени со широки црни контури кои се стеснуваат во пределот на главите и нозете. Со употреба на широка палета на бои која се состои од бела, сива, окер-жолтеникава, розовкава и виолетова, мозаичарите се обиделе да ја доловат волуминозноста на телата на елените, но, обидот останал неуспешен заради изразениот линеаристички третман и нагласените контрасти. Птиците и кантаросот се изведени многу поедноставно, со поскромна палета на бои и без никаков обид за пластична моделација или приказ на перспектива, а флоралните мотиви, со исклучок на стеблата и плодовите се изведени монохроматски.

Мозаикот од трпезаријата обединува разни претстави на геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции кои имаат складни форми и хармоничен изглед. Извонредниот дизајн кој се состои од неколку декоративни целини со симетрична поставеност во однос на подолжната оска на мозаикот и релативно богатиот колорит во кој доминираат топлите бои, го прави овој мозаик еден од најживописните и најбогато декорираните во Стоби.

Компаративна анализа на мозаикот

Мозаичниот дизајн од трпезаријата во Куќата на Полихармос нема свои паралели кај мозаиците од Стоби и непосредната околина, но, голем дел од композициите и декоративните мотиви имаат аналогни примери кај стобските мозаици. Квадратното поле од западниот дел на просторијата има идентичен дизајн со мозаиците од првата фаза во јужниот кораб на Епископската базилика и наосот на Гробјанската базилика, каде што среќаваме и идентични илустрации на бели крстовидни арабески впишани во ромбоидно поле. Веќе се познати сличностите со декоративните мотиви од мозаикот во просторија 5 за кој е утврдено дека е дело на едно мозаичарско ателје.

Двете композиции со птици и стилизирани лотосови цветови кои се лоцирани околу фонтаната имаат свои паралели кај мозаикот од Extra muros базиликата, а ретките претстави на лотосови цветови се среќаваат и на мозаикот од базиликата која е откриена во близина на црквата Св. Архангели во Солун (сл.9.134)[496].

[496] Мозаиците се изложени во Византолошкиот музеј во Солун.

Иконографската концепција и распоредот на мотивите во сцената која го илустрира 41 Давидов Псалм е речиси идентична со аналогните композиции кои се прикажани во крстилницата на Епископската базилика. Начинот на оформување на телата на елените со широки црни контури кои се стеснуваат во пределот на главите и екстремитетите е заеднички за овие мозаици, а кон нив може да се приклучи и претставата на еленот од базиликата во Солун (сл.9.135). Уште еден елемент кој треба да се посочи е идентичната изведба на копитата на елените која е карактеристична само за мозаиците од Полихармос и крстилницата на Епископската црква, а големи сличности има и кај претставата на еленот од Солун. Неуспешниот обид за пластична моделација на телата на елените е очигледен и кај претставите на мозаикот од крстилницата, но има голема разлика во начинот на обликување на телата и во претставувањето на главите. Тука повторно треба да ја споменеме претставата на еленот од Солун кој има блага и урамнотежена колористичка моделација на телото, наспроти контрастните и линеристички изведби на мозаиците од Стоби. Големите сличности на мозаиците од Стоби со мозаикот од базиликата во Солун, не водат кон мислењето дека Солунскиот мозаик најверојатно послужил како инспирација за изведбата на стобските мозаици.

Датирање на градбата и на мозаиците

Првата фаза од Куќата на Полихармос функционирала во периодот од втората половина на IV век, сè до втората половина од V век, кога над разрушената Синагога била подигната црква, а Куќата на Полихармос била преадаптирана во резиденција на црковните великодостојници од Стоби[497]. Непосредно по изградбата на црковната резиденција била изработена и мозаичната декорација во сите простории од куќата, која според археолошките наоди и компаративната анализа на мозаиците, може да ја датираме кон крајот на V или во почетокот на VI век.

[497] Датирањето на градбата е извршено врз основа на археолошките наоди и нумизматичкиот материјал кој има terminus post quem во 457-474 година. Нумизматички материјал со terminus post quem во 430-440 е откриен и под мозаикот во просторија 5 од Куќата на Полихармос. cf. D. MOE, The Cross, 148-157; R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 160.

СИНАГОГА II

Под нивото на Централната базилика се откриени остатоци од две синагоги, при што, постарата синагога се наоѓа на исто ниво со Куќата на Полихармос[498], а нивото на втората градба, односно Синагога II е подигнато за еден метар. Синагога II за прв пат е откриена со археолошките истражувања од 1963 година, а во неколку кампањи кои биле организирани во следните години, градбата била откриена речиси во целост[499]. Археолошките истражувања на овој простор продолжуваат и во седумдесеттите години кога е дефиниран габаритот на Синагога II, а под неа се откриени остатоците од првобитната Синагога на Полихармос[500].

Главната конгрегациска хала на Синагога II е лоцирана под наосот и делумно под северниот кораб од Централната базилика (сл.9.136). Халата има неправилна правоаголна форма со должина од 15 м. и ширина која варира од 7.7 до 5.9 м. На западната страна, халата се стеснува и кон неа се надоврзува уште една правоаголна просторија, со што се формира една голем отворен простор кој има неправилна лонгитудинална основа со максимална должина од 21 метар и ширина која варира од 4.5 до 7.7 метри. Влезот во халата бил поставен на западната страна, односно на просторот под источниот стилобатен ѕид од перистилот на Централната базилика, каде што се откриени остатоци од скалилата кои припаѓале на Синагога II. Со ископувањата под нивото на јужниот кораб, нартексот и атриумот од Централната базилика, делумно се откриени остатоците од неколку простории кои исто така биле во функција на Синагога II[501]. Подот на главната хала од синагогата бил прекриен со мозаик кој е изведен во две фази, а според откриените мозаични фрагменти може да претпоставиме дека и останатите простории кои се лоцирани западно од синагогата имале мозаични подови.

Мозаици во конгрегациската хала

Димензии

Заедничката должина на двете мозаични фази изнесува 12.2 м. а ширината 4.5 метри, при што, должината на мозаикот од првата фаза изнесува 11.9 метри, а од вкупната должина на втората фаза се сочувани само 0.3 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Прва фаза

Мозаикот е изработен во груб opus tessellatum од неправилно сечени тесери со шест основни бои: бела, црна, зелена, црвена, розовкава и портокалова. Најголемиот дел од тесерите се добиени со сечење на полирани мермерни плочи кои претходно биле искористени за подна или ѕидна декорација на некоја постара градба, а можеби

[498] Од натписот на еден столб кој припаѓал на првата Синагога, а бил реупотребен во Централната базилика, дознаваме дека *Таткото на Синагогата*, Клавдиј Тибериј Полихармос донирал еден дел од својата куќа за изградба на Синагогата, односно дека првобитната Синагога била интегрален дел од Куќата на Полихармос. Повеќе за натписот види во: E. HABAS, The Dedication of Polycharmos, 41-78.

[499] Ž. VINČIĆ and R. VINČIĆ, Sinagoga Bazilika, *Arheološki pregled* 7 (1965), 129-131; J. WISEMAN and DJ. MANO ZISSI, Excavations at Stobi, 1970, *AJA* 75, No.4 (1971), 406-411.

[500] D. MOE, The Cross, 148-157; R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 186 (со библиографија).

[501] J. WISEMAN and DJ. MANO ZISSI, Excavations at Stobi, 1971, *AJA* 76, No. 4 (1972), 408-411; J. WISEMAN and DJ. MANO ZISSI, Stobi: A City of Ancient Macedonia, *JFA* 3, No. 3 (1976), 293-298; J. WISEMAN, Stobi in Yugoslavian Macedonia: Archaeological Excavations and Research, 1977-78, *JFA* Vol. 5, No. 4 (1978), 392-395.

и првобитната Синагога. Токму затоа, нема конзистентност во изработката на мозаичните тесери и во нивниот колорит. Белите тесери се изработени од доломитски и калцитни мермери, но се среќаваат и тесери од кварц, бели мермери со зеленикави, сиви или виолетови вени, како и белузлаво - жолтеникави тесери од варовник. За црните тесери се искористени серпентинити, порозен базалт и стакло, а за зелените - серпентинит, циполин и зеленикав јаспис. Црвените се изработени од темно црвен јаспис и од варовник, розовкавите од мермер или варовник, а портокаловите тесери се изработени од тула[502]. Димензиите на тесерите се невоедначени и може да варираат од 1.5 до 2.5 см, а се среќаваат и тесери со димензии од околу 4 см. Тесерите се редени со големи фуги помеѓу нив, а начинот на поставување во малтерот не е воедначен, па се среќаваат тесери со полираната површина од горната страна и обратно.

Подлогата на мозаикот е релативно добро истражена и документирана[503] и се состои од неколку слоеви кои не ја пратат вообичаената мозаична стратиграфија: статуменот е изработен од кршени тули и помали камчиња поставени на набиена земја, а над него, на одредени места има слој од чист песок, по што следува нуклеусот кој е изработен од хидростатен малтер со висина од 4-7 см. Тесерите се поставени во слој од варов малтер со мал процент на дробена тула кој има висина од 2-3 см.

Втора фаза

Мозаикот е изработен во opus tesselletum со употреба на правилно сечени тесери со димензии од 1 до 1.3 см. Димензиите на тесерите од надворешните бордури се нешто поголеми и имаат околу 1.5 см, а дел од тесерите кои се употребени за геометриската декорација имаат димензии од 0.7 до 0.8 см. Колористичката палета на тесерите се состои од бел мермер, сиво-зеленикав песочник, светло зелен андезит, црвен и розовкав андезит, окер-жолтеникав туф, сиво-син варовник и бледо кафеав варовник.

Подлогата на мозаикот има вообичаена стратиграфија и се состои од статумен кој е изработен од помали камчиња помеѓу кои се среќаваат и фрагменти од тули, а над нив е излиен тенок слој (4 см.) од варов малтер со крупна гранулација кој ја има функцијата на рудус. Нуклеусот има висина од 3 - 6 см. и е изработен од хидростатен малтер, а над него е поставен слој од варов малтер со мал процент на дробена тула. Овој слој кој има висина до 1.5 см. ја има функцијата на основен малтер во кој се втиснати мозаичните тесери.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Значителни делови од мозаикот биле уништени со вкопувањето на темелите за северниот стилобат и источниот ѕид од нартексот на Централната базилика. Остатокот од мозаикот бил во релативно добра состојба со повеќе мали лакуни на целата површина. Целокупната мозаична декорација која се наоѓа во делот од конгрегациската хала кој е лоциран под наосот на Централната базилика е изваден од оригиналната местоположба во текот на 1969 година. Нешто подоцна се извадени и дел од мозаичните фрагменти кои се откриени во северниот кораб, а најголемото мозаично пано е оставено in situ. Мозаикот останува во складишните простории на Стоби сè до 1977 година кога сите извадени мозаични сегменти од наосот биле поставени на нови носачи од армиран бетон, по што биле составени и изложени пред тогашниот музеј на Стоби. Мозаичните фрагменти од северниот кораб се оставени во складишните простории без дополнителни интервенции. Мозаикот претрпел и

[502] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 190-191.
[503] R. KOLARIK and M. PETROVSKI, Technical Observations on Mosaics at Stobi, *SAS* II, Beograd 1975, 66-75.

дополнителни оштетувања при самите реставраторски интервенции кога биле оштетени рабовите на мозаичните сегменти. Овие оштетувања продолжиле да се зголемуваат и во следните декади, затоа што не бил воспоставен систем за одржување на мозаикот. Делумна превентивна заштита е извршена дури во 2012 година кога се опшиени рабовите на мозаикот, а дел од пукнатините и лакуните се китирани и исполнети со цементен малтер, по што е извршена консолидација на целата мозаична површина со раствор од Paraloid B72. Заради употребата на несоодветни материјали во текот на овие интервенции, поголемиот дел од малтерните површини имаат големи оштетувања, а дел од нив се веќе отпаднати и не ја извршуваат својата функција. Последниот увид во состојбата на мозаикот е извршен во 2018 година, кога се евидентирани нови оштетувања кои се предизвикани од цврстиот цементен малтер кој бил користен за време на претходните интервенции.

Опис на мозаиците

Мозаичната декорација од синагогата го зафаќа просторот помеѓу клупите кои биле изградени до северниот и јужниот ѕид, а на западниот дел, каде што има стеснување на халата, мозаикот ја зафаќа целата ширина на просторијата (сл.9.137). Мозаичната декорација била организирана околу три правоаголни површини кои биле прекриени со мермерни или со керамички плочи од кои се сочувани само отпечатоците во малтер. На овие површини најверојатно бил поставен дел од мебелот на синагогата кој е неопходен за извршување на верските ритуали, каков што е подиумот со пулт за читање и постаментот на кој се изложувал кофчегот во кој се чуваат свитоците од тората. Првата фаза од мозаикот е лоцирана во големата хала а еден дел продолжува и во западниот, потесен дел од просторијата. На овој дел е прилепен и мозаикот од втората фаза кој е сочуван само во фрагменти.

Прва фаза

Мозаикот има едноставен геометриски дизајн кој е разделен на три декоративни целини поставени по должината на халата (сл.9.138). Декорацијата на источната страна има форма на голема правоаголна рамка која е оформена од четири засебни паноа кои се исполнети со идентична декорација - кругови во интерсекција кои формираат четирилисни мотиви. Боите на листовите се менуваат напоредно од бела во розовкава, а конкавните квадрати кои се формираат во круговите имаат црна или зелена боја.

Од внатрешната страна на јужното пано има лента со мотивот „волчји заби“, односно рамнокраки триаголници изведени со бела и зелена боја. Оваа бордура ја издвојува рамката со кружници од внатрешната декорација која се состои од два реда на правоаголни паноа со идентична декорација. Во зелените правоаголни површини се впишани розовкави ромбови, а во центарот на ромбовите има бели кругови со црно-црвени тесери во средината, а на аглите од правоаголниците има полукружни отсечоци кои се изведени со бела боја (сл.9.139).

Централната декоративна целина има сличен концепт кој се состои од четири паноа кои формираат правоаголна рамка. За разлика од првата декоративна целина, тука паната имаат воедначени ширини. Источното и западното пано имаат идентична декорација која се состои од централен ред од шесткраки розети кои се поставени на зелена позадина. Внатрешноста на розетите е исполнета со зелена или со бела боја, а просторот помеѓу розетите и рамката на паното е исполнет со графички прикази на пелтиси. Розетите се врамени од двете страни со брановидни бордури кои се изведени со црна и зелена боја. Паноата на северната и јужната страна најверојатно имале иста декорација која се состои од централен ред исполнет со осум шесткраки розети кои се

поставени на бела позадина. Изгледот на розетите е оформен со различни бои, без употреба на контури. Тие имаат зелена боја, а краците се исполнети со црна или бела. Од двете страни на лентата со розети има бордури кои се исполнети со низа од бели кругови во кои се впишани конкавни квадрати со зелена боја.

Декоративната целина која е лоцирана на просторот каде што има стеснување на ширината на халата има поразличен концепт од останатите. Мозаичниот дизајн се состои од централно квадратно пано околу кое има по две симетрично распоредени правоаголни паноа. Централното пано е исполнето со десет концентрични кружни ленти со напоредна употреба на црна и бела боја, при што, контурата и центарот на кругот се изведени со црвена боја. Аглите се декорирани со црно - црвени пелтиси, а позадината на паното е исполнета со бела боја. Страничните паноа имаат идентична декорација која се состои од впишани робови со концентрични кружници во средишниот дел. Ромбовите имаат црни контури и зелена внатрешност, а кружниците се изведени со бела, црвена и црна боја (сл.9.140).

Просторот околу мозаикот, односно површината до северниот и источниот sид од Синагога II, во некоја подоцнежна фаза бил дополнет со мозаици кои се изведени во opus segmentatum, односно со фрагменти од мермерни плочи со разни бои и форми кои не формираат никаков цртеж или дизајн. Од ова поплочување се сочувани само неколку фрагменти до северниот sид, и четири мали површини кои го исполнуваат просторот помеѓу мозаикот и источниот sид на синагогата (сл.9.138).

Втора фаза

Мозаичната декорација од втората фаза е сочувна делумно на просторот кој се наоѓа под наосот и северниот кораб на Централната базилика, уште еден фрагмент е откриен под нартексот на базиликата и припаѓал на декорацијата од главната хала, а последниот фрагмент кој бил изведен во западниот анекс на Синагога II е лоциран под атриумот на базиликата.

Сочуваните фрагменти под наосот и северниот кораб се прилепени до мозаикот од првата фаза (сл.9.140). Мозаичната декорација била организирана во три паноа со геометриска декорација. Јужното пано има едноставна рамка од бела и сиво-зелена лента и внатрешност исполнета со парови од пелтиси кои се поставени наизменично во вертикална и хоризонтална положба. Декоративните мотиви се изведени со сиво-зеленикава боја поставени на бела позадина.

Централното пано има надворешна рамка која е изведена од две преплетени ленти кои формираат едноставна бордура од типот guilloche. Внатрешноста на паното била исполнета со мултиплицирање на мотивот рибини крлушки кои се оформени со бели ленти а биле исполенти со три различни комбинации од бои од кои се сочувани само мали остатоци од површините со сива, светло кафеава, зелена, жолтеникава, розовкава и црвена боја.

Паното на северната страна е врамено со едноставна бела лента, а внатрешноста е исполнета со мотивот на рибини крлушки кои се оформени со бели ленти поставени на сива позадина. Крлушките се декорирани наизменично со две тробојни комбинации: зелена, жолтеникава и сива боја, односно розовкава, црвена и сива.

Од мозаичната декорација која била поставена на влезот во конгрегациската хала е сочуван само еден фрагмент со неправилна форма и едноставна геометриска декорација. Во централниот дел бил поставен мозаичниот натпис од кој се сочувани само неколку букви поставени во два реда. Во горниот ред стои ....XHN а под него ....OIH. Натписот бил поставен во правоаголна или квадратна рамка која е врамена со низа од рамнокраки триаголници со бела и сиво-зелена боја. Површината околу

натписот е врамена со широка бордура од типот guilloche која е изведена со преплет на шест ленти кои се поставени на сиво-зелена позадина а се исполнети со розова, црвена и бела боја. Од источната страна на бордурата, делумно е сочувана и површината која е исполнета со мотивот шах поле со наизменично поставени квадрати со бела и сиво-зелена боја и повремена употреба на црвени тесери (сл.9.141).

Мозаичниот фрагмент од западниот анекс, исто така припаѓал на втората мозаична фаза од Синагога II. Поаѓајќи од сочуваните елементи, може да се изврши делумна реконструкција на дизајнот кој се состои од квадратно поле со впишан круг, околу кое се поставени пелтиси кои имаат исти димензии со страните на квадратот. Пелтисите се оформени со сиво-зеленикави контури, а се исполнети со бела, розовкава и црвена боја.

Дел од овој мозаик, нешто подоцна бил реконструиран, при што, мозаичарите го прателе оригиналниот дизајн, а употребиле тесери со различен колорит (сл.9.142).

Двете мозаични фази од синагогата драстично се разликуваат меѓусебно во поглед на самата техника, употребените материјали, дизајнот, искористените мотиви, како и во вештината и уметничките квалитети на мозаичарите. Мозаикот од првата фаза е изработен од крупни тесери со неправилни форми и нерегуларно редење со големи фуги, за разлика од мозаикот од втората фаза кој е изработен од ситни и правилно сечени тесери со кои се формирани прецизни линии и правилно обликувани мотиви.

Компаративна анализа на мозаиците

Прва фаза

Мозаикот од првата фаза во Синагога II нема аналогни примери во Стоби и во непосредната околина. Уникатната мозаична техника и употребените материјали, како и невообичаениот мозаични дизајн ја одредуваат неговата исклучителност. Од друга страна, мозаичната декорација во синагогата се состои од едноставни геометриски мотиви кои редовно се среќаваат на мозаичните подови, но, начинот на нивното обликување и колоритот ги разликуваат од останатите. Единствените слични мотиви од овој мозаик се претставите на низи од шесткраки розети и бордурата со мотивот „војлчји заби“ кои се среќаваат и на бордурите од првата мозаична фаза во Старата епископска базилика.

Втора фаза

Техниката на изработка, употребените материјали, димензиите на тесерите и нивниот колорит се идентични со мозаиците од трпезаријата, атриумот и просторијата со број 19 од Епископската резиденција во Стоби. Декорацијата од трите мозаични паноа кои се прилепени до мозаикот од првата фаза на синагогата се среќава и на мозаиците од Епископската резиденција. Јужното пано е декорирано со наизменично поставени пелтиси со бела и зеленикава боја, а со идентична декорација и колорит е декорирано и западното пано од јужниот коридор на Епископската резиденција (сл.9.78). Мотивот на рибини крлушки кој ги исполнува останатите паноа има идентична изведба и колорит со дел од мозаикот од втората фаза во просторија 19 (сл.9.79).

Мозаичниот фрагмент со натпис се состои од неколку декоративни мотиви кои се повторени и на мозаиците од Епископската резиденција. Полето со натписот и неговата рамка со триаголници има идентична изведба со натписот од источниот коридор на атриумот (сл.9.77), а guilloche бордурата има идентична изведба и колорит

со бордурата од трпезаријата на резиденцијата (сл.9.71). Шаховското поле е уште еден од мотивите кои се повторуваат на мозаичните декорации од двете градби (сл.9.74).

Поаѓајќи од посочените аналогии, слободно може да заклучиме дека мозаиците од втората фаза во Синагога II и мозаиците од Епископската резиденција се изработени од исто мозаичарско ателје.

Датирање на градбата и на мозаиците

Синагога II била подигната врз рушевините од првобитната синагога во првата половина од IV век. Со археолошките истражувања под мозаикот од првата фаза на синагогата се откриени монети и керамички фрагменти од доцен III век, а најмладата монета која е откриена под мозаичната подлога е кована во периодот на Ликиниј I, односно во периодот од 307-324 година[504]. Оваа монета го одредува и terminus post quem за изградбата на Синагога II, а воедно и за мозаикот кој најверојатно бил поставен уште во првата половина од IV век. Поставувањето на мозаиците од втората фаза не може прецизно да се датира заради недостатокот од археолошки докази, но секако не се поставени многу подоцна од првиот мозаик. Најлогичната претпоставка за хронолошкото одредување на мозаиците од втората фаза е средината или втората половина од IV век.

Со археолошките ископувања на слоевите кои се лоцирани помеѓу Синагога II и Централната базилика се откриени голем број на монети кои се датирани во периодот од средината до крајот на IV век и неколку монети од првата половина и од средината на V век[505], кои го одредуваат terminus ante quem за функционирањето на Синагога II и terminus post quem за изградбата на базиликата.

[504] R. KOLARIK and M. PETROVSKI, Technical Observations, 75.
[505] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 199, заб. 652.

СЕВЕРНА БАЗИЛИКА

Северната базилика е именувана според својата местоположба во северниот крај од истражениот дел на археолошкиот локалитет Стоби[506]. Таа е прва од низата на градби (Цивилна базилика, Централна – Синагога базилика и Палатата на Полихармос) кои се поставени источно од улицата *Principalis Inferior*.

Најголемиот дел од градбата е откриен за време на археолошките ископувања од 1937 година[507], а во 1955 година се доистражени сите простории од базиликата, а воедно е извршена и конзервација на северните делови од градбата, вклучувајќи ја и крстилницата[508]. Во 1959 година[509] е извршена целосна конзервација и реставрација на архитектурата на базиликата, а во 1975 година се преземени заштитни интервенции на мозаикот од северниот анекс[510]. Финалната евиденција и документација на архитектонско-декоративниот материјал од базиликата е изработен во 1982 година[511].

Со археолошките истражувања се откриени неколку градежни фази и ремоделирања на Северната базилика која била подигната врз урнатините од постара градба. Одредени делови од постарата градба биле инкорпорирани во базиликата, а помеѓу нив и остатоците од подниот мозаик кој бил лоциран во некоја просторија која подоцна била преуредена во северен анекс[512].

Базиликата од првата фаза има трикорабна основа со полукружна апсида на исток и нартекс на запад. Нешто подоцна е дограден егзонартексот со фонтана на западниот ѕид и страничните анекси на нартексот. Влезот од нартексот во наосот имал форма на трибелон, а трите кораби биле издвоени меѓусебно со колонади од по пет столбови поставени директно на стилобатот кој е изработен од реупотребени седишта од театарот[513]. Во оваа фаза, наосот на црквата најверојатно бил декориран со поден мозаик во opus tessellatum од кој се откриени само неколку тесери и остатоци од малтерната подлога. Подовите во јужниот кораб и во нартексот биле прекриени со керамички плочи, а северниот кораб, јужниот анекс и егзонартексот имале подови изведени од камени плочи[514]. Северниот анекс од нартексот бил ремоделиран и декориран со поден мозаик кој всушност претставува продолжение на постоечкиот мозаик од постарата градба.

Во втората фаза се извршени конструктивни зафати и преуредувања на просторот северно од базиликата. Постоечкиот анекс бил повторно ремоделиран и разделен на две простории кои одговараат на ширините на нартексот и егзонартексот, а источно од нив била изградена мала четирилисна крстилница која комуницирала со северниот кораб преку новоотворениот влез. Во северниот анекс на нартексот, односно во просторијата пред крстилницата биле изградени и камени клупи за

---

[506] Преименувањето на градбата во „Северна базилика“ е извршено за време на југословенско-американскиот проект за истражување на Стоби од 70тите години на минатиот век. cf. J. WISEMAN and DJ. MANO ZISI, Excavations at Stobi, 1971, *AJA*, Vol. 76, No. 4, 408. Постарите називи на базиликата се: „Basilica Geminata“, „Црква на св. Јован Крстител“, „Црква за крштевање“, „Базилика Д“ и „Епископска базилика“. За различните називи на базиликата види: Б. АЛЕКСОВА, Северната базилика во Стоби, *ГЗФЗФ* кн. 41-42, (1988-89), 89; А. ВАСИЛКОВА-МИДОСКА, *Античките мотиви*, 29.

[507] Ј. ПЕТРОВИЌ, У Стобима данас, *Glasnik Zemaljskog Muzeja*, Sarajevo 1942, 486-493.

[508] Д. КОЦО, Извештај за ископувањата во Стоби 1955 година, *ЗАМ* 3 (1955), 69-72.

[509] К.ТОМОВСКИ, Конзервација и делумна реконструкција во базиликата со крстилница наречена Св. Јован Крстител во Стоби, *КН* 7 (1961), 101-104.

[510] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 177.

[511] Б. АЛЕКСОВА, Северната базилика, 89-114.

[512] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 178.

[513] IBID., 178-179.

[514] IBID., 178-180; Б. АЛЕКСОВА, Северната базилика, 91-93.

верниците[515]. Оваа просторија која најверојатно ја добила функцијата на катехумениум, го задржала мозаичниот под од постарата фаза, со тоа што источниот и западниот крај од мозаикот биле уништени со изградбата на новите ѕидови (сл.9.143).

По завршувањето на градежните активности од втората фаза, во базиликата биле извршени одредени ремоделирања од помал обем[516], по што, базиликата продолжила да егзистира во непроменета форма до крајот на доцноантичката епоха, а во средновековниот период овој простор бил искористен за погребување[517].

Мозаик во катехумениумот

Димензии

Сочуваниот дел од мозаикот има неправилна правоаголна форма со максимални димензии од 4.2 x 1.7 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Двете мозаични фази се изработени во opus tessellatum, а притоа мозаикот од првата фаза е изработен од релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.3 до 1.6 см а се изработени од четири видови на камења: бел мермер, сино-сив варовник, розовкав мермер и светло сив варовник. За изработка на мозаикот од втората фаза се искористени тесери од бел мермер, розовкав мермер, светло-сив варовник, црно-зелен серпентинит и портокалова тула. Тесерите имаат правилни форми со димензии кои варираат од 1.1 до 1.3 см.

Подлогата на мозаикот има вообичаена стратиграфија која се состои од статумен со висина од 6-10 см, рудус од бел варов малтер со груба структура и висина од 3-4 см, по што следи последниот слој од хидорастатен малтер, односно нуклеусот кој има висина од 4 см.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Јужната половина од мозаикот не е сочувана, а западната и источната страна се пресечени со изградбата на подоцнежните ѕидови. На сочуваната мозаична површина има голем број на лакуни, отпаднати и разнишани тесери, неколку пукнатини и раздвојување на мозаичните слоеви на речиси целата површина. Во источниот дел од мозаикот има една лакуна со вдлабнатина во која пропаднале фрагменти од мозаичниот теселатум.

Првичните мерки за заштита на мозаикот - опшивање на рабовите и исполнување на лакуните со цементен малтер биле извршени веднаш по откривањето во 1937 година. Мозаикот е отворен уште еднаш во 1975 година кога е изработена фотодокументација и ре-конзервација[518], а во 1983 година е изработен технички цртеж на милиметарска хартија. Последното отворање на мозаикот е извршено во 2018 година кога е изработена детална дескриптивна, техничка и фотодокументација, а воедно се констатирани и голем број на нови оштетувања. По извршениот увид мозаикот е покриен со паропропусна и водонепропусна хартија и пластична мрежа над која е поставен слој од песок во висина од 25 см.

[515] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics,* 180.
[516] IBID., 181.
[517] Б. АЛЕКСОВА, Северната базилика, 105-106.
[518] J. WISEMAN and Dj. MANO ZISI, Stobi: A City of Ancient Macedonia, *JFA* Vol. 3, No. 3 (1976), 297-298.

Опис на мозаикот

Мозаикот кој го краси подот од катехумениумот на базиликата е изработен во две последователни фази кои се случиле пред архитектонското обликување на оваа просторија (сл.9.144). Мозаикот од првата фаза бил составен дел од постарата градба која егзистирала пред Северната базилика, а втората фаза од мозаикот е додадена во првата градежна фаза од базиликата кога оваа просторија зафаќала поголема површина и имала нешто поразлична ориентација.

Прва фаза:

Од мозаикот од првата фаза се сочувани остатоци од бордурата која има правец исток-запад и дел од декорацијата на западната страна која била изведена од правоаголни паноа. Бордурата има едноставен дизајн кој се состои од низа на бршленови лисја, а единственото сочувано правоаголното пано е декорирано со ромбоиден мотив кој е исполнет со стилизиран четирилисен орнамент (сл.9.145). Основниот цртеж на овој мозаик е изведен со сино-сива боја а за исполнување на мотивите се искористени розовкава и светло сива.

Втора фаза:

Мозаикот од втората фаза ја зафаќа правоаголната површина од каде што бил отстранет или уништен постариот мозаик. Декорацијата се состои од мрежа на 10 квадратни полиња поставени во две колони (сл.9.146). Полињата се врамени со едноставна guilloche бордура од две преплетени ленти со розовкаво бела и сиво бела боја поставени на црна позадина. Во осум квадратни полиња биле прикажани поединечни претстави на птици од кои само една е целосно сочувана. Во преостанатите две полиња има прикази на сад со круши и делумно сочувана корпа со бршленови лисја.

Сите мотиви се изведени со нагласени црни контури и се одликуваат со нагласена стилизација и шематизација. Претставите на птиците и садовите се дводимензионални, без перспектива и без никаков обид за доловување на нивниот волумен (сл.9.147).

Компаративна анализа на мозаиците

На мозаикот од првата фаза не се сочувани доволно елементи за да може да се изврши соодветна компаративна анализа, но, сепак треба да се напомене дека бордурата од бршленови лисја која припаѓа на наједноставниот тип се среќава и на мозаикот од просторија 1 во Куќата на Партениј, просторија 2 во Теодосијанската палата и на мозаикот од втората фаза од Старата епископска базилика. Карактеристичната претстава на ромб во правоаголно поле има најблиски паралели со мотивите кои се изведени во северниот коридор и во просторијата бр. 2 од Теодосијанската палата, а покрај овие паралели, треба да се нагласи дека за изработката на сите посочени мозаици воопшто не се искористени црни тесери.

Мозаикот од втората фаза претставува бледа копија на мозаикот од просторија 5 во Палатата на Полихармос (сл.9.126). Мозаичарите кои работеле во Северната базилика го пресликале дизајнот кој се состои од квадратни полиња врамени со guilloche бордура, но, за разлика од логично осмисленият аранжман со симетрична поставеност на елементите од Полихармос, декоративните мотиви на мозаикот од базиликата имаат произволен распоред. Квадратните полиња и бордурата се изведени на идентичен начин, а дословно е копирана и претставата на корпа со овошје. Претставите на птиците од Северната базилика се многу поедноставени варијанти на птиците од Полихармос кои имаат подетална обработка на телата и побогат колорит,

а освен тоа, квадратните полиња се дополнети со флорални мотиви. Поаѓајќи од овие сознанија може да заклучиме дека не станува збор за дело на едно мозаичарско ателје, туку за подоцнежно копирање на дизајнот и преземање на декоративните мотиви од страна на мозаичари со послаби уметнички квалитети.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со досегашните истражувања на градбата која му претходи на Северната базилика не се откриени показатели кои може да го одредат времето на настанување. Единствениот исклучок се скромните остатоци од мозаикот од првата фаза, кој, според предложените аналогии со мозаиците од Теодосијанската палата и Куќата на Партениј, може да се датира приближно во првата половина од V век[519].

За изградбата на првата фаза од базиликата, односно за стилобатите биле искористени мермерни седишта од разграденият стобски театар. Употреба на седишта од театарот за изградба на стилобатите среќаваме и кај Епископската базилика од Стоби, која според најновите проучувања е изградена во крајот на V век[520]. Поаѓајќи од досегашните сознанија може да претпоставиме дека Северната базилика е изградена кон крајот на V или во почетокот на VI век. Првата градежна фаза од базиликата кореспондира со втората мозаична фаза. Анализата на мозаичниот под од втората фаза покажува дека бил изработен под директно влијание на мозаикот од просторија 5 во Палатата на Полихармос кој е датиран во втората половина од V век[521]. Поаѓајќи од овие информации може да го одредиме и времето на настанување на мозаикот од Северната базилика во периодот од крајот на V или во почетокот на VI век.

[519] R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 183.
[520] Види поглавје за Епископска базилика - I фаза.
[521] Под нивото на мозаикот се откриени повеќе монети кои датираат од перидот 430-440 година и го одредуваат terminus post quem за настанувањето на мозаикот. cf. R. KOLARIK, *The Floor Mosaics*, 171.

EXTRA MUROS БАЗИЛИКА

Базиликата се наоѓа во субурбиумот на Стоби, во близина на југозападниот бедем и современиот влез во локалитетот. Градбата е откриена за време на заштитните археолошки ископувања на трасата на автопатот Е75 во 1992 година[522], а следните истражувања и заштитните интервенции се одвивале во 2003-04 година[523].

Базиликата има трикорабна основа со полукружна апсида на исток и нартекс со странични анекси на западната страна. Вкупната должина на базиликата изнесува 31 метар, а широчината на трите кораби е 16 метри. На северната страна од нартексот се надоврзуваат три простории кои се само делумно откриени, а на јужната страна е лоциран баптисмалниот комплекс кој има правоаголна основа разделена на три компартименти со централно поставена кружна писцина. Западниот компартимент кој е поврзан со нартексот веројатно имал функција на катехумениум, а просторијата источно од крстилницата воспоставувала комуникација со јужниот кораб (сл.9.148).

Влезот во базиликата е лоциран во средишниот дел од западниот ѕид на нартексот, а северно од него се откриени остатоци од уште една просторија која е прилепена за нартексот[524]. Централниот кораб на базиликата е издвоен од страничните со стилобатни ѕидови на кои биле поставени по шест столбови, а помеѓу наосот и презвитериумот се откриени остатоците од меремерните блокови на кои била фундирана олтарната преграда. Со досегашните истражувања се евидентирани најмалку две фази на ремоделирање на делови од нартексот и неговите странични анекси, а тука спаѓа и доградбата на ѕидовите на западните делови од стилобатите во наосот на црквата. Подовите во страничните кораби на базиликата се изведени од набиена земја, подот во нартексот и во крстилницата бил прекриен со камени плочи, наосот бил декориран со мозаик во opus tessellatum, а презвитериумот со opus sectile (сл.9.149). По изградбата на базликата, на одредени места биле поставени и камени клупи кои се сочувани само фрагментарно во северниот анекс, катехумениумот, нартексот и северниот кораб.

Ентериерот на базиликата бил украсен со ѕидно сликарство од кое се сочувани само фрагменти на северниот и источниот ѕид од северниот кораб[525]. Со археолошките ископувања се откриени неколку целосно или делумно сочувани елементи од архитектонско-декоративната пластика која се состои од столбови, бази, капители, меноа и транзени[526]. Исклучителен наод претставува *депото* со мозаични тесери кое е откриено во источниот дел од северниот кораб на базиликата. Тесерите кои биле истурени по должината на северниот кораб, зафаќаат површина од 300 x 35 см, и формираат слој со дебелина од 30-40 см. Депонирањето на мозаичните тесери се случило по осликувањето на ѕидовите од северниот кораб, а пред изградбата на

[522] В. САНЕВ, Стоби-Stoboi, *Археолошка карта на Република Македонија*, Скопје 1996, 74-75.

[523] Резултатите од археолошките истражувања не се публикувани. Овој текст се базира на информациите кои се добиени со анализа на постоечката документација (дневници, техничка и фотодокументација) која се чува во архивата на НУ Стоби, дополнета со теренските проспекции на градбата и мозаиците. Краток осврт кон мозаичната декорација во базиликата дава А. ВАСИЛКОВА-МИДОСКА, *Античките мотиви на мозаиците во Стоби: Патишта, влијанија, релации*, Магистерски труд одбранет на Институтот за историја на уметноста и археологија, Филозофски факултет, УКИМ, Скопје 2007, 66-75 (непубликуван). Основни информации за мозаикот и фотографии се публикувани во: М. ТУТКОВСКИ, *Античките мозаици од Стоби*, Стоби 2019, 50-53.

[524] Археолошките истражувања на просторот западно од нартексот на базиликата не се завршени.

[525] Остатоците од ѕидното сликарство се извадени и поставени на нови носачи во текот на 2004 година.

[526] Каталошка обработка на сите откриени елементи во: В. Лилчиќ, *Македонскиот камен,* 867-875.

каменитe клупи. Тесерите имаат вкупна зафатнина од околу 0.3 м^3 и се доволни за целосно покривање на јужниот кораб со мозаичен под. Тесерите имаат димензии од 1.5 до 2 см и се изработени од девет видови на камења со различен колорит: бел, светло сив, зеленикав, светло кафеав, жолтеникав, темно зеленикав, розовкав, виолетов и црн и се разликуваат од тесерите кои се искористени за мозаикот во наосот на црквата.

Мозаик во наосот

Димензии

Мозаикот има димензии од 16.5x5.8 метри и ја зафаќа речиси целата површина од наосот.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од релативно правилно сечени тесери со димензии кои може да варираат од 1.1 до 2.1 см, а најголемиот дел од нив имаат околу 1.5 см. За изработка на мозаикот се искористени тесери со 6 бои: бел мермер, сиво-зеленикав песочник, црно-зелен серпентинит, розовкав мермер, окер-жолтеникав варовник и портокалова тула. Мозаичната структура се состои од статумен, рудус и нуклеус. Статуменот (10-15 см) е изведен од вертикално поставени камења и фрагменти од тегули кои се залиени со слој од варов малтер - рудус (2-4 см). Нуклеусот е изработен од хидростатен малтер со висина од 4 см, а врз него има тенок слој од варов малтер во кој се втиснати тесерите.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Западната половина од мозаикот е релативно добро сочувана со исклучок на неколку помали лакуни, отпаднати и разнишани тесери. На овој дел од мозаикот има и неколку вдлабнатини кои сè уште не предизвикале дополнителни оштетувања на мозаикот. Дел од мозаичната декорација (надворешна и внатрешна бордура) е уништен со вкопувањето на полуземјанката во централниот дел на северниот стилобат. На источната половина од мозаикот има енормни оштетувања, при што релативно добро се сочувани само надворешните бордури од северната и јужната страна, а остатокот е сочуван фрагментарно. Тука треба да се нагласи дека сите црно-зеленикави тесери кои се употребени на целата површина од мозаикот се целосно или делумно уништени, односно раздробени. На целата површина од мозаикот е детектирано раздвојување на мозаичните слоеви теселатум и нуклеус[527].

За време на конзерваторските активности во 2003-04 година е извршено опшивање на лакуните и рабовите на мозаикот, како и исполнување на дел од лакуните со нов малтер. Посочените интервенции биле извршени со напоредно користење на сив и црвеникав цементен малтер кои дополнително ја нарушиле естетиката на мозаикот. По завршување на сите активности, мозаикот бил покриен со песок и повторно е отворен дури во 2018 година кога е извршен увид во состојбата и е констатирано дека малтерите од сите претходни конзерваторски интервенции имаат големи оштетувања и мора да се заменат со нови. Во периодот од 2004 до 2018 година, на целата површина од мозаикот се појавиле неколку нови лакуни со помали димензии, а на повеќе места отпаднале дел од тесерите. По извршениот увид и изработката на документацијата, мозаикот е прекриен со паропропусна и

[527] Сознанијата се добиени по извршениот увид во состојбата на мозаикот во 2018 година.

водонепропусна хартија врз која е поставена пластична мрежа и нов слој од песок во висина од 30 см.

Опис на мозаикот

Дизајнот на мозаикот се состои од 16 квадратни паноа распоредени во две колони. Паноата се врамени со бордура од две преплетени брановидни ленти кои формираат кружни полиња декорирани со малтешки крстови. Целата композиција има надворешна рамка која се состои од напоредно поставени правоаголни и квадратни полиња декорирани со геометриски мотиви (сл.9.150). Во секое правоаголно поле има претстава на ромб со впишан дволисен орнамент, а квадртните полиња се исполнети со различни мотиви какви што се: четирилист, два пелтиси или соломонов јазол. Квадратните паноа се исполнети со разни претстави на зооморфни композиции и стилизирани флорални мотиви поставени на неутрална бела позадина. Три паноа се исполнети со речиси идентични прикази на стилизирани акантусови лисја од кои израснуваат плодови кои наликуваат на круши и јаболка (сл.9.151-9.152). Две паноа се декорирани со претстави на птици околу кои има стилизирани лотосови цветови (сл.9.153-9.154). Седум паноа се исполнети со симетрични композиции кои се состојат од централно поставени кантароси фланкирани со две птици, а во едно од паноата, кантаросот е заменет со корпа со плодови (сл.9.155-9.161). Во овие паноа се среќаваат три различни изведби на кантароси и шест различни видови на барски и полски птици, дополнети со флорални мотиви. Во четири паноа кои се поставени во два регистри од мозаикот има афронтирани претстави на елени/срни кои се опкружени со вегетација (сл.9.162-9.165).

Набљудуван во целост, мозаичниот аранжман има цврста структура која се состои од две бордури и 16 квадратни паноа кои се симетрично распоредени околу подолжната и попречната оска на симетрија на мозаикот. Геометриските мотиви од бордурите се изведени со прецизни цртежи и со нагласена симетрија, а истото може да се каже и за симетричните композиции кои ги исполнуваат квадратните паноа од западната половина на мозаикот. Цртежите и контурите на сите геометриски, флорални и зооморфни елементи од мозаикот се изведени со црни линии за кои мозаичарите користеле два вида на тесери. Колоритот на надворешната бордура се состои од само четири бои - црна, бела, сиво-зеленикава и розовкава, а за изведба на брановидните ленти од внатрешната бордура, палетата е дополнета со црвеникави тесери од тула. Истиот колорит е искористен за изведба на композициите во осумте квадратни паноа од западната страна на мозаикот, а за обликувањето на претставите од источните паноа, колористичката палета е збогатена со окер-жолтеникави тесери.

Зооморфните и флоралните мотиви заедно со претставите на кантаросите од целиот мозаик се изведени дводимензионално, без перспектива, и без никаков обид да се долови нивната волуминозност. Стилските одлики на илустрациите во квадратните паноа од целиот мозаик се идентични, но, помеѓу претставите од западните и источните паноа се забележуваат големи разлики во оформувањето на композициите и обликувањето на прикажаните мотиви. Западните паноа имаат строги и шематски обликувани композиции со симетричен распоред на елементите, наспроти композициите од источните паноа кои се послободни и се карактеризираат со благо изразена динамика и разиграност на прикажаните мотиви. Претставите на птиците од западните паноа се крути и вештачки поставени во самите композиции, за разлика од птиците од источните паноа кои имаат поелегантен изглед. За обликувањето на

мотивите во источните паноа, мозаичарите искористиле побогата колористичка палета која значително го подобрува визуелниот впечаток. Овие анализи покажуваат дека дизајнот и изведбата на целиот мозаик бил осмислен и изработен од едно мозаичарско ателје, а илустрирањето на осумте паноа од источната страна било доверено на друг мозаичар кој користел побогата палета на бои и имал послободен третман во формирањето на композициите и во ликовното обликување на мотивите.

Компаративна анализа на мозаикот

Програмските, иконографските и стилските особености на мозаикот од Extra muros базиликата покажуваат големи сличности со мозаикот од крстилницата на Епископската базилика од Стоби. Претставите на кантаросите и стилизираните акантусови лисја од двата мозаици имаат идентичен дизајн, форма и колорит (сл.9.67-9.68), а сличностите се огледуваат и во изведбата на едноставните стилизирани флорални мотиви кои ги дополнуваат сцените и композициите. Дел од птиците кои се илустрирани на двата мозаици имаат речиси идентично обликувани тела, а нивната неприродна поставеност во просторот е уште една заедничка особина за овие мозаици (сл.9.65). Одредени аналогии може да се повлечат и со мозаикот од трпезаријата во Палатата на Полихармос. Претставата на кантаросот од илустрацијата на Псалм 41 во трпезаријата, може да се приклучи во низата на идентично изведени кантароси од Extra muros базиликата и крстилницата. Тука треба да се посочи и сличната концепција на композициите со птици помеѓу лотосови цветови (сл.9.131-9.132) кои се исклучително ретки, а на овие мозаици се прикажани по два пати. Претставите на елените од Extra muros базиликата се сочувани само фрагментарно, но, поаѓајќи од начинот на обликување на телата, нивните пропорции и употребениот колорит, не може да се споредуваат со елените и кошутите од Крстилницата и од Палатата на Полихармос.

Мозаик во презвитериумот

Димензии

Сочуваните димензии на мозаикот се 1.8 x 0.8 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus sectile од правилно обработени мермерни плочки со бела, розовкава и сино-зеленикава боја. Плочите се поставени на подлога од хидростатен малтер[528].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е сочуван само делумно во северниот крај од презвитериумот. Сочуваниот сегмент е откриен во релативно добра состојба, со неколку мали пукнатини на плочите. По завршувањето на истражувачките работи во 2004 година, извршено е опшивање на рабовите на мозаикот, по што е покриен со песок.

Опис на мозаикот

Од сочуваната декорација на мозаикот може да реконструираме само мал дел од дизајнот кој се состои од впишано ромбоидно поле во квадратен простор (сл.9.166). Декоративните мотиви во централниот дел не се сочувани.

[528] Информациите се преземени од дневникот од археолошките ископувања во 2003 год.

Датирање на градбата и на мозаиците

Поаѓајќи од првичните сознанија добиени со археолошките ископувања во 1992 година, истражувачот В. Санев го одредува времето на настанување на градбата во еден широк временски период од V до VI век[529]. По деталната анализа на каменатa пластика која е откриена во базиликата, В. Лилчиќ доаѓа до заклучок дека најголемиот дел има секундарна употреба, освен два мали капители кои најверојатно се истовремени со градбата. Станува збор за коринтскиот капител кој е откриен во западниот дел од наосот и корпа капителот кој е откриен во нартексот на црквата. Поаѓајќи од димензиите на капителите со сигурност може да заклучиме дека не припаѓале на колонадите од црквата, а според нивното место на пронаоѓање не може прецизно да се одреди нивната оригинална местоположба и функција, па оттука може само да претпоставиме дека биле искористени за изработка на олтарната преграда или пак од крстилницата[530]. Времето на настанување на овие капители е првата половина на VI век, но, треба да се нагласи дека тие не се поврзани со изградбата на базиликата, туку со изведбата на декоративната пластика од ентериерот на црквата. Слични резултати се добиваат и со компаративната анализа на мозаичната декорација која настанала во истиот период со мозаиците од крстилницата на Епископската базилика и со трпезаријата од Палатата на Полихармос, односно кон крајот на V или во почетокот на VI век.

Extra muros базиликата функционирала до крајот на VI или почетокот на VII век, кога била разурната и напуштена. Во подоцнежниот период, најверојатно од IX до XI век урнатините од базиликата повторно биле искористени за станбени и сакрални цели. Така, во средината на северниот кораб била вкопана полуземјанка со што бил пресечен дел од темелот на стилобатот како и мал дел од мозаикот во наосот, а во олтарниот простор била подигната мала капела околу која се извршувале погребувања.

[529] В. САНЕВ, Стоби-Stoboi, 75.
[530] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, 867-875.

Гробјанска базилика

Базиликата е лоцирана на просторот од стобската некропола, околу 250 метри југозападно од Порта Хераклеја и 200 метри западно од Extra muros базиликата. Најголемиот дел од градбата бил откриен за време на Првата светска војна од страна на германските трупи кои биле стационирани на овој простор. Аматерските ископувања кои се одвивале во 1916-7 година ги предводел германскиот полковник Звенгер[531], а во 1918 година ископувањата продолжиле под раководство на архитектот Кришен. Учество во ископувањата имал и Х. Драгендорф кој ги објавил првичните сознанија од истражувањата, вклучително и единствената фотографија од мозаикот во наосот на црквата[532]. Истражувања од помал обем биле извршени во 1924 година[533], а резултатите од теренските проспекции на Ч. Трухелка се публикувани во 1928 година[534]. За време на археолошките истражувања од 1936 година било констатирано дека мозаикот од наосот е уништен[535], а за време на конзерваторските активности од 1969 година, во близина на јужната половина од олтарната преграда бил откриен еден мозаичен фрагмент кој потоа бил изваден од оригиналната местоположба и депониран[536]. За време на расчистувањето на базиликата од 1976 година, западно од олтарната преграда е откриен уште еден мал фрагмент од мозаикот кој бил изваден од оригиналната местоположба и поставен на нов носач од армиран бетон[537]. Истражувањата на базиликата продолжуваат во 1982 година, кога е изработен детален план на базиликата и некрополата, а во презвитериумот се откриени остатоци од opus sectile декорација[538].

Базиликата има вообичаена архитектонска основа која се состои од три кораби издвоени со стилобатни ѕидови, олтарна преграда со солеа и двојна апсида со полукружна форма на источната страна. На западната страна има нартекс со странични анекси, при што, на јужната страна е инкорпорирана една крстесто засводена гробница. Целата површина од базиликата и просторот околу неа е исполнет со гробови (сл.9.167-9.168). Подот во наосот на црквата бил прекриен со мозаична декорација изведена во opus tessellatum, а подот во презвитериумот бил декориран со opus sectile[539].

---

[531] Кратки информации од ископувањата на Звенгер биле објавени на 3 јуни 1917 година во локалниот берлински весник - Berliner Local-anzeiger. (Според К. Петров, Ревидираната основа и архитектонските особености на гробишната базилика во Стоби, *ГСНД* 27 (1975), 153, заб. 1).

[532] H. Dragendorff, Archäologische und kunstwissenschaftliche Arbeit während des Welkrieges in Mazedonien, *Zeitschrift f ür Bildende Kunst* 54 (1919), 265-267.

[533] Б. Сариа, Ископавања у Стоби, *ГСНД* 1 (1925), 298.

[534] Ч. Трухелка, Археолошке белешке из Јужне Србије, *ГСНД* 3 (1928), 78-81.

[535] Ј. Петровић, Крстионице у Стобима, Уметнички преглед 9 (1940), 489; J. Petrovic, U Stobima danas, *Glasnik Hrvatskih zemaljskih muzeja u Sarajevu* 54 (1942), 472. Мозаичните тесери кои биле откриени во наосот на Гробјанската базилика се искористиле за изработка на нов мозаик кој ги украсувал ѕидовите на железничката станица во Градско.

[536] C. Snively, *The Early Christian Basilicas at Stobi: A Study of Form, Function and Location*, PhD Diss. University of Texas at Austin 1979, 182, 207; R. Kolarik, *The floor mosaics*, 22.

[537] C. Snively, *The Early Christian Basilicas*, 193.

[538] B. Aleksova, The Early Christian Basilcas of Stobi, *Corso di cultura sull'arte ravennate e byzantina, Seminario Internazionale di Studi su "La Macedonia Iugoslava",* vol. XXXIII (1986), 66-67.

[539] Детална анализа на архитектонските останки од базиликата е дадена во C. Snively, *The Early Christian Basilicas*, 182-216 и B. Aleksova, The Early Christian Basilcas, 62-29.

Мозаик во наосот

Димензии

Истражувањата на базиликата покажуваат дека целата површина од наосот (15 x 7.6 м.) на црквата била прекриена со мозаик. Точните димензии на мозаичната декорација која била откриена во периодот од 1916-18 година не може да се одредат затоа што мозаикот не е сочуван и не е публикуван технички цртеж. Мозаичниот фрагмент кој е изваден во 1969 година има димензии 1.5 x 1.5 м, а фрагментот кој е откриен во 1976 година има димензии од 77 x 38 см.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои се изработени од бел мермер, сиво-зеленикав песочник, розовкав мермер и црно-зеленикав серпентинит. Димензиите на тесерите најчесто изнесуваат околу 1.5 см, но, се среќаваат и поголеми тесери со димензии до 2.1 см. Подлогата на мозаикот не е сочувана и не е документирана[540].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Најголемиот дел од мозаикот е уништен. Со подоцнежните истражувања од 1969 и 1976 година, откриени се два мозаични фрагменти кои биле во исклучително лоша состојба и веднаш по откривањето биле извадени од оригиналната местоположба. Помалиот фрагмент (фрагмент 1) бил поставен на нов носач од армиран бетон и депониран во складишните простории на Археолошкиот локалитет Стоби, а поголемиот фрагмент (фрагмент 2) бил пренесен во НКЦ каде што бил реставриран, а подоцна поставен во лапидариумот во Куршумли Ан. Мозаичниот фрагмент од Куршумли Ан е во добра состојба, за разлика од фрагментот кој се наоѓа во складишните простории на Стоби кој е речиси уништен заради целосната негрижа и несоодветните услови за чување во изминатите децении.

Опис на мозаикот во наосот

Анализата на in situ фотографијата од мозаичната декорација во базиликата и на декорацијата од изваденитe мозаични фрагменти покажува дека дизајнот во наосот се состоел од неколку декоративни шеми и мотиви.

Мозаичната декорација која е видлива на фотографијата од Драгендорф е лоцирана во северниот дел од наосот на црквата (сл.9.169)[541] . Надворешната бордура е изведена од преплет на криволиниски триаголници кои формираат кружни полиња декорирани со малтешки крстови во средината. Централната површина е исполнета со мрежа од ромбоидни и квадратни полиња кои имаат засебна геометриска декорација. Подолжните низи од ромбови се декорирани со крстовидни арабескни мотиви, а попречните низи се исполенти со едноставни четирилисни мотиви со круг во средината. Од декорација во квадратните полиња може да се препознаат мотивите на два пелтиси, розети кои се формирани од преплет на 8 јамки, стилизиран четирилист и соломонов јазол. Мозаичната декорација која се наоѓа западно од ова поле има различен дизајн кој не може да се одреди заради ограничената видливост на единствената сочувана фотографија. Во овој контекст треба да го споменеме и

[540] R. KOLARIK, *The floor mosaics*, 25.

[541] Фотографијата е снимена од исток, односно од просторот на презвитериумот. R. KOLARIK, *The floor mosaics*, 26.

тврдењето на Драгендорф кој споменува неколку мозаични полиња исполнети со зооморфни претстави[542].

Мозаичниот фрагмент 1 претставува остаток од бордура од типот „bead and reel“ односно низа од наизменично поставени елипсовидни мотиви (сл.9.170). Елипсите имаат бели контури и розовкава внатрешност, а се поставени на црна позадина.

На мозаичниот фрагмент 2 се сочувани остатоци од две декоративни целини. На едната страна има остатоци од преплет на криволиниски триаголници и четириаголници кои формираат кружни полиња на пресеците (сл.9.171). Лентите имаат црни контури и се исполнети со две комбинации од бои (бела и розвкава, бела и сиво-зеленикава) поставени на бела позадина. Дел од кружните полиња се декорирани со малтешки крстови кои се изведени со црни тесери поставени на бела позадина. Од сочуваните остатоци не може да се одреди ширината на ова поле кое најверојатно било врамено со бордура која се состои од наизменично поставени правоаголници и квадрати исполнети со разновидна геометриска декорација. Сочувани се само мали фрагменти од правоаголното поле во кое е впишан ромб декориран со крстовидна арабеска и квадратното поле во кое има впишан круг. Арабеската е изведена со бела боја, поставена на црна позадина, а аглите на правоаголникот се исполнети наизменично со бела и розовкава боја.

Мозаичниот дизајн на двата фрагменти се разликува од мозаикот кој е видлив на фотографијата на Драгендорф, а поаѓајќи од нивната декорација и наводите дека биле откриени во близина на презвитериумот, може да претпоставиме дека го исполнувале просторот од северната и јужната страна на солеата. Набљудуван во целост, мозаикот од наосот на Гробјанската базилика бил разделен на неколку паноа кои биле исполнети со геометриска, а можеби и зооморфна декорација.

Компаративна анализа на мозаиците

Декоративниот аранжман од наосот на базиликата кој се состои од мрежа на квадрати и ромбови, има идентичен дизајн и колорит со мозаикот од првата фаза во јужниот кораб на Епископската базилика. Декоратвините мотиви кои ги исполнуваат ромбовите и квадратите се повторуваат и кај двата мозаици, а идентична изведба има и бордурата од преплетени криволиниски триаголници со малтешки крстови. Анализата на употребените материјали покажува дека и двата мозаици се изработени од тесери кои имаат идентичен колорит и геолошко потекло - бел мермер, розовкав мермер, сиво-зеленикав песочник и црно-зеленикав серпентинит[543]. Идентичноста на техничките, иконографските и стилските особености на мозаиците од Гробјанската базилика и од првата фаза во јужниот кораб на Епископската базилика не упатува на претпоставката дека двата мозаици се изработени од едно мозаичарско ателје.

Мозаични дизајни со слична концепција среќаваме и во западната половина на трпезаријата во Куќата на Полихармос и во Просторија 2 од Теодосијанската палата, но, овие мозаици драстично се разликуваат во поглед на применетата техника, употребените материјали, колоритот, како и според нивните иконографски и стилски особености.

[542] H. DRAGENDORFF, Archäologische, 266.
[543] KOLARIK, R. and M. PETROVSKI, Technical Observations, 79.

Мозаичните фрагменти кои биле откриени во Гробјанската базилика исто така имаат аналогни остварувања со останатите мозаици во Стоби. Така, мозаичниот фрагмент бр. 1, односно бордурата од типот „bead and reel“ има слично остварување на мозаикот од првата фаза во нартексот на Епископската базаилика[544], а декорацијата на мозаичниот фрагмент бр. 2 има одредени сличности со мозаикот од јужниот кораб во Епископската базилика, но и со надворешната бордура од мозаикот во Екстра мурос базиликата. Декоративните мотиви кои ги исполнуваат полињата (стилизиран четирилист, соломонов јазол, два пелтиси и стилизирани флорални мотиви во ромбоидно поле) се повторуваат и на мозаиците од Гробјанската и Епископската базилика. Уште еден елемент кој ги поврзува мозаиците со Extra muros базиликата е претставата на малтешки крст во кружно поле кој е неизоставен детаљ од бордурите и декоративните полиња кои се изведени со преплетени ленти (сл.9.150).

Датирање на градбата и на мозаиците

Со досегашните истражувања е утврдено дека базиликата настанала во една градежна фаза, со помали интервенции и преградувања кои се случиле нешто подоцна[545]. Одредувањето на хронологијата на Археолошките наоди и целокупната документација од првичните истражувања на базиликата не се сочувани, а со подоцнежните археолошки истражувања не се откриени податоци кои може да помогнат околу хронолошкото одредување на архитектурата на базиликата. Единствениот елемент кој може да помогне околу датирањето е мозаикот од наосот на базиликата, за кој веќе е изнесено мислењето дека бил изработен од истото ателје кое работело и на мозаикот од првата фаза во јужниот кораб на Епсипската базилика во Стоби, кој настанал кон крајот на V век[546]. Компаративната анализа на мозаикот покажува одредени сличности и со мозаичната декорација од Extra muros базиликата, која настанала во истиот период[547] и на тој начин, уште еднаш го потврдува нашето мислење дека мозаикот од Гробјанската базилика настанал во периодот од крајот на V и почетокот на VI век.

[544] М. Тутковски, Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика во Стоби, *Патримониум.МК* 18 (2020), 353-357.
[545] C. Snively, *The Early Christian Basilicas*, 204-206.
[546] М. Тутковски, Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика, 354-356.
[547] Види поглавје за Extra muros базилика.

Базиликата кај с. Дреново

Базиликата на локалитетот „Кртозов Рид“ во атарот на селото Дреново за прв пат е откриена со археолошките истражувања од 2009 година[548]. Истражувањата продолжуваат и во следниот период, а до 2020 година, базиликата и придружните простории се откриени во целост. Базиликата има три кораби кои се издвоени меѓусебно со колонади од кои се откриени неколку фрагменти од базите, столбовите и капителите. Презвитериумот е издвоен со ниска олтарна преграда од која се сочувани дел од столбчињата и еден целосно сочуван мермерен плутеј со релјефна ставро декорација[549]. Олтарната апсида е втопена во ѕидната маса од надворешната страна, а од внатре има полукружна форма. Во темето на апсидата била поставена чесната трпеза а останатиот дел од подот бил прекриен со мозаик во opus tessellatum. Нешто подоцна, на северната и на јужната страна од апсидата, врз мозаикот биле изградени две камени клупи. Од двете страни на апсидата има два компартименти кои најверојатно имале функција на ѓаконикон и протезис (сл.10.1), а на севрената страна од базиликата е откриена крстилницата која има квадратна форма со крстеста писцина во средината.

Мозаичната декорација во презвитериумот

Димензии

Мозаикот ја исполнува олтарната апсида која има ширина од 4.0 м, и висина до темето на апсидата од 2.75 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.2 до 1.5 см. Тесерите се изработени од неколку видови на мермер со бела, светло сива-сина, розовкава и темно сива до црна боја, светло кафеав варовник, жолтеникав туф, портокалова и црвеникава тула. Мозаичната подлога не е истражена.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е откриен во релативно добра состојба. Недостигаат единствено помали делови од декорацијата на западната страна, а на останатата површина се забележани помали оштетувања, какви што се неколку мали лакуни, разнишани и отпаднати тесери, наталожени слоеви од калцинација и оштетувања на мозаичната површина од горење. Превентивни мерки за заштита на мозаикот беа преземени во 2016 година, кога беше извршено опшивање на мозаичните рабови, исполнување на лакуните со малтер, детално чистење на наслагите од мозаикот по механички и хемиски пат, како и консолидација на тесерите, по што, мозаикот беше покриен со

[548] В. Ѓоргиева, В. Лилчиќ, К. Филипова, Ранохристијанска базилика кај Дреново, *МН* 34-35 (2009), 67-76.
[549] Ibid., 69-70.

песок а над олтарната апсида беше поставена привремена кровна конструкција која треба да го заштити мозаикот од атмосферските влијанија[550].

Опис на мозаикот

Мозаикот во олтарот има едноставна геометриска декорација која е разделена на три целини. Западно од чесната трпеза има правоаголно пано кое е врамено со црно-бела брановидна лента, а внатрешноста е исполнета со повеќе разнобојни ленти кои се преплетени како ткаенина (сл.10.2-10.3). Од северната и од јужната страна на апсидата се формираат два полукружни исечоци кои се декорирани со мрежа од рибини крлушки во кои се впишани срцовидни листови кои имаат црни контури и сиво-сина, односно црвеникава внатрешност.

Мозаикот има добро осмислен дизајн кој е изведен со прецизни цртежи, и конзистентни и складни форми на геометриските мотиви. Иако станува збор за релативно мал мозаик со многу едноставна геометриска декорација, мозаичарите успеале да го збогатат визуелниот впечаток со употреба на богата колористичка палета која содржи осум бои.

Датирање на градбата и на мозаикот

Теренските истражувања на градбата не се завршени, а проучувањето на археолошкиот материјал е во тек. Според првичните сознанија на истражувачите, базиликата од село Дреново била изградена во текот на VI век[551]. Мозаичната декорација не содржи елементи кои би помогнале околу датирањето, но, специфичната архитектура на базиликата која има протезис и ѓаконикон околу презвитериумот кој нема испакната апсида на источната страна, укажува на влијанијата од Сирија[552] и на периодот од втората половина на V и првата половина од VI век.

[550] М. ТУТКОВСКИ, Извештај за извршена превентивна заштита на мозаикот од апсидата во базиликата на локалитетот „Кртозов рид“ - с.Дреново (непубликуван), Архива на ЈУ Локален музеј-галерија Кавадарци, 2016 год.
[551] В. ЃОРГИЕВА, В. ЛИЛЧИЌ, К. ФИЛИПОВА, Ранохристијанска базилика, 72-73.
[552] Повеќе за архитектурата на ранохристијанските цркви од Сирија, во: H.C. BUTLER, *Early Churches in Syria: Fourth to Seventh Centuries*, Princeton University 1929; R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books 1965, 105-120.

Баргала

Со досегашните истражувања на доцноантичкиот град Баргала, мозаични подови се откриени во трите ранохристијански цркви од локалитетот: Епископска базилика, Централна базилика и Extra Muros базилика (сл.11.1).

Епископска базилика

Епископската базилика во Баргала е изградена на издигнато плато кое има доминантна позиција во северозападниот дел од утврдениот дел на градот. Базиликата има трикорабна диспозиција со полукружна апсида на источната страна, нартекс и отворен егзонартекс - трем на западната страна. Локацијата на двете бази за столбови во западниот sид на егзонартексот сугерира дека влезот во црквата бил замислен како триумфален лак. На еден од капителите кои припаѓале на столбовите од триумфалниот лак е откриен врежан натпис на кој се спомнува епископот Ермија, за кој истражувачите претпоставуваат дека бил ктитор на црквата[553]. Централниот кораб на црквата е издвоен од страничните со стилобати кои имале по седум столбови и парапетни плочи помеѓу нив, а презвитериумот е издвоен од наосот со преграда од парапетни плочи. Со археолошките истражувања се откриени две последователни фази на презвитериумот, при што, во втората и денес видлива фаза, тој ја зафаќа целата ширина на централниот кораб, за разлика од првобитната фаза кога презвитериумот бил издвоен од страничните стилобати, а оригиналната олтарна преграда била лоцирана малку поисточно од постојната (сл.11.2)[554].

Нешто подоцна од изградбата на базиликата, на северната страна биле доградени четири простории кои се протегаат по целата должина на градбата. На источниот крај е поставена крстилницата која изгледа како засебна капела со лонгитудинална основа и апсида на источната страна. Во централниот дел на крстилницата има два пиластри кои ја разделуваат просторијата на две крстообразни целини. Со археолошките истражувања на овој простор се откриени остатоци од две писцини кои функционирале во различни периоди[555], при што, првобитната писцина која имала кружна форма е лоцирана во западниот дел од крстилницата, а со градежните зафати од втората фаза, оваа писцина била затворена, а подот во крстилницата бил подигнат на повисоко ниво. Новата писцина, која има крстообразна форма, била поставена во источниот дел од крстилницата, поблиску до новоотвореното влез кој води директно во северниот кораб на базиликата. Трите простории кои се наоѓаат западно од крстилницата се меѓусебно поврзани, а во средишната просторија, која има функција на вестибул, е лоциран влезот од надворешната страна. Првата просторија од западната страна која има речиси квадратна основа, според истражувачите имала функција на ѓаконикон[556], а правоаголната просторија која е лоцирана пред крстилницата, најверојатно имала функција на катехумениум.

Покрај јужниот периметрален sид од базиликата е дограден анекс кој има правоаголна основа со две простории, полукружна апсида на источната страна и два влезови преку кои комуницира со нартексот и егзонартексот. Јужниот анекс

[553] B. Aleksova and C. Mango, Bargala, 268-269.
[554] Ibid., 270.
[555] Ibid., 270-271, Б. Алексова, Епископијата на Брегалница, 47-53, B. Aleksova, *Loca Sanctorum Macedoniae: The cult of the martyrs in Macedonia from the 4th to the 9th centuries*, Skopje 1997, 163-164.
[556] B. Aleksova and C. Mango, Bargala, 271.

претставува мала еднокорабна капела со олтарна преграда и издвоен нартекс на западната страна. По должината на ѕидовите од наосот на капелата се подигнати камени клупи за седење, а истите продолжуваат и во апсидалниот дел. Археолошките истражувања покажуваат дека првобитната градба била поврзана со првата градежна фаза од базиликата кога подовите во нартексот и егзонартексот биле поставени на пониско ниво за околу 1.2 метри, а во втората фаза, од анексот се влегувало во нартексот и егзонартексот со помош на скалила[557].

Повеќето простории од Епископската базилика имаат подови од камени плочи (егзонартекс, нартекс, наос, јужен кораб и крстилница), а само во три среќаваме мозаична декорација изведена во различни техники. Подовите од двете фази во презвитериумот биле декорирани во *opus sectile*, северниот кораб е декориран со *chip mosaic*, а катехумениумот на црквата имал мозаичен под во *opus tessellatum*. Истражувачите посочуваат дека во презвитериумот на црквата биле откриени голем број на разнобојни стаклени и позлатени тесери, што укажува на постоењето на ѕиден мозаик на овој простор, а со археолошките истражувања под подовите во егзонартексот и јужниот анекс на базиликата, исто така се откриени стаклени и позлатени тесери кои припаѓале на првата фаза од базиликата[558]. Во досегашните публикации кои се однесуваат на Епископската базилика од Баргала, авторите не обратиле посебно внимание на мозаичната декорација[559].

Мозаик во северниот кораб на базиликата

Димензии

Мозаикот ја зафаќа целата површина на северниот кораб со димензии 20.6 x 3.4 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен од делумно обработени камчиња кои имаат неправилни форми и димензии, односно во техниката која е позната под називот *chip mosaic*[560]. Димензиите на камчињата варираат од 2-10 см., а најголем дел од нив имаат димензии од 3-6 см (сл.11.3). Употребени се три видови на камења со бела, црвена и црна боја. Геолошкиот состав на белите и црвените камчиња е идентичен. Тие спаѓаат во групата на опализирани туфови, при што, црвената боја е резултат на зголемено пристуство на хематит, а црните камчиња најверојатно се изработени од серпентинит**.**

Оригиналната подлога на мозаикот е уништена за време на конзерваторско-реставраторските работи или во текот на археолошките ископувања кои уследиле по вадењето на мозаикот од оригиналната местоположба. Подлогата не е проучена и не е документирана.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е сочуван речиси целосно. Веднаш по откривањето на мозаикот на површината биле детектирани само неколку поголеми лакуни кои се лоцирани на западниот и источниот крај од коработ. Со конзерваторско - реставраторските активности кои се одвивале во 80тите години од минатиот век, мозаикот бил изваден

[557] З. Белдедовски, Епископската базилика, 266-269.
[558] В. Aleksova and C. Mango, Bargala, 270, 272; З. Белдедовски, Епископската базилика, 264, 267.
[559] Ibid., 265-281, Б. Алексова, *Епископијата на Брегалница,* 47-53, В. Aleksova, *Loca Sanctorum Macedoniae*, 163-164, З. Белдедовски, Епископската базилика во Баргала: Истражувања 1999 г., *ΜΑΑ* 16 (2005), 259-273; Т. Нацев, *Доцноантичкиот град*, 74-91, Ibid., *Ранохристијанска архитектура во источните области на Република Македонија*, Штип 2019, 115-121, D. Peirano, Some Observations about the Form and Settings of the Basilica of Bargala, *Macedonian Historical Review* 3 (2012), 76-84.
[560] K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press 1999, 18-20.

од оригиналната местоположба со примена на *stacco* техниката на резделување на повеќе сегменти и раслојување по хоризонтала, со што бил зачуван само мозаичниот теселатум. Мозаичната подлога била отстранета и на тоа место била поставена бетонска плоча која ја има улогата на нов носач на мозаикот. Извадените мозаични сегменти биле поставени на армирани бетонски плочи кои потоа биле составени и споени во северниот кораб на базиликата. По враќањето на мозаичните сегменти во оригиналната местоположба, споевите помеѓу нив биле исполнети со цементен малтер, а со истиот малтер било извршено и фугирање, опшивање на рабовите и исполнување на лакуните. Најголемиот дел од лакуните кои се лоцирани на источниот крај од мозаикот биле реконструирани, односно ретуширани со употреба на неавтентични тесери кои значително се разликуваат од оригиналните според техниката на изработка, формата и колоритот[561].

Најголемиот проблем кој е предизвикан со претходните заштитни зафати на овој мозаик, е употребата на армирани бетонски плочи на кои се поставени мозаичните сегменти. Атмосферските влијанија на кои е подложен овој мозаик, го забрзуваат процесот на кородирање на железната арматура и може да доведат до пукање и раздробување на целиот мозаик. Покрај тоа, прекумерната и несоодветна употреба на цврст цементен малтер за лиење и фугирање на мозаичните сегменти делува девастирачки на мозаичните камчиња и целосно го нарушува визуелниот изглед на мозаикот. Во 2019 година, во рамки на проектот за ре-конзервација на мозаикот е извршено отстранување на вишокот цементен малтер од фугите на мозаикот. На тој начин е редуциран притисокот врз мозаичните камчиња, а воедно се намалени и шансите за нови оштетувања (пукнатини, раздробување и отпаѓање на камчињата) кои може да ги предизвика цементот. Со истата постапка, односно со *отворање* на целата површина на мозаичните камчиња, се подобри видливоста на мозаичниот аранжман и на декоративните мотиви. Последната активност од овој проект беше консолидација на целата мозаична површина, со што се зацврсти структурата на мозаичните камчиња и се обезбеди базична хидроизолација на целиот мозаик[562].

Опис на мозаикот

Декоративниот аранжман на мозаикот се состои од 7 правоаголни полиња врамени со широки ленти во бела или црвена боја (сл.11.4). Сите полиња се исполнети со едноставни геометриски мотиви кои се изработени од камчиња во три бои: бела, црна и црвена. Првото поле од источната страна е исполнето со шест розети; второто поле е декорирано со мултиплицирани претстави на криволиниски крстови и ромбови кои треба да формираат кругови во интерсекција, а наредното поле е исполнето со мотивот рибини крлушки. Во централното поле е претставен крст кој формира четири квадратни полиња во аглите со идентична декорација од вписани кругови во ромбоидни полиња, дополнети со стилизирани бршленови лисја во аглите (сл.11.5). Петтото поле е исполнето со мултиплицирани претстави на концентрични кругови, а во следното поле има претстави на концентрични квадрати. Последното поле е разделено на три хоризонтални појаси кои имаат различна декорација: два реда на

[561] М. ТУТКОВСКИ, *Извештај за извршени конзерваторски истражувања на мозаикот од северниот кораб на Епископската базилика во Баргала*, Завод за заштита на спомениците на културата и музеј Штип, Штип 2019, 4-6.

[562] М. ТУТКОВСКИ, *Извештај за реализација на проект „Конзервација и реставрација на мозаикот од северниот кораб на Епископската базилика“*, Завод за заштита на спомениците на културата и музеј Штип, Штип 2020, 3-7.

јајцевидни орнаменти на северната страна, рибини крлушки во средината и претстави на ромбови со впишани концентрични кругови на јужната страна.

Мозаикот во северниот кораб има едноставен дизајн кој се состои од неколку мозаични полиња кои се исполнети со геометриска декорација со неправилни, неконзистентни и несиметрични декоративни мотиви. Изведбата на овој мозаик е многу рустикална и невешта и укажува на работата на локални мозаичари-мајстори кои имале поизразени занаетчиски одошто уметнички квалитети и афинитети.

Мозаик во катехумениумот

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина на катехумениумот кој има димензии 6.1 x 5.8 метри. Единствената компактна целина која е зачувана од мозаикот е лоцирана во северниот дел на просторијата и има димензии од 6 x 1.2 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од тесери со бела, жолта, зеленикава, сива, виолетова, кафеава и црна боја, а сочувани се и неколку стаклени тесери со светло сина боја. Тесерите имаат димензии од 1.5 до 2.2 см. а во централниот дел од мозаикот се среќаваат и поситни тесери со димензии до 1см. Оригиналната подлога на мозаикот не е сочувана и не е проучена.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Сочувани се помалку од 20% од оригиналната мозаична површина. Најдобро сочуваниот дел од мозаикот е лоциран во северниот дел од катехумениумот, а помали фрагменти се откриени и во централниот дел. Мозаикот од катехумениумот добил идентичен конзерваторско-реставраторски третман како и мозаикот од северниот кораб на базиликата кој е опишан погоре во текстот. По завршувањето на заштитните интервенции во 1984 година, просторијата била покриена со песок и повторно е отворена во 2019 година кога е констатирано дека конзервираниот мозаик е во релативно добра состојба, а во изминатиот период отпаднале само неколку тесери. Неопходно е извршување на естетски корекции на претходните конзерваторски интервенции и детално чистење на наслагите од мозаичната површина кои ја затскриваат декорацијата и боите на тесерите.

Опис на мозаикот

Проучувањето на сочуваните делови од мозаикот во катехумениумот овозможува да се изврши делумна реконструкција на бордурите од оригиналниот мозаичен аранжман (сл.11.6). Правоаголната мозаична површина била врамена со едноставна бела лента, а следните пет бордури може да се набљудуваат како една целина. Во средината е поставена доминантната бордура која е дизајнирана како низа од виолетови свастики поставени на бела позадина, со осумкраки розети кои се поставени во аглите. Кафеавите розети се поставени на бела позадина а се врамени со жолти ленти (сл.11.7). Бордурата е врамена од двете страни со брановидни ленти изведени со бела и виолетова боја, а потоа следат две ленти исполнети со жолти тесери (сл.11.8). Брановидна лента ја врамува и централната композиција на мозаикот која најверојатно била разделена на две правоаголни композиции кои се разделени со низа од триаголници и две жолти ленти. Сочуваните мозаични фрагменти во западното поле не се доволни за извршување на реконструкција на дизајнот, но, според начинот на редење и колоритот на тесерите, со голема резерва може да претпоставиме дека ова

поле било исполнето со зооморфни и/или флорални композиции и мотиви поставени на неутрална бела позадина.

Мозаикот во катехумениумот имал добро осмислен дизајн кој се состои од седум бордури кои ја врамуваат централната површина разделена на две правоаголни композиции. Бордурите се исполнети со низи од конзистентно изведени геометриски мотиви кои се изработени со прецизни цртежи и правилни форми. За оформување на декоративните мотиви од бордурите била искористена скромна палета на бои која се состои од бела, жолта и виолетова, а единствено за обликувањето на розетите биле искористени и кафеави тесери. Наспроти комплементарните бои кои биле искористени за естетското обликување на бордурите, претставите и мотивите во централните композиции имале понагласени контрасти за кои била употребена целата колористичка палета со која располагале мозаичарите.

Мозаици во презвитериумот

Димензии

Мозаикот од првата фаза има „Т“ форма со димензии 6.2 x 5.3 метри.

Мозаикот од втората фаза има „П“ форма со димензии 5.1 x 6.5 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Двете фази од мозаикот се изработени во opus sectile.

Прва фаза: Плочите се изработени од два вида на камења - бел мермер и сив шкрилец, а супструкцијата на подот била изработена од камења поставени во хидростатен малтер.

Втора фаза: Плочите од првата фаза се ре-употребени за мозаикот од втората фаза. Остатоците од постариот под послужиле како супструкција на мозаикот од втората фаза[563].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Од мозаикот од првата фаза е сочувана само малтерната подлога на која се видливи отпечатоците од камените плочи со кои била изработена декорацијата. Камените плочи од мозаичната декорација од втората фаза се сочувани само фрагментарно по рабовите на мозаикот (сл.11.9), а освен тоа, делумно се сочувани и отпечатоците во малтерната подлога.

По откривањето на мозаиците од двете фази биле извршени превентивни конзерваторски зафати, по што, целата површина од презвитериумот била покриена со песок. Мозаиците не се повторно отворени и не е позната нивната состојба.

Опис на мозаиците

Прва фаза:

Мозаикот има “Т“ форма и едноставен дизајн кој е изработен од квадратни, триаголни и правоаголни плочи со бела и сива боја (сл.11.10). Бордурата е замислена како низа од мермерни ромбови кои се дополнети со триаголни шкрилци, а од двете страни е врамена со ленти од правоаголни мермерни плочи. Централната површина е исполнета со мрежа од ромбови кои се врамени со мали правоаголни плочки.

[563] В. ALEKSOVA and C. MANGO, Bargala, 296-270, Б. АЛЕКСОВА, Епископијата, 46-47.

Втора фаза:

Мозаикот од втората фаза има "П" форма која е поставена околу чесната трпеза. Дизајнот е врамен со бордура која е идентична на бордурата од првата фаза на мозаикот - низа од ромбови (сл.11.11). Западната половина од мозаикот е исполента со истата декоративна шема која била употребена во првата фаза (мрежа од ромбови), а од декорацијата околу чесната трпеза делумно се сочувани само претставите на шах поле и впишан круг во правоаголен простор.

Датирање на градбата и на мозаиците

Епископската базилика од Баргала има неколку градежни фази кои не се прецизно дефинирани. Во досегашните публикации истражувачите посочуваат две[564], три[565] или четири[566] градежни фази кои се одвивале во периодот од втората половина на IV до VI век. Првобитната градба најверојатно била изградена кон крајот на IV век, а градбата која е денес видлива му припаѓа на втората градежна фаза која според истражувачите може да се датира во втората половина на V век. Во тој период биле подигнати подните нивоа во нартексот, егзонартексот, презвитериумот, баптистериумот и придружните простории од јужната страна на црквата, а по завршувањето на градежните работи биле поставени и мозаичните подови во катехумниумот, северниот кораб и презвитериумот. Нешто подоцна било извршено и ремоделирање на презвитериумот, по што бил поставен и мозаикот од втората фаза. Поаѓајќи од досегашните сознанија и скромните археолошки податоци за мозаиците од Епископската базилика во Баргала, нивното настанување може да го сместиме во широка временска рамка од средината на V до средината на VI век, а биле во употреба сè до крајот на VI или почетокот на VII век.

Анализите покажуваат дека мозаиците од катехумениумот, северниот кораб и презвитериумот се дела на три мозаичарски ателјеа кои користат посебни техники и материјали, и се одликуваат со различни квалитети и вештини во изработката на мозаичните павименти. Двете мозаични фази од презвитериумот на базиликата се изработени со употреба на истите материјали и имаат идентична декоративна шема, а тоа не наведува на мислењето дека и двете фази се изработени од едно исто ателје.

[564] B. ALEKSOVA and C. MANGO, Bargala, 273; D. PEIRANO, Some Observations 76-77.

[565] Б. АЛЕКСОВА, Епископијата, 55-57; З. БЕЛДЕДОВСКИ, Епископската базилика, 15-17; Т. НАЦЕВ, Доцноантичкиот град 80-82; Т. НАЦЕВ, Ранохристијанска архитектура, 120-121.

[566] Б. АЛЕСКОВА, Баргала и средниот тек на Брегалница, *ГИНИ* XXVII-3 (1983), 101-103.

Централна базилика

Со археолошките истражувања од 2008-9 година, во централниот дел од античкиот град Баргала е откриена уште една ранохристијанска базилика која истражувачите ја именувале како „Градска ранохристијанска базилика“[567]. Во овој труд, објектот е преименуван во „Централна базилика“ за да се избегнат понатамошни забуни со останатите ранохристијански градски базилики кои се откриени во Баргала (Епископска базилика и Екстра мурос базилика).

Со досегашните истражувања на централната базилика, дефинирани се три градежни фази кои не извршиле позначајни промени на габаритот на градбата. Архитектонската основа на базиликата во првите две фази е идентична, и се состои од три кораби со полукружна апсида на исток и трапезоиден нартекс на западната страна (сл.11.12). Со градежните зафати од втората фаза, нивото на базиликата било подигнато за 0.8 метри, а главниот влез во црквата бил преместен од западниот, во јужниот ѕид од нартексот. Централниот кораб на црквата бил разделен од страничните со стилобатни ѕидови со три пара на столбови, а наосот е одвоен од презвитериумот со олтарна преграда која била изработена од мермерни столпчиња со капители и парапетни плочи со ставродекорација. Подовите во страничните кораби и презвитериумот биле покриени со керамички плочи, а во нартексот биле поставени сиви камени плочи. Во наосот на црквата, пред солеата од презвитериумот се откриени остатоци од поден мозаик изведен во opus tessellatum (сл.11.13), а според откриените мозаични фрагменти во останатите делови од наосот, истражувачите претпоставуваат дека целата површина од наосот била декорирана со мозаик. Во последната градежна фаза нартексот бил проширен кон север, а кон него бил дограден анекс со квадратна основа. Веднаш потоа, во страничните кораби, нартексот и северниот анекс на црквата биле изградени камени клупи[568].

Мозаик во наосот

Димензии

Мозаикот има неправилна форма со димензии од околу 1.7 x 1.1 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со доминантна употреба на стаклени тесери со разни бои (жолтеникава, светло зелена, темно зелена, светло сина, темно сина и црна боја), а покрај нив се среќаваат и позлатени тесери кои се изработени од прозирно стакло (сл.11.14-11.15). Употребата на камени тесери е ограничена на бели и сиви. Подлогата на мозаикот не е проучена.

[567] Т. Нацев и Ј. Фрков, Археолошко, архитектонско истражување, 157; Т. Нацев, *Ранохристијанска архитектура*, 123. Археолошките истражувања на просторот околу базиликата продолжија во 2019 година.

[568] Т. Нацев и Ј. Фрков, Археолошко, архитектонско истражување, 157-172; Т. Нацев, *Ранохристијанска архитектура*, 123-126. Археолошките истражувања на градбите и просториите кои се лоцирани на западната и северната страна од базиликата не се завршени и засега не може да се одреди нивната функција и поврзаност со базиликата.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Со археолошките истражувања од 2009 година се откриени остатоци од кружен мозаичен орнамент кој бил поставен пред солеата од презвитеримот[569]. Мозаичната декорација е сочувана фрагментарно на северната половина, а на јужната страна е сочувана само малтерната подлога. Веднаш по откривањето, мозаичниот теселатум е изваден од оригиналната местоположба со примена на *stacco* техника. Процесот на реставрација на мозаикот продолжи во текот на 2011 година, кога е отстранет малтерот од задната страна на мозаичниот теселатум а потоа фрагментот е поставен на нов носач од алуминиумско саќе. По завршување на конзерваторско-реставраторските активности, мозаикот е изложен во постојаната поставка на археолошкиот музеј во Штип.

Опис на мозаикот

Според сочуваните фрагменти од овој мозаик може да се изврши делумна реконструкција на прикажаниот орнамент кој имал кружна форма исполнета со геометриски и стилизирани флорални мотиви кои формираат раскошно декорирана розета (сл.11.16). Бордурата е изведена од три концентрични кружни ленти со различни бои. Надворешната лента е исполнета со бели, светло сини, темно сини, сиви и црни тесери, средишната лента е изработена од позлатени тесери, а внатрешната од зелени. Во кругот се впишани три концентрични квадратни ленти кои се исполнети со жолтеникави, зелени и темно сини тесери. Четирите страни од квадратот се пресечени со кружни мотиви кои имаат по три концентрични кружни ленти оформени со тесери со различен колорит: сиви и бели во надворешната лента, позлатени во средишната и светло сини во внатрешната лента. Аглите на квадратот биле исполнети со стилизирани претстави на темно сини цветови од крин поставени на зелена позадина. Централниот дел од мозаикот воопшто не е сочуван, но, според поставеноста и димензиите на останатите мотиви може да претпоставиме дека бил исполнет со концентрични квадрати и/или кругови.

Мозаикот има затворена кружна композиција која се состои од концентрични кругови, полукругови и квадрати, дополнети со стилизирани флорални мотиви. Сите елементи од композицијата имаат правилен ритмички распоред околу четирите оски на симетрија на кружниот мозаик. Мотивите имаат правилни форми кои се изведени со релативно прецизни цртежи, а се исполнети со светли и интензивни бои кои му даваат импресивен изглед на целиот мозаик кој бил поставен пред влезот во најсветиот дел од црквата.

Датирање на градбата и на мозаикот

Со археолошките истражувања на Централната базилика се констатирани три градежни фази кои се одвивале во периодот од крајот на IV до средината на VI век. За нашите проучувања најзначајна е втората градежна фаза кога биле подигнати и поплочени подовите во страничните кораби и нартексот на црквата, а во централниот кораб била поставена олтарната преграда и мозаичната декорација во наосот. Проучувањето на археолошкиот материјал од ископувањата на базиликата не е завршено, но, според анализите на архитектонскиот концепт на градбата, истражувачите ја сместуваат втората градежна фаза во крајот на V век, а последните градежни интервенции во средината на VI век[570]. Мозаикот во наосот на базиликата

[569] Т. Нацев и Ј. Фрков, Археолошко, архитектонско истражување, 164.
[570] Т. Нацев и Ј. Фрков, Археолошко, архитектонско истражување, 171.

бил поставен во втората градежна фаза и останал во употреба сè до разрушувањето на градбата.

ЕКСТРА МУРОС БАЗИЛИКА

Со археолошките ископувања на просторот северно од главниот влез во Баргала (сл.11.17), во текот на 1984 година се откриени делови од презвитериумот, јужниот и централниот кораб од базиликата[571], а со ископувањата од 2007 година, градбата е откриена речиси во целост[572]. Екстра мурос базиликата има вообичаена архитектонска концепција која се состои од три кораби со полукружна апсида на источната страна од централниот кораб и нартекс на западната страна[573]. Корабите се разделени со стилобатни ѕидови на кои биле поставени четири пара на столбови, а презвитериумот бил разделен од наосот со олтарна преграда од која се откриени само фрагменти од базите, столпчињата и парапетните плочи (сл.11.18)[574]. Со досегашните проучувања дефинирани се две градежни фази на базиликата, при што е констатирано дека отворениот нартекс - трем е доградeн во втората фаза, кога подните нивоа на целиот објект биле подигнати на повисоко ниво за 0.8 до 1.2 метри. Подовите од двете фази во страничните кораби и подот во нартексот биле прекриени со керамички плочи кои се сочувани само фрагментарно; подот во презвитериумот најверојатно бил прекриен со камени плочи, а наосот имал подна декорација изведена во opus sectile[575].

Мозаик во наосот

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од наосот на црквата со димензии 11.3 x 6.8 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus sectile со употреба на бели и црвеникави камени плочки со квадратна, правоаголна и триаголна форма. Плочките се поставени во слој од хидростатен малтер кој лежи врз постарото подно ниво кое било изработено од црвеникави камени плочи поставени врз слој од набиена глинеста земја[576].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот е откриен во прилично лоша состојба. Во централниот дел има три големи лакуни и повеќе отпаднати или уништени камени плочки, а на источниот и југоисточниот крај недостигаат поголеми површини од мозаичната декорација. Речиси сите камени плочки се искршени и фрагментирани.

По завршување на археолошките ископувања во 2007 година, мозаикот е покриен со песок и сè уште не е отворен. Не е позната актуелната состојба на мозаикот.

Опис на мозаикот

Мозаикот има правоаголна форма со едноставен дизајн кој се состои од мултиплицирани геометриски мотиви. Бордурата има „П“ форма и се состои од низа

---

[571] Б. АЛЕКСОВА, *Епископијата на Брегалница*, 44.
[572] З. БЕЛДЕДОВСКИ, Базилика Extra muros од Баргала, *Македонско наследство* 34-35 (2009), 193-194.
[573] Западната половина од нартексот сè уште не е откриена.
[574] Ниту еден од посочените елементи од олтарната преграда не е откриен *in situ*. IBID., 194-195.
[575] IBID., 196-202.
[576] Постарото подно ниво од базиликата најверојатно е искористено како супструкција за подната декорација од втората фаза. IBID., 195-196.

на ромбови и триаголници која е поставена помеѓу две ленти од правоаголни плочи[577]. Централната површина од мозаикот е декорирана со т.н. дијамантска мрежа која е изведена со комбинирање на ромбоидни, квадратни и триаголни плочки (сл.11.19).

Датирање на градбата и на мозаикот

Extra muros базиликата била изградена во две фази, при што, мозаичната декорација во наосот припаѓа на втората фаза. Со досегашните проучувања не се откриени податливи археолошки материјали кои овозможуваат прецизно датирање на градбата, и заради тоа, во досегашните публикации единствено е посочено времето на функционирање на овој објект во периодот од крајот на IV до VI век[578].

[577] Идентично изведени бордури имаат двете мозаични фази од презвитериумот на Епископската базилика во Баргала.
[578] В. ALEKSOVA, *Loca Sanctorum Macedoniae*, 166; Т. НАЦЕВ, Ранохристијанска архитектура, 123.

DARDANIA (ДАРДАНИЈА)

Провинцијата Дарданија ги зафаќа северните делови од Р. Македонија кои во најголема мера влегуваат во околината на градовите Скопје и Куманово. На оваа територија се откриени повеќе локалитети од доцноантичкиот период, но, градби со мозаични подови се откриени единствено во главниот град на провинцијата, Скупи.

СКУПИ

Единствената градба со мозаични подови која е откриена со досегашните археолошки истражувања во Скупи е Цивилната базилика. Преку сондажни ископувања на поширокаата територија од градот се откриени уште две локации со мозаичен фрагменти кои веројатно припаѓаат на некои градби кои сè уште не се истражени. Во близина на Цивилната базилика се откриени остатоци од уште еден мозаик кој има латински натпис (сл.12.1)[579], а во сонда С3 која е поставена на северозападниот фортификациски правец на градот се откриени уште неколку мозаични фрагменти од непозната градба (сл.12.2)[580]. Од стручната литературата е позната и приградската вила која е откриена на просторот помеѓу Скупи и с. Бардовци во 1928 година. Вилата имала подна декорација изведена во полихромен opus tessellatum со геометриска декорација, но, за жал мозаиците не се сочувани[581].

[579] Д. КОРАЧЕВИЌ, Состојбата на археолошките ископувања на античко Скупи, *МАА* 3 (1977), 152.
[580] Д. МИХАИЛОВА, Извештај за заштитни археолошки ископувања и истражувања на споменик на културата Скупи - северозападен фортификациски правец, Архива на Конзерваторски центар-Скопје, 2005 година.
[581] Д. Герасимовска, *Улогата на живеалиштето*, 78-79.

Цивилна базилика

Цивилната базилика е лоцирана во западната половина од античкиот град Скупи, во близина на сегашниот Дом за стари лица „Мајка Тереза“. Со археолошките ископувања кои се одвивале во периодот од 1966-69 година, бил откриен само североисточниот дел од градбата која првично била именувана како Базилика 1, а подоцна била наречена Цивилна базилика[582]. Поаѓајќи од видливите делови на архитектурата[583], може да се претпостави дека основното јадро на базиликата се состои од две простории - централна сала со апсидален завршеток која е обиколена со амбулаториум (сл.12.3)[584]. Периметралниот ѕид има контрафори од надворешната страна, а на внатрешниот ѕид се откриени остатоци од ѕиданите столпци и постаментите на кои била фундирана колонадата која ја издвојувала централната сала од амбулаториумот.

Мозаичната декорација во градбата

Подот во централната сала бил прекриен со мозаик во opus tessellatum кој има едноставна геометриска декорација разделена на три целини (сл.12.4). Апсидалниот дел е декориран со низи од радијално поставени рибини крлушки, а надворешната бордура е замислена како широка лента исполнета со бели тесери (сл.12.5). Истата бордура ја прати должината на ѕидот и го врамува мозаикот од централната сала. Апсидалниот мозаик е издвоен со една широка лента која е декорирана со поврзани пелтиси, а мозаичната декорација во централната сала се состои од мрежа на кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови (сл.12.6).

Мозаичната декорација има добро осмислен геометриски дизајн кој е оформен со прецизни и конзистенти цртежи на декоративните мотиви кои имаат складни и правилно обликувани форми[585].

Датирање на градбата и на мозаиците

Цивилната базилика била изградена врз урнатините од постари објекти кои датираат од II-III век[586]. Со археолошките истражувања на градбата се откриени само неколку елементи од архитектонската декорација, а помеѓу нив и еден коринтски капител кој е датиран во првата половина од IV век[587]. Според досегашните сознанија, времето на настанување на оваа репрезентативна градба со специфична архитектура и луксузна ентериерна декорација треба да се лоцира во првата половина на IV век[588].

---

[582] Д. Корачевиќ, Состојбата на археолошките ископувања., 147-149; Д. Корачевиќ, *Античко Скупи* (каталог од изложба), Скопје 1984, 9-15; D. Koraćević, Urbanizam i arhitektura Skupa u svetlosti arheoloških iskopavanja, *Лихнид* 7 (1989), 102-103.

[583] Југозападно од базиликата има современ канал за вода кој оди паралелно со неа и го спречува целосното откривање на градбата.

[584] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, Том I, 164-165.

[585] Описот на мозаичната декорација е извршен според објавените фотографии во стручната литература. Повторен увид на мозаикот не е извршен и не е позната неговата состојба.

[586] Д. Корачевиќ, Состојбата на археолошките ископувања, 147; L. Jovanova, *Scupi. Colonia Flavia Scupinorum* (guide), Skopje 2008, 74-77.

[587] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, Том I, 165-168.

[588] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, Том I, 165; L. Jovanova, *Scupi*.77.

EPIRUS NOVA (НОВ ЕПИР)

Римската провинција Нов Епир зафаќа мала територија од југозападниот дел на Р. Македонија, односно регионот околу Охридското Езеро. На овој простор се откриени повеќе доцноантички градби кои имале мозаична декорација. Најголемата концентрација е секако во античкиот град Лихнидос, односно денешен Охрид каде што се откриени повеќе од десет градби со мозаични подови, а во Струшкиот регион засега се откриени само две базилики кои се лоцирани во селата Октиси и Радолишта. На локалитетот Козлук кој се наоѓа во близина на Охрид, како и на локалитетот Манастириште кај с. Љубаништа се детектирани градби со мозаични подови кои сè уште не се истражени, а кон овие градби треба да ја додадеме и тетраконхалната црква која е откриена на западниот брег од Охридското езеро, во атарот на с. Лин, Албанија (сл.13.1).

Лихнид

Надвор од градските бедеми на Лихнид се откриени базиликите кај Студенчишта и кај Св. Еразмо, а во самиот град се откриени повеќе доцноантички градби кои имале мозаична декорација (сл.13.2). На локалитетот Плаошник се откриени три ранохристијански цркви: Јужна базилика, Источна базилика и Тетраконхална црква, а на истиот простор се откриени и остатоците од Доцноантичкиот плоштад кој делумно бил прекриен со мозаични подови (сл.13.3). На локалитетот Дебој се откриени две фази од ранохристијанска црква, а со археолошките истражувања во средновековната црква Св. Богородица Перивлепта се откриени неколку мозаични сегменти од непозната градба. Во старото градско јадро на Охрид се откриени уште две базилики кои имале мозаични подови: Базиликата кај Манчевци и Базиликата на ул.Илинденска, а под улицата Климентска се откриени остатоци од една профана градба со мозаични павименти.

Имајќи предвид дека сите ранохристијански мозаици од Охрид и од неговата непосредна околина беа детално обработени во студијата „Ранохристијанските мозаици од Охрид“[589] изработена од авторот на овој труд, во оваа студија само накратко ќе се осврнеме на најзначајните и најсочуваните мозаици од овој регион кои се неопходни за креирање на комплетна слика за доцноантичката мозаична продукција од Македонија.

[589] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, Скопје 2014.

Јужна базилика - Плаошник

Археолошките истражувања на Климентовата црква Св. Пантелејмон на Плаошник, покажаа дека средновековната црква е подигната врз урнатините на постара ранохристијанска базилика (сл.13.4). Постоењето на оваа базилика е евидентирано уште во 1965 год. од страна на Д. Коцо, кој открил само мал дел од олтарната апсида[590]. Со опсежните археолошки истражувања кои се одвиваа во периодот од 1999 до 2002 година, целосно беше откриена монументалната базилика, за која во прво време погрешно се сметало дека е петобродна и како таква се среќава во литературата[591].

Јужната базилика има трикорабна диспозиција, нартекс со странични анекси на западната страна, атриум на север и баптисмален комплекс на југо–западната страна (сл.13.5). Централниот кораб на црквата завршува со голема полукружна апсида на исток, а од страничните кораби е издвоен со стилобати кои се сочувани само фрагментарно. Нартексот на црквата е поделен на три дела со помош на пиластри кои соодветствуваат на ширината на внатрешните кораби.

На северната страна од нартексот се надоврзува еден анекс кој преку широкиот приод на источната страна комуницира со атриумот, а преку влезот на север е поврзан и со ѓаконикон на црквата кој има правоаголна основа и апсида на северната страна. Ѓаконикон е подигнат на повисоко ниво од северниот анекс и поради тоа комуникацијата е остварена преку влез со две скалила.

На површината помеѓу ѓаконикон и северниот кораб од базиликата се простира атриумот, кој има правоаголна форма со должина од 30м. и ширина 19м. Атриумот има централен двор кој е заграден од сите страни со тремови, издвоени со помош на стилобати. На северниот дел од атриумот се надоврзуваат две лонгитудинални простории кои се поврзани меѓусебно, а со атриумот комуницираат преку влез со скалила кој води во западната просторија. На источната страна од атриумот се надоврзува уште еден трем кој е отворен кон плоштадот, а комуникацијата со атриумот е остварена преку три засебни влеза. Со ова архитектонско решение бил обезбеден уште еден приод во црквата, кој води од плоштадот, па преку атриумот и северниот анекс во внатрешноста на црквата.

На јужната страна од нартексот се надоврзува уште еден анекс со правоаголна форма, без сочувани влезови. Источно од него, по должината на целиот јужен ѕид од базиликата, се протега еден коридор со ширина од 4 м. кој води до крстилницата која што е подигната југоисточно од црквата. Во средишниот дел на коридорот има влез кој води во јужниот кораб од базиликата, а на исток, преку друг влез, коридорот комуницира со предворјето на крстилницата. Од оваа просторија, верниците влегувале во крстилницата, а по покрстувањето, преку истата просторија влегувале во црквата. Не се пронајдени елементи кои би помогнале во одредувањето на функцијата на оваа просторија, но според нејзината местоположба и непосредната комуникација со крстилницата, сметаме дека во неа се одвивал дел од обредите поврзани со баптисмалниот чин, односно имала функција на катехумениум или консигнаториум[592].

---

[590] Д. Коцо, Ранохристијански базилики во областа на Охридското езеро, 15–33.

[591] Ц. Грозданов, П. Кузман, Плаошник, Возобновената црква на Св. Климент и Св. Пантелејмон, 5, 40.

[592] Повеќе за просториите неопходни за изведување на баптисмалниот чин, види во: В. Лилчиќ, *Ранохристијанска црква*, 72–86 (со цитирана литература).

Крстилницата е опфатена со предворје од јужната и од западната страна, а меѓусебната комуникација е остварена преку два влеза кои се наоѓаат на западниот ѕид. Самата крстилница има правоаголна форма и голема кружна писцина со дијаметар од 4.5 м. и длабочина од 1.6 м. На ѕидот од писцината има шест апсидални вдлабнувања, групирани по три од северната и јужната страна. Во писцината се слегувало со помош на скалила поставени на источната и западната страна. Евидентирани се две фази во изградбата на писцината и на самата крстилница. Во првата фаза, подот на писцината бил декориран со мозаик, а подоцна подот бил подигнат за 40 см. и бил прекриен со мермерни плочи. Веројатно во истиот период, до јужниот ѕид од крстилницата било изградено мало базенче за вода, кое најверојатно служело за миење на нозете на верниците.

Димензиите на писцина од крстилницата, укажуваат дека тука бил применуван методот на крштевање *imersio,* односно трикратно потопување на кандидатот во осветената вода[593]. Поставеноста на крстилницата југоисточно од апсидата на базиликата е доста редок пример кај ранохристијанските цркви, а на територијата на Македонија се среќава единствено кај Големата базилика од Хераклеја[594].

Речиси сите простории во базиликата биле покриени со мозаични подови кои се само делумно сочувани (сл.13.6). Мозаиците во крстилницата, северниот анекс и ѓаконикон се добро сочувани, за разлика од мозаиците во северниот кораб и нартексот, а помали мозаични фрагменти се откриени и во наосот и атриумот на црквата.

Мозаичната декорација во базиликата

Димензии на мозаиците

Мозаичната декорација во крстилницата има димензии од 8.3 х 7 м.; мозаикот во ѓаконикон до темето на апсидата има должина од 12.8 и ширина од 5 м, а северниот анекс на нартексот зафаќа површина од 7 х 5 метри. Мозаиците во северниот кораб и нартексот на црквата се сочувани само во фрагменти, при што максималната должина на мозаикот во нартексот изнесува 14 м, а ширината варира од 2 до 5.6 м, додека мозаикот во северниот кораб зафаќал површина од 26 х 4.5 метри, но, сочувани се само фрагменти со максимална должина од 12м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаичната декорација во сите простории од базиликата е изведена во opus tessellatum, а еден мал фрагмент од централниот дел во нартексот е изработен во една варијанта на opus scutulatum. За изведба на декоративните аранжмани во целата базилика, мозаичарите изработиле тесери од повеќе разнобојни камења кои имаат локално геолошко потекло: бели варовници, црни серпентинити, сиви и зеленикави песочници, окер и жолтеникави варовнички глини, розовкави мермери и црвени варовници, а за добивање на светло црвени и портокалови бои се искористени разни видови на тули. Стаклени и позлатени тесери се искористени само кај мозаикот од писцината во крстилницата.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

[593] Повеќе за методите на крштевање, види во: R. M. JENSEN, *Living water. Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden-Boston 2011, 127–177.
[594] И. МИКУЛЧИЌ, *Хераклеја Линкестис*, Скопје 2007, 112.

Мозаиците од северниот кораб и нартексот на базиликата се сочувани само во фрагменти, а мозаиците од крстилницата, северниот анекс и ѓаконикон се сочувани речиси во целост, но, на целата површина има поголеми оштетувања во форми на лакуни со разни димензии и форми, како и голем број на отпаднати тесери. Веднаш по откривањето, мозаиците добиле превентивна заштита, а нешто подоцна биле извадени од оригиналната местоположба со примена на техниката на разделување на повеќе сегменти. По завршувањето на археолошките истражувања под подовите на базиликата, во крстилницата, ѓаконикон и северниот анекс се поставени бетонски плочи на кои се вратени мозаичните сегменти со техниката на поставување во свеж малтер. Над овие простории се поставени и заштитни конструкции кои обезбедуваат добра заштита на реставрираните мозаици. Останатите мозаични сегменти (нартекс, северен кораб) се уште не се вратени во изворната положба.

Опис на мозаичните аранжмани

Северен кораб

Коработ бил целосно прекриен со мозаична декорација од која се сочувани само фрагменти во источниот и средишниот дел и поголема мозаична површина во западниот дел од коработ, пред влезот во нартексот (сл.13.7). Подот на прагот меѓу северниот кораб и нартексот бил декориран со мозаичен под кој е фрагментарно сочуван, а се состои од низа на концентрични ромбови. Западната страна на декорацијата во северниот кораб е затворена со бордура која што е изведена од две брановидни преплетени ленти кои формираат кружни полиња помеѓу пресеците. Следната бордура која се состои од полукругови во интерсекција, од сите страни го обрабува централното мозаично поле кое е исполнето со меѓусебно поврзани пелтиси, кои се поставени на неутрална бела заднина. Според сочуваните фрагменти од мозаикот, може да заклучиме дека должината на полето со пелтиси изнесувала околу 6м.

Источно од ова поле, мозаикот е речиси целосно уништен, но неколкуте сочувани фрагменти дозволуваат да се изврши делумна реконструкција на неговиот изглед кој бил замислен како мрежа од октогонални полиња, издвоени меѓусебно со заедничка бордура од типот *guilloche*–двостран преплет, изведена од двобојни ленти. Делумно се сочувани само две октогонални полиња кои се декорирани со претстави на октопод и корпа со плодови (сл.13.8). Не е јасно до каде се протегала оваа декорација, но на околу 6м. источно од овие фрагменти, изведен е друг мозаичен аранжман, исто така фрагментарно сочуван. Аранжманот се состои од кружни паноа исполнети со зооморфни претстави, обрабени со заедничка бордура. Сочувани се делумно само две од паноата кои се декорирани со тробојни концентрични ленти, а во централниот дел, на неутрална бела заднина се поставени зооморфните претстави – петел во источното пано и фрагментарно сочувана птица во западното. Петелот е прикажан реалистично, со добар цртеж и пропорции. Неговата фигура е изведена полихромно, со употреба на тесери кои не надминуваат 1 см (сл.13.9). Во паното на западната страна, фрагментарно се сочувани делови од опаш на птица, а од северната страна на паноата, поставена е бордура од типот *guilloche*–тростран преплет, надополнета од двете страни со брановидни ленти.

Според сочуваните фрагменти од мозаикот во северниот кораб, може да издвоиме три целини со различен аранжман и декорација. Западната половина е прекриена со геометриска декорација, изведена со прецизни цртежи и складни форми на мотивите, а на источната половина, од мозаикот се сочувани само две зооморфни претстави кои имаат различни стилски особености: претставата на петелот кој е

обликуван со добри пропорции и богат колорит, наспроти наивно прикажаниот октопод, оформен од скромна колористичка палета. Нееднаквиот ликовен третман на овие претстави, укажува дека истите се дела на различни мозаичари кои работеле во северниот кораб.

Нартекс

Во централната просторија од нартексот се сочувани мали фрагменти од мозаикот во северозападниот агол и во средишниот дел (сл.13.10). Просторот помеѓу пиластрите кои го издвојуваат централниот од северниот дел на нартексот, бил декориран со бордура која е исполнета со рибини крлушки, а по неа следи една запчеста лента која го затвора централниот простор кој веројатно бил решен како мрежа од ортостатни паноа.

Појасот помеѓу мозаичната декорација и западниот ѕид од нартексот е прекриен со мали камени плочки, дополнети со тесери од мозаик помеѓу нив, односно мозаик во opus scutulatum (сл.13.11)[595]. Изведбата на оваа техника во Јужната базилика е порустикална во споредба со постарите примери, но засега тоа е единствениот познат пример од доцноантичкиот период во Македонија.

Во средишниот дел од нартексот е сочуван уште еден дел од мозаичната декорација. Во поголемо кружно пано, оформено од две концентрични ленти, прикажана е фонтана од која се сочувани само фрагменти од реципиентот и дел од водата која се слева во него. Лево од фонтаната има претстава на кошута и крушово дрво зад неа, а од десната страна на фонтаната, видливи се само нозете од уште една кошута која била прикажана до фонтаната. Десно од кружното пано, сочувани се само фрагменти од претстава на птица поставена над трилисно растение (сл.13.12).

Мозаикот од северното крило на нартексот претрпел големи оштетувања, посебно изразени во југоисточниот дел, но, сочуваните елементи од декорацијата се доволни да се изврши целосна реконструкција на мозаичниот аранжман. Мозаикот е обрабен со бордура која е изведена од две брановидни преплетени ленти кои формираат кружни полиња помеѓу пресеците (сл.13.10). Кружните полиња кои се формираат помеѓу пресеците на лентите се разделени на четири еднакви делови и се исполнети со две комбинации од бои кои се менуваат наизменично. Внатрешноста на целата просторија е исполнета со едноставна геометриска декорација која се состои од октогони во интерсекција кои се обликувани со различни комбинации од бои кои се менуваат од север кон југ.

Претставата на кошутата од илустрацијата на Четириесет и првиот Давидов Псалм е обликувана бихроматски и со нагласен графицизам. Мозаикот во северното крило од нартексот има едноставна декорација со октогони во интерсекција, изведени со ограничена палета на бои, но, набљудуван во целост, мозаичниот аранжман делува хармонично и разиграно, пред сè, поради умешноста на мозаичарите кои со инвентивно комбинирање на боите успеале да ја разбијат монотоната геометриска слика.

[595] Терминот *Lithostroton* за прв пат е воведен од страна на M. E. BLAKE, The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, во: *MAAR* vol. 8 (1930), 50–67. M. L. MORRICONE MATINI, Scutulatum: precisazioni e rettifiche, во: *AISCOM* vol. 1 (1993), 283–312, не се согласува со М. Блејк и смета дека посоодветен назив за овој тип на подна декорација е *Scutulatum*. Подоцна, двата назива се отфрлени од страна на К. Дунбабин, која смета дека најсоодветен термин е *Crustae–pavement*, cf. K. M. D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman world*, Cambridge 1999, 54, заб. 4.

Северен анекс

Мозаичниот аранжман се состои од три засебни целини: централно и доминантно место во просторијата зафаќа правоаголното поле кое е обрабено со бордура – меандер и внатрешност исполнета со мрежа ромбови декорирани со стилизирани цветови кои имаат неправилна кружна форма со четири вретенести листови кои се сечат и формираат крст во средината (сл.13.13). Северно од бордурата со меандер, се надоврзуваат две помали правоаголни паноа исполнети со мотивот на рибина крлушка, при што крлушките во источното пано имаат значително помали димензии од оние во западното пано.

При изведбата на мозаичната декорација во северниот анекс, се забележуваат големи недостатоци, посебно нагласени кај мотивите на стилизирани цветови и рибини крлушки, кои често имаат неусогласени пропорции и неправилни форми и се одликуваат со груба и невешта изработка.

Ѓаконикон

Мозаичниот аранжман се состои од две целини – правоаголно поле кое ја зафаќа целата просторија и засебно декорирана апсида на северната страна (сл.13.14). Правоаголното поле е опфатено со бордура од две преплетени брановидни ленти, кои формираат кружни полиња помеѓу пресеците, а централната композиција е замислена како мрежа од преплетени криволиниски триаголници и четириаголници. Триаголниците се поместени по рабовите на правоаголната рамка, а внатрешноста од мозаичното поле е исполнета со криволиниски четириаголници кои се преплетуваат меѓусебно и формираат кружни полиња помеѓу пресеците и во нивниот средишен дел. Кружните полиња помеѓу преплетите се декорирани со геометриски или флорални мотиви поставени на бела заднина. Од геометриските мотиви, застапени се неколку типови на крст, кружно поле, концентрични кружници, сад кој наликува на угвентариум и срце. Од флоралните мотиви среќаваме претстави на круша, јаболко, калинка, афионова чашка и крин (сл.13.15).

Централниот дел од оваа просторија е декориран со штит од триаголници, издвоен од останатата декорација во просторијата со кружна полихромна рамка. Штитот се состои од радијално поставени црни и бели триаголници чии димензии се зголемуваат прогресивно од центарот кон периферијата на штитот. Во средината на штитот, во кружно поле е изведен натпис кој е поставен во четири реда (сл.13.16):

ΥΠΕΡΜΝ
ΗΜΗΣΤΗΣΟ
ΣΙΑΣΠΑΥΛΑ
ΣΤ ΗΣΔΙΑΚ
Ο ΝΟΥ

Натписот е испишан на грчки јазик и гласи: Ὑπὲρ μνήμης τῆς Σοσίας Παύλας τῆς διακόνου, а во превод значи: Во спомен на преподобната Паула ѓаконица[596].

Апсидата на ѓаконикон е засебно декорирана со композиција која го илустрира 13. стих од Псалм 91 (90)[597]. Сцената се состои од централно поставен кантарос на постамент, со широк реципиент и пинија од која извира вода. Од двете страни на кантаросот се прикажани две јагнињa како пијат вода, а зад нив има две

[596] Д. СПАСОВА, Сведоштва за жените - ѓакони во Лихнидус, *FAB* III (2015), 330.
[597] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*,113-114.

расцветани дрва – круша на левата и јаболкница на десната страна (сл.13.17). Под јагнињата се прикажани лав и змија, поставени од двете страни на постаментот на кантаросот, на кој е испишан натпис на грчки јазик во четири регистри (сл.13.18):

ΚΑΙΚΑ
ΤΑΠΑΤΗΣΙΣ
ΛΕΟΝΤΑΚΑΙ
ΔΡΑΚΟΝΤΑ

Натписот гласи: Καί καταπατήσις λέοντα καί δράκοντα, а во превод значи: Ќе згазиш и лавче и змија[598], и го репродуцира вториот стих од Псалм 91.13, кој целосно гласи: „Ќе наидеш на лав и на отровница, ќе згазиш и лавче и змија".

Целата композиција е обрабена со две бордури, при што, надворешната е изведена како низа од црно–бели триаголници а внатрешната се состои од меѓусебно поврзани свастики, кои формираат правоаголни и квадратни полиња помеѓу нив кои се исполнети со претстави на јаболка, круши и четири прикази на птици.

За разлика од северниот анекс, мозаикот од ѓаконикон има добро осмислен аранжман, кој обединува геометриски и флорални елементи. Прецизната изработка на геометриските елементи, нивната симетрична поставеност во просторот и добриот избор на колоритот се одликите на мозаичарското ателје кое работело во оваа просторија. Наспроти тој мозаик, фигурите прикажани во апсидата од ѓаконикон се доста наивно претставени, со лоши пропорции и без пластицитет. Јагнињата се изведени графички, без никаков обид да се долови волуменот на телото, а покрај тоа и нивните пропорции не се најдобри. Сепак, нивната изведба е многу подобра од претставите на лавот и змијата, поместени под нив. Фигурата на лавот е изведена многу невешто и неприродно, со лош цртеж и нереални пропорции. Телото на лавот е претставено во профил, а главата која има човечки лик со лавја грива, е поставена во анфас. Мозаичарот кој ја работел оваа фигура, веројатно воопшто не знаел како треба да изгледа претставата на лав. Претставата на змијата е исто така многу наивна и неприродна. Таа е прикажана со нелогично свиен опаш, предоминантно око кое потсетува на човечко и со исплазен јазик. Аматеризмот на мозаичарите се согледува дури и кај натписот испишан на постаментот под кантаросот. Мозаичарот не успеал да ги постави рамномерно четирите регистри во кои е испишан натписот, а покрај тоа и самите букви се деформирани, немаат воедначена големина, а некои од нив се речиси непрепознатливи. Јагнињата, кантаросот и крушовото дрво од оваа сцена, според стилските особености и колоритот, се речиси идентични со истите претстави кои се дел од илустрацијата на 41. Псалм, прикажан во нартексот на базиликата и укажуват на работата на исти мозаичари.

Крстилница

Мозаичната декорација се состои од неколку бордури, две правоаголни полиња со геометриски мотиви и неколку засебни полиња декорирани со зооморфни композиции кои се поставени околу големата писцина. Мозаичниот аранжман е неправилен и несиметричен, со хазардна поставеност на бордурите и полињата со геометриски и зооморфни претстави. Мозаичарите започнувале со една, а завршувале со друга бордура, а полињата со геометриски и зооморфни претстави се сечат и/или се преклопуваат со бордурите (сл.13.19). Првата бордура која ја затвора мозаичната

[598] Ibid,113.

декорација од сите страни, со исклучок на североисточниот агол е замислена како низа од црно–бели триаголници кои имаат различни големини. Следи декоративна бордура оформена од две брановидни ленти кои се преплетуваат меѓусебно и создаваат кружни полиња меѓу пресеците. Лентите се мошне невешто изведени, што е посебно воочливо кај меѓусебните пресеци, каде нејасно се преклопуваат една со друга. Внатрешноста на кружните полиња е исполнета со различни геометриски, зооморфни и флорални елементи, поставени на бела позадина. Од геометриските мотиви, застапени се неколку типови на крстови и свастики, од зооморфните претстави среќаваме неколку видови на птици, а од флоралните мотиви застапени се стилизирани претстави на листови и четирилисни цветови. Оваа бордура преминува во други две бордури кои ја опфаќаат целата крстилница од источната, јужната и делумно од западната страна. Првата се состои од неправилни кружни и елипсовидни полиња во интерсекција, а следната бордура се состои од полихромна брановидна лента која е декорирана со едноставни флорални мотиви (сл.13.20). Следната бордура е замислена како низа од октогони во интерсекција, дополнети со квадратни полиња во средината. На источната страна оваа бордура завршува со геометриско поле и кружно пано со претстава на птица, а во средишниот дел покрај писцината оформено е неправилно правоаголно поле, со засебна декорација разделена на три целини. На левата страна едно зад друго се претставени јагне и паун, а на десната е прикажано уште едно јагне (сл.13.21). На западната страна, трите внатрешни бордури завршуваат со едно поголемо кружно пано, опфатено со декоративна рамка исполнета со разнобојни триаголници. Во паното, на неутрална бела заднина, прикажан е лав обиколен со три змии (сл.13.22). Лавот е оформен со црна контура, а неговото тело е изведено монохроматски со тесери од розовкава боја. Мозаичарите посветиле поголемо внимание единствено при декорирањето на главата и гривата на лавот, кои се изведени полихромно од тесери со црвена, розовкава, црна и портокалова боја.

Просторот северно и јужно од писцината е исполнет со геометриски полиња. Мозаичната декорација во двете полиња се состои од кругови во интерсекција, поставени на неутрална бела заднина, со таа разлика што круговите во северното поле имаат поголеми димензии. До јужниот ѕид од писцината, оформени се уште две полиња со неправилна триаголна форма. Мозаикот од источното поле е сочуван само во долниот дел, каде се забележува претстава на кошута која брсти од разлистено растение. Во западното поле има претстава на кошута помеѓу две разлистени растенија. Кошутата брсти од растението на левата страна, а под неа се наоѓа мало еленче, кое се подготвува за доење (сл.13.23).

Подот на писцината е засебно декориран со мозаик кој ја зафаќа целата површина. Во централниот дел е прикажан кантарос со широк реципиент, поставен на мал постамент. Над кантаросот, од бадемаста пинија извира вода која се слева во реципиентот и се излева од него од двете страни. Кантаросот е фланкиран со два афронтирани пауни, а зад нив има крушово и јаболково дрво, дополнети со разлистени гранчиња во долниот дел (сл.13.24-13.25).

Мозаиците од крстилницата се состојат од две засебни целини: мозаик од подот на писцината и мозаик од подот на самата крстилница. Мозаичарите посветиле посебно внимание при илустрирањето на композицијата со пауните и кантаросот во писцината од крстилницата. Елегантните фигури на пауните се обликувани со прецизни и ненагласени цртежи, имаат природни пропорции и хармоничен и суптилен колорит. Внимателно избраните бои како и симетричната поставеност на фигурите на неутрална бела заднина, придонесува целата композиција да делува складно и хармонично. Овој мозаик е секако дело на мозаичар/и со врвни уметнички квалитети,

кои, за жал, не се среќаваат кај останатите мозаични подови од базиликата. За разлика од писцината, мозаикот на подот од крстилницата делува хаотично, како да е работен без претходно изготвени скици. Зооморфните фигури се претставени наивно и без пластицитет, а геометриските елементи и бордурите често се грубо и невешто изведени. Покрај тоа, при изведбата на мозаикот искористена е релативно скромна палета на бои, во која доминираат топлите тонови – црвена, портокалова и розовкава. Тоа се одлики на мозаичарското ателје кое работело на подот во крстилницата, чии уметничките квалитети се на многу пониско ниво од извонредните мозаичари кои ја изработиле сцената со пауните во писцината.

Компаративна анализа на мозаиците

Согледувајќи ги ликовните одлики на мозаиците од Јужната базилика, со сигурност може да се каже дека тие се дела на повеќе мозаичари кои работеле засебно во различни простории од црквата. Во сите простории од базиликата следиме различен пристап во конципирањето на мозаичните површини, употреба на различни декоративни мотиви и различен *ракопис* на мозаичарите. Мозаичните аранжмани од сите простории имаат доминантна геометриска декорација, а поретко се вметнувани и стилизирани флорални или зооморфни мотиви и композиции, редовно прикажани во засебно оформени паноа. Очигледно е дека сите мозаичари биле далеку подобри во изведувањето на геометриски шари и мотиви, отколку во изведувањето на зооморфните претстави. Претпоставуваме дека мозаиците во црквата биле работени истовремено, од неколку групи на мозаичари кои се разликуваат по вештината на изведувањето и по уметничките квалитети.

Северен кораб

Дел од мозаикот во северниот кораб на црквата е прекриен со поврзани пелтиси, декорација која се среќава на мозаиците уште од раноантичкиот период и важи за една од најраспространетите мозаични декорации во целата Римска империја. Територијално најблиските аналогии ги среќаваме кај мозаиците од наосот на соседната Тетраконхална црква и во наосот на Големата базилика од Хераклеја[599], што значи дека и на овој простор декорацијата со пелтиси била мошне популарна во доцноантичкиот период. Бордурата која ја врамува оваа декорација, изведена од полукругови во интерсекција, речиси идентично изведена ја среќаваме на мозаикот од просторијата со апсида југоисточно од базиликата (анекс на Јужна базилика) и на мозаичната декорација изведена на самиот плоштад[600]. Мозаичната декорација од источниот дел на северниот кораб, која се состои од кружни паноа исполнети со зооморфни претстави, наликува на мозаичниот аранжман од нартексот на базиликата кај Студенчишта, но, поради фрагментарната зачуваност на мозаикот во тој дел, не може да се одредат конкретни аналогни примери.

Нартекс

Од скромно сочуваната декорација во нартексот на Јужната базилика, посебно значење има илустрацијата на 41. Давидов Псалм, поставена пред влезот во наосот на црквата. Различни варијанти од истата сцена поставена во средишниот дел од нартексот, среќаваме кај втората фаза од базиликата кај Дебој[601], во базиликата од

[599] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици, Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 32–33.
[600] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 134-139.
[601] Ibid., 69-83.

Аретуса[602], триконхалната црква од с. Акрини[603] и кај Големата базилика од Хераклеја[604], меѓутоа декоративните аранжмани на мозаиците од посочените цркви имаат различна концепција и поинакви стилски особености. Мозаичниот аранжман во северниот дел од нартексот се состои од мрежа од октогони во интерсекција. Оваа декоративна шема се среќава многу често во доцноантичкиот период на подните мозаици во профаните и во сакралните градби, какви што се: Мозаикот од втората фаза на просторија 2 во градската вила во близина на Хераклеја[605], северозападниот трем од Теодосијанската палата во Стоби[606], јужниот коридор од профаната зграда на ул. Олимпијадос во Солун[607] и една просторија од базиликата во Епидаврос[608]. Кај охридските базилики, овој мотив го среќаваме на декоративните бордури од наосот на базиликата кај Св. Еразмо[609] и во наосот од првата фаза на базиликата кај Дебој[610].

Северен анекс

Северниот анекс на базиликата има мозаици со геометриска и стилизирана флорална декорација. Посебно карактеристична е декорацијата со мрежа од стилизирани цветови во квадратни полиња, која е особено популарна во охридскиот регион и се среќава на мозаиците од Тетраконхалната црква на Плаошник и на мозаиците од базиликите кај Студенчишта и кај Лин[611].

Ѓаконикон

Геометриската декорација од ѓакониконот на базиликата, изведена од криволиниски триаголници и четириаголници во преплет, се среќава кај мозаикот од првата фаза на нартексот од базиликата кај Дебој и кај мозаикот од првата фаза од јужниот кораб на епископската базилика во Стоби[612], а слична декорација има и во ексонартексот од малата базилика во Хераклеја[613] и во баптистериумот од Бутринт, Албанија[614]. Кружните полиња кои се оформуваат помеѓу преплетите се исполнети со различни флорални и геометриски мотиви, кои во речиси идентична форма се среќаваат и на мозаиците од базиликата на ул. Илинденска[615].

---

[602] *Π. ΑΔΑΜ ΒΕΛΈΝΗ, Ανασκοπηση παλαιοχριστιανικής βασιλικής* 351–365, fig. 2; A. KARIVIERI, Floor mosaics in the early Christian basilica in Arethousa, fig. 1.

[603] J. P. SODINI, Mosaïques paléochrétiennes de Gréce, 731; Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија, Македонија, Нови Епир,* 27–28.

[604] Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, Мозаикот на подот во нартексот на Големата базилика, во: *Хераклеја III*, Битола 1967, 10–32; EAD., *Рановизантијски подни мозаици*, 33–34; E. DIMITROVA, On the Narthex of the Great Basilica in Heraclea, во: *Macedonian Review Vol. XXV*, No. 2–3, Skopje 1995; EAD., In Through the Inner Door (The Mosaic in the Narthex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis), во: *Niš &Byzantium IV*, Niš 2006, 179–188; Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов Псалм – иконографска парадигма на христијанската антика, 64–76.

[605] Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето во културата на живеење низ антиката во Р. Македонија*, Скопје 2009, 76–77, сл. 119–120.

[606] E. KITZINGER, A Survey of the Early Christian Town of Stobi, 124–125; Д. ГЕРАСИМОВСКА, op. cit., 66.

[607] G. TOUCHAIS, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1996 et 1997, во: *BCH*, Vol. 122, 1998, 865; G. TOUCHAIS, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1998, во: *BCH*, Vol. 123, livr. 2, 1999, 763, fig. 125.

[608] E. KITZINGER, A Survey of the Early Christian Town of Stobi, 125–126.

[609] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 39-53

[610] IBID., 69-83

[611] В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, 76–77, сл. 13–15.

[612] R. KOLARIK, The Episcopal Basilica at Stobi, 63; EAD., Mosaics of the Early church at Stobi, *DOP* 41 (1987), 297.

[613] М. ЧАНАК-МЕДИЌ, Ансамбл на базиликата „А“ од рановизантискиот период, 35–66, пл.1.

[614] S. ANAMALI, S. ADHAMI, *Mosaiques de L' Albanie*, 53.

[615] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 193-196.

Штитот од триаголници кој е поставен во централниот дел од просторијата е мотив со хеленистичко потекло, а во првиот век од нашата ера станува особено популарен во Италија и го среќаваме на мозаиците од Чивидале, Пјаченца и Помпеи[616], а понатаму, во 2. и 3. век, овој мотив многу често се среќава на мозаичните подови од профаните градби, како што се: куќата од Остија[617], куќите од Патрас[618], Аргос[619] и Коринт[620], на мозаиците од Аполонија и Тирана[621] и во куќата од Филипополис[622]. Во доцноантичкиот период, продолжува употребата на штитот од триаголници и на мозаичните подови од сакралните градби, како што се базиликите во Теба[623], Деметриас[624], Клапси и Еласон[625] во Грција, а на нашата територија најблиската аналогија ја среќаваме на мозаикот од катехумениумот на Епископската базилика во Хераклеја[626].

Симболичната илустрација на Псалмот 90(91).13, која е претставена во апсидата на ѓаконикон, ја среќаваме уште еднаш во оваа базилика, изведена на подот од крстилницата. Аналогни илустрации на овие, но со една поразлична иконографија, каде што Христос ги нагазува лавот и змијата, среќаваме на неколку ранохристијански споменици откриени во Италија и во Шпанија. Најстарата претстава на Псалм 90:13, за која се претпоставува дека настанала пред 312 година, е откриена на саркофагот од Жирона, североисточна Шпанија, каде што Христос го нагазува лавот кој е обвиен со змија[627], а многу слична претстава е изведена и на еден фрагмент од саркофаг кој се чува во Археолошкиот музеј „Оливериано“ во Пезаро, Италија, кој е датиран после 350 година[628]. Подоцнежните илустрации на тринаесеттиот стих од 90. псалм имаат малку поинаква иконографија, затоа што лавот и змијата се прикажани издвоено, под нозете на Христос. Такви претстави се изведени на неколку ранохристијански споменици од Равена, коишто датираат во периодот од средината до крајот на 5. век. Две претстави се изведени во релјеф, при што, едната ја украсува челната страна на мермерниот саркофаг кој се наоѓа во Quadrarco di Braccioforte,[629], а другата претстава е интегрирана во штуко декорацијата од крстилницата на Православните, а последната илустрација на овој Псалм е изведена на ѕидните мозаици во капелата на Св. Андреа во Архиепископската палата[630].

---

[616] M. E. BLAKE, The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, 115–116, Pl. 38, fig. 1–4.
[617] K. M. D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman world*, 293, fig. 299.
[618] I. A. PAPASTOLOU, Mosaics of Patras. A review, во: *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ* 148, ΑΘΗΝΑΙΣ 2009, 11–15, 66–70, fig. 9–10, 77.
[619] P. ASSIMAKOPOLOU-ATZAKA, I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia, во: *CARB* XXXI, 23, tav. 2e, 2f.
[620] K. M. D. DUNBABIN, op. cit., 212–214, fig. 225.
[621] S. ANAMALI, S. ADHAMI, *Mosaiques de L' Albanie*, 31–33, 45.
[622] Е. КЕСЯКОВА, Д. РАЙЧЕВ, *Филипопол*, Пловдив 2008, 94–97,
[623] A. PARIENTE, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1991, во: *BCH*, Vol. 116, livr. 2, (1992), 888–889, fig. 74.
[624] G. DAUX, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce, во: *BCH*, Vol. 97, livr. 2, 1973, 334–335, fig. 173–174.
[625] P. ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA, I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia, 48, tav. 8 a, b.
[626] Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 34–35, сл. 23.
[627] B. BRENK, The Imperial Heritage of Early Christian Art, во: *Age of Spirituality: A Symposium*, (ур. K.WEITZMANN, 43, fig. 9.
[628] IBID., 43, fig.10.
[629] R. F. HODDINOTT, *Early Byzantine churches in Macedonia and Southern Serbia*, London 1963, Pl. 5c.
[630] D. MAUSKOPF DELIYANNIS, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge 2010, 190–194, fig. 66.

Крстилница

Мозаичната декорација од крстилницата содржи повеќе елементи кои често се среќаваат во аранжманите од ранохристијанските базилики, како што се полињата исполнети со кругови во интерсекција, бордура од октогони во интерсекција и бордура од преплетени ленти. Посебно внимание треба да се обрне на двете внатрешни бордури, првата изведена од елипсовидни полиња во интерсекција, а другата од брановидна линија дополнета со флорални елементи, кои засега се единствените познати примери на спомениците од регионот. Во оваа група на раритети треба да се вброи и претставата на лавот и змиите во кружен медаљон, коишто на симболичен начин го илустрираат 13. стих од 91 Псалм, и како таква, оваа илустрација се среќава единствено во крстилницата на Јужната базилика. Претставата на кошута како дои еленче е мотив со хеленистичко потекло, а кај ранохристијанските споменици, територијално најблиската аналогија ја среќаваме на мозаикот од просторијата 3 во Епископската резиденција од Хераклеја[631]. Прекривањето на подот од писцината со мозаик е мошне невообичаена практика, која не се среќава кај останатите крстилници во поширокиот регион, а за илустрацијата на првиот стих од 41. Псалм, веќе споменавме дека е речиси неизоставен дел од мозаичните аранжмани во ранохристијанските цркви.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со компаративна анализа на карактеристичните декоративни аранжмани и стилските особености на мозаиците од Јужната базилика, посочивме аналогии со повеќе споменици кои датираат во периодот од крајот на IV век и првата половина на V век: првата фаза на базиликата кај Дебој[632], мозаикот од Теодосијанската палата во Стоби[633], базиликата кај Св. Еразмо[634], базиликата во Епидаврос[635] и мозаикот од втората фаза на градската вила кај *Авторемонт* (Хераклеја)[636]. Тоа е времето во кое геометриската декорација доминира на мозаичните подови, а тоа се должи на сè уште силното влијание од геометриските мозаици кои беа заштитен знак на уметничката продукција од крајот на III и почетокот на IV век. Зооморфните претстави кои ретко се среќаваат на мозаиците од овој период, најчесто се стилизирани и поедноставени или се изработени шематски и без пластицитет[637]. На мозаиците од Јужната базилика забележавме дека геометриската декорација е доминантна и дека мозаичарите добро ги изведуваат сите геометриски композиции, шари и мотиви, наспроти изведбата на зооморфните мотиви кои најчесто се стилизирани и без пластицитет а во некои случаи дури и деформирани. Тоа ни говори дека мозаичарите имале добро искуство во изработката на мозаици со геометриска содржина, а изведувањето на зооморфни мотиви и композиции, за нив веројатно бил нов предизвик со кој сè уште не можеле

631 Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 37–38, сл. 29.

632 М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 69-83.

633 Д. Герасимовска, op. cit., 64–67, сл. 215.

634 A. Šonje, op.cit., 269; R. Kolarik, The floor mosaics of eastern Illyricum, 464; В. Битракова-Грозданова, Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, 74.

635 E. Kitzinger, A Survey of the Early Christian Town of Stobi, 125–126.

636 Д. Герасимовска, op. cit.,76–77, сл. 119–120.

637 Повеќе за развојот на стилот на подните мозаици во доцната антика, види во E. Kitzinger, Studies on late antique and early Byzantine floor mosaics: I. Mosaics at Nikopolis, во: *DOP* 6 (1951), 83–122; Idem, Mosaic pavements in the Greek East and the Question of a „Renaissance“ under Justinian, во: *Actes du Vie Congres International d'Études Byzantines*, Paris 1951, 209–223; Idem, Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek East from the age of Constantine to the age of Justinian, во: *La mosaïque gréco–romaine*, Paris 1963.

да се справат. Заклучоците коишто произлегуваат од иконографско–стилската анализа на мозаиците од Јужната базилика, ни говорат дека тие настанале во периодот од крајот на IV па сè до средината на V век.

Во прилог на ова датирање, одат и археолошките наоди кои се откриени во околните градби кои функционирале истовремено со Јужната базилика. Северозападно од аспидата на ѓаконикон, откриени се остатоци од градба и улица кои функционирале континуирано од IV до VI век. Улицата која води кон плоштадот, имала седум обнови, од кои најстарата, којашто одговара со првото подно ниво од градбата датира од првите децении на IV век што е потврдено и со нумизматички материјал. Во внатрешноста на објектот, откриени се три подни нивоа, при што, најстариот под бил изработен од набиена земја и ситни збиени камчиња, а подоцнежните две обнови на подот се состојат од керамички плочи. Првата обнова е изведена од керамички плочи со релјефна ставро–декорација, а плочите од последната обнова се декорирани со брановидни линии. Во затворената целина помеѓу двете обнови на подот, е откриена остава со 1060 монети, датирани во втората половина на IV век[638]. Оваа градба, секако била во служба на базиликата, на што упатува нејзината местоположба и секако нагласениот христијански карактер, кој се согледува во подната декорација од првата фаза, што значи дека во периодот од втората половина на IV век, базиликата веќе била во функција. Времето во кое се случила конечната деструкција и напуштањето на оваа градба, го одредуваат археолошките наоди и нумизматичкиот материјал кој датира од времето на царот Јустинијан I [639].

Северно од ѓаконикон на базиликата, има уште еден поголем објект кој функционирал истовремено со плоштадот и со Јужната базилика. Во неговите урнатини кои што се пронајдени врз плоштадот, откриени се повеќе монети кои исто така датираат од времето на царот Јустинијан I[640]. Оттука, може да претпоставиме дека тоа е периодот кога престанала да функционира и Јужната базилика, заедно со плоштадот и околните градби околу неа. Археолошките наоди кои се засега проучени, укажуваат на истовремено уривање на градбите на Плаошник. Дали тоа ги потврдува зборовите на Прокопиј Кесаријски, кој во времето на царот Јустинијан I напишал дека Лихнид од Епир настрадал во силен земјотрес[641]? Дали земјотресот се случил токму во времето на Јустинијан I или нешто порано? На овие прашања, ќе може да одговориме дури откако ќе бидат сумирани резултатите од сите археолошки истражувања на Плаошник и во Охрид. Според нашите досегашни сознанија, Јужната базилика и околните градби функционирале уште во втората половина од IV век, а мозаиците биле поставени во периодот од крајот на IV до средината на V век. Градбите биле урнати во времето на царот Јустинијан I, а подоцна, во времето на царот Јустин II, истиот простор бил искористен како некропола.

---

638 Д. СПАСОВА, *Извештај за извршените археолошки ископувања на локалитетот Плаошник во 2007–2008 год*. (И. П. 2–2), 7–10 (непубликуван).
639 IBID., 9.
640 С. КАРПУЗОВА, *Извештај за извршените археолошки ископувања на локалитетот Плаошник во 2007–2008 год*. (И. П. 1), 11–12, Т. II, сл.1 (непубликуван).
641 Ф. БАРИШИЋ, Прокопије, во: *Византиски извори за историју народа Југославије*, Том I (ур. Г. ОСТРОГОРСКИ), Београд 2007, 53.

Тетраконхална црква - Плаошник

Првиот ранохристијански објект откриен на локалитетот Плаошник е Тетраконхалната црква, која се наоѓа на околу 100 метри северозападно од Јужната базилика. Истражувањата на овој објект се извршени во периодот од 1959 до 1964 год.[642], а во периодот од 1969–1971 год. се извршени археолошки доистражувања, по кои објектот бил конзервиран и презентиран[643]. Во 1978 год. се истражувал просторот североисточно од црквата, при што бил откриен уште еден анекс прекриен со мозаичен под [644].

Архитектурата на црквата се состои од тетраконхален наос со полукружни коридори-амбулаториуми од северната, јужната и западната страна, нартекс и атриум, два странични анекси на северозападната и еден на североисточната страна и баптисмален комплекс на јужната страна (сл.13.26)[645].

Централниот кораб има апсидални проширувања на сите четири страни. На исток завршува со полукружна олтарна апсида која е зајакната со три контрафори од надворешната страна, а апсидите на јужната, северната и западната страна се оформени само со столпци. Околу централниот простор на наосот, од сите страни освен од исток, оформени се полукружни коридори, затворени со ѕидови. Надворешните апсидални ѕидови имаат по два пиластри од внатрешна страна, кои со помош на лаци биле поврзани со столпците од внатрешните конхи. Надворешниот ѕид од западната апсида делумно се втопува во источниот ѕид од нартексот, а на север и југ се спојува со ѕидовите од страничните кораби. Олтарната апсида е затворена со презвитериум, од кој се сочувани базите од парапетните плочи на северната страна и делови од подот кој бил на 10 см. повисоко ниво од подот во наосот. Во средишниот дел на презвитериумот, откриена е крипта со квадратна основа, градена од тули врзувани со малтер. На дното од источниот ѕид на криптата, има мала четириаголна комора обложена со мермерни плочи, каде што веројатно бил поставен реликвијар[646]. Источно од криптата има мала внатрешна апсида изградена од тули врзани со малтер, а пред апсидата има поставено мало столпче[647].

Централниот дел на црквата комуницира со нартексот преку три влеза, од кои два водат во страничните кораби а еден во западната конха. Атриумот има неправилна четириаголна форма со тремови од сите страни, освен од источната. Подовите во тремовите биле прекриени со керамички плочи, а централниот – отворениот дел бил

---

642 V. LAHTOV, Imaret–Ohrid, 212; V. BITRAKOVA, *Imaret, Ohrid*, 108–109; Д. КОЦО, Археолошки проучувања во Охрид од 1959 до 1965 год., 257–266; В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, *Старохристијански споменици*, 22.

643 В. МАЛЕНКО, Ранохристијански објекти во Охрид, 4–5. Финалната презентација на објектот т.е. изградба на покривна конструкција и пристапни рампи за посетителите е извршена во 2000–2001 год. (заб. авт.)

644 Истражувањата во 1978 год. ги раководел В. Маленко. Новооткриениот мозаик не е публикуван се до 2007 година, кога истиот беше повторно отворен и конзервиран. Основни информации и илустрација од овој мозаик се дадени во прелиминарниот извештај за ископувањата од 2007 год. на И.П.6, раководено од страна на В. Маленко и Б. Танески. Денес мозаикот е подигнат и складиран во депото на Завод и Музеј–Охрид.

645 В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, *Старохристијански споменици*, 22.

646 IBID., 34.

647 Внатрешната апсида е откриена со истражувањата од 1969–1971 год., раководени од В. Маленко. Во краткиот извештај од овие истражувања, авторот само нагласува дека во презвитериумот се откриени нови елементи, без притоа да конкретизира што точно е откриено. Според приложената фотографија заклучуваме дека станува збор за внатрешната апсида, која не беше откриена со претходните истражувања. сп. В. МАЛЕНКО, Ранохристијански објекти, 5, сл. 5.

калдрмисан со крупни варовнички камења. На северната страна од атриумот и нартексот има два анекси, раздвоени меѓусебно со еден преграден ѕид. Во западниот анекс, кој има правоаголна форма се влегувало само од атриумот, а во источниот анекс, комуникацијата се одвивала само преку влезот од нартексот. Источниот анекс има правоаголна форма со полукружна апсида на источната страна и најверојатно имал функција на ѓаконикон или протезис[648].

Од јужната страна на нартексот има уште еден анекс со правоаголна форма и полукружна апсида на југ. При археолошките истражувања на оваа просторија, не се пронајдени никакви елементи кои би помогнале при одредувањето на нејзината функција. Но, според местоположбата и димензиите, се претпоставува дека имала функција на катехумениум и дека постоеле два влеза – еден од нартексот и друг кој водел кон крстилницата на исток[649]. Крстилницата има форма на триконхос, а во нејзината средина се наоѓа писцина со крстеста форма и скалила на источниот и западниот дел, кои водат до дното на писцината.

На североисточната страна од црквата, се откриени остатоци од уште еден анекс кој имал правоаголна форма со апсида на исток. Анексот е конструктивно поврзан со комплексот од простории откриени западно од него, а со црквата комуницирал преку влезот кој е поставен на источната страна од јужната конха (сл.26)[650].

Со археолошките истражувања на црквата се евидентирани две градежни фази. Од првата фаза, откриени се остатоци од подот во наосот и во јужниот коридор на црквата. Подот бил изведен од хидростатен малтер и се наоѓа на 8 см. (јужен коридор), односно 20 см. (наос) под нивото на последниот под, кој е прекриен со мозаик. Во оваа фаза, функционирале двата влеза во црквата – едниот на источната страна од северната конха и другиот на западната страна од јужната конха. Подоцна, влезот во северната конха бил затворен и веројатно бил ремоделиран по што добил функција на прозорец, а влезот во јужната конха престанал да функционира по изградбата на баптистериумот[651].

Со археолошките истражувања на црквата, откриени се само два фрагменти од камена пластика. Фрагментите им припаѓале на мермерни капители кои биле декорирани со акантусови лисја, на кои се забележуваат и траги од позлата.

Мозаичната декорација во градбата

Димензии на мозаиците

Наосот на црквата бил целосно прекриен со мозаичен под кој имал димензии од 10 x 9 метри, а кон него се надоврзувале мозаиците од полукружните конхи кои имаат радиус од 2.5 метри. Мозаиците од западната конха и западниот амбулаториум се поврзани и зафаќаат површина од 10.3 x 5 метри. Северниот амбулаториум е целосно покриен со мозаик кој има должина од 11 метри и ширина 2.5 метри. Мозаичниот под во крстилницата има триконхална форма со максимална должина од 5.2 и ширина од 5 метри.

[648] В. Битракова-Грозданова, *Старохристијански споменици*, 26–28.
[649] Ibid., 30–34.
[650] Архитектонските остатоци од овој анекс се сочувани фрагментарно или во негатив, под нивото на мозаичниот под. В. Маленко, Б. Танески, Извештај за извршените археолошки ископувања на локалитетот Плаошник во 2007 год. (И. П. 6), 8–9 (непубликуван).
[651] В. Битракова-Грозданова, *Старохристијански споменици*, 36.

Техника на изработка и употребени материјали

Сите мозаици во градбата се изработени во opus tessellatum од правилно сечени тесери со димензии кои варираат од 1 до 1.5 см. Тесерите се изработени од разни видови камења, тули и стакло со вкупно 14 бои и нијанси. Камените тесери имаат бела, жолтеникава, светло сива, темно сива, маслинесто–зелена, розовкава, виолетова, кафеава и црна боја, тесерите изработени од тули имаат портокалова и црвена боја, а стаклените тесери се со темно сина, зелена или црна боја.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Сите мозаици од Тетраконхалната црква се извадени од оригиналната местоположба со техниката на разделување на повеќе сегменти. По извршените истражувања под подовите на градбата и по тампонирањето на целата површина биле поставени нови, бетонски носачи за мозаичните подови во целата градба, по што сите мозаични сегменти биле вратени и составени во изворната положба. Единствениот мозаик кој сè уште не е вратен in situ е мозаикот од југоисточниот анекс кој беше изваден со истата техника во текот на 2007 година. Останатите мозаици од градбата се во релативно добра состојба затоа што над целата црква е поставена кровна конструкција која ги штити мозаиците од атмосферските влијанија.

Опис на мозаичната декорација

Подовите на црквата биле целосно прекриени со мозаици кои имаат различен декоративен аранжман во сите одделни простории. Мозаичните подови може да се поделат на неколку главни целини: наос, презвитериум, амбулаториуми, северен и јужен кораб, нартекс, североисточен и северозападен анекс и баптистериум (сл.13.27).

Наос

Централниот простор на наосот има правоаголна форма, која е опфатена со една бордура од извиени акантусови лисја кои формираат кружни полиња, исполнети со наизменично поставени претстави на разни птици и плодови. Прикажани се неколку видови на птици со различни карактеристики, шари и колорит, а од плодовите се застапени претстави на јаболка, цреши, калинка и грозје (сл.13.28). Централната правоаголна површина е разделена со помош на бордури од типот *guilloche*. Единаесет синусоидни бордури, поставени една над друга во правец север–југ, се преплетуваат и оригинално формирале 88 полиња, од кои се сочувани само 36 (сл.13.29). Во полињата, на неутрална бела позадина се претставени разни видови на птици (барски птици, фазани, кокошки, петли, гуски и еребици), најчесто прикажани во парови и поединечни прикази на домашни и шумски животни: елени, срни, зајаци, бик, крава, овца, коњ, магаре, јагне (сл.13.30)[652].

Централниот дел на наосот е проширен од јужната, северната и западната страна со полукружните апсиди кои се формирани од столпци. Подовите во трите апсиди биле декорирани со мозаици, од кои се сочувани делумно само мозаиците во северната и западната апсида, а мозаикот од јужната е комплетно уништен. Северната апсида има геометриска декорација опфатена со бордура од типот на *guilloche*–синџир, поставена од страна на апсидата. Декорацијата во полукружното поле се состои од зрачно поставени ленти, кои се декорирани со дијагонални појаси изведени

[652] Ibid., 44–46; Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици, Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 46–47, ги идентификува сите зооморфни претстави и ја посочува нивната местоположба во декорацијата од наосот.

од тесери со различни бои. Просторот помеѓу врвовите од лентите е дополнително украсен со кружни полиња, изведени во црвена или жолта боја.

Полукружниот простор на малата западна апсида е обрабен со низа од стилизирани лотосови цветови кои се декорирани со три обоени ленти на долниот дел од чашката, а горниот дел – листовите се изведени од бели тесери. Со оваа бордура се оформува полукружно поле кое е исполнето се засебна декорација. Во средината е поставен кантарос од кој израснуваат два ластари од винова лоза, кои се разгрануваат и го зафаќаат целиот простор на апсидата. Ластарите се обвиткуваат и формираат кружни амблеми, исполнети со гроздови и листови од лозата, како и со повеќе видови на птици (сл.13.31).

На просторот помеѓу презвитериумот и страничните амбулаториуми, се оформуваат две правоаголни полиња кои биле прекриени со мозаици, од кои е сочуван само мозаикот во северното поле, кој е целосно исполнет со меѓусебно поврзани пелтиси. Северно од ова поле, на преминот кон северниот амбулаториум, претставени се два афронтирани пауни со кантарос кој е декориран со претстава на свастика изведена од бели тесери поставени на црвена позадина (сл.13.32). Пауните имаат црно тело и врат, бел појас кој го раздвојува телото од крилјата, а нозете и клуновите се изведени од сиви тесери. Перјата се оформени со жолти тесери обрабени со црни контури, а опашите се изведени полихромно со комбинација од повеќе бои.

Зооморфните претстави во наосот на црквата се изработени со минуциозни цртежи и правилни пропорции, а нивните тела се пластично моделирани со помош на широка палета на бои. Мозаичарите ги прикажале нивните фигури во профил, во анфас или во скратување и реалистично ги доловиле природните движења на животните, што говори за извонредните уметнички квалитети на мозаичарите и за нивното познавање од анатомијата на прикажаните фигури. За разлика од нив, птичјите претстави во малата западна апсида и во бордурата околу наосот, имаат поневешти изведби на цртежите и пропорциите, па и покрај полихромната изведба, делуваат понеприродно од претставите во централниот дел од наосот.

Презвитериум

Од мозаичниот под во презвитериумот се откриени само неколку фрагменти кои креираат една човечка фигура, која веројатно била изведена во цел раст. Од неа се сочувани само делови од торзото и ликот на фигурата. Торзото е обрабено со црвеникава контура, а видливи се остатоци од наметката која е изведена со тесери од розовкава, окер–жолтеникава и бела боја. Ликот е пластично моделиран, со блага црвеникава контура и употреба на бели, жолти и розовкави тесери (сл.13.33). Со поситни тесери, изработени од темно зелена и црна стакло нагласени се очите, носот и устата на ликот. Косата е обрабена со сина контура, а прамените се оформени со паралелни линии од окер–жолтеникави и црни стаклени тесери. Ликот има доминантни крупни очи, издолжен нос и мали усни, а неговата коса е изработена графички со контрастни бои кои ги оформуваат прамените. На сличен начин се изведени и персонифицираните ликови на рајските реки од крстилницата.

Северен амбулаториум

Целата површина е опфатена со бордура изведена од две брановидни преплетени ленти, кои формираат кружни полиња помеѓу пресеците (сл.13.27). Внатрешноста на амбулаториумот е исполнета со мотивот на пелтис, при што димензиите на пелтисите се зголемуваат пропорционално како се оди од помалата кон поголемата апсида. Пелтисите формираат дијагонални редови кои се наизменично

исполнети со различни бои: црвена, сина, маслинесто зелена и розовкава, а покрај тоа, се среќаваат и пелтиси кои се дополнително исполнети со различна боја. На просторот помеѓу столпците од северната конха, има делумно сочувано мозаично поле кое е исполнето со лента од концентрични ромбоидни полиња.

Јужен амбулаториум

Од мозаичната декорација се сочувани само фрагменти според кои може да претпоставиме дека целата површина била исполнета со мотивот на рибини крлушки, слично како во западниот амбулаториум.

Западен амбулаториум

Од внатрешната страна на западниот ѕид има бордура од две брановидни преплетени ленти, кои формираат кружни полиња помеѓу пресеците. Бордурата е идентична по својата форма и колорит со веќе споменатата бордура од северниот амбулаториум. Полукружниот простор помеѓу двете апсиди е исполнет со мотивот на рибини крлушки, кои се намалуваат движејќи се од големата кон малата апсида. При нивното изведување е искористен истиот колорит како кај бордурата – сина, црвена, бела и црна боја. На просторот од централниот влез има четири ленти со различен колорит кои се преплетуваат како ткаенина, а страничните премини се декорирани со кругови во интерсекција дополнети со ромбоидни полиња во средината (сл.13.27).

Премините од западниот амбулаториум кои водат директно во наосот, се декорирани со по две правоаголни мозаични полиња. На северната страна, поголемиот правоаголник е декориран со мрежа од дијагонално поставени квадратни полиња, а помалиот со едно ромбоидно поле. На јужната страна, и двете правоаголни полиња се декорирани со мотивот на ромб кој ја зафаќа целата површина.

Северен кораб

Мозаичната декорација се состои од неколку правоаголни полиња со геометриска декорација. Источното поле е декорирано со шах поле од розовкави и црвени квадратни полиња. Црвените квадрати се исполнети со свастики изведени со бела боја, а розовкавите полиња се групирани по пет и над нив е поставен криволиниски ромб со црни контури и сино обоени краци (сл.13.34). Средишното поле во северниот кораб е издвоено со едноставна црно–бела рамка, а внатрешноста е исполнета со мрежа од концентрични ромбоидни полиња. Ромбовите се оформени со црни контури, а исполнети се наизменично со сини и розеникави или со розеникави и црвени тесери во средината. Последното поле на запад, кое не е сочувано во целост, е декорирано со кругови во интерсекција, кои формираат низи од ромбови. Просторот помеѓу северниот кораб и западната апсида е декориран со две бордури – низа од лотосови цветови и низа од ромбоидни полиња, идентично изведени како претходно опишаните примери.

Јужен кораб

Од мозаикот се сочувани само фрагменти кои се наоѓаат во средишниот дел кој бил исполнет со кругови во интерсекција, а кон север е сочуван само еден дел од бордурата, која содржи претстава на Соломонов јазол.

Нартекс

Од мозаикот се сочувани само фрагменти пред влезот во северниот анекс. Видливи се делови од бордурата која е изведена од меѓусебно поврзани свастики, кои

оформуваат правоаголни полиња помеѓу нив. Делумно се сочувани три од правоаголните полиња, во кои се прикажани два афронтирани пауни дополнети со флорална декорација, и една претстава на риба.

Северозападен анекс

Мозаичната декорација е разделена на два дела: мозаик во правоаголното поле и мозаик во апсидата на просторијата. Во правоаголното поле се сочувани само фрагменти од декорацијата која била изведена во неколку регистри. Просторот пред апсидата е прекриен со мрежа од ромбови, исполнети со стилизирани цветови. Цветовите имаат неправилна кружна форма со четири издолжени вретенести листови кои се сечат и формираат крст во средината на цветот. Следниот регистер е декориран со појас од лотосови цветови, врамен од двете страни со брановидна лента. Лотосите се поставени наизменично во обете насоки, а нив ги разделува широка брановидна лента, изведена од тесери во повеќе бои. Во третиот регистер, централно се прикажани три лаци со садови под нив – по еден кантарос под страничните лаци, и два сада кои наликуваат на ојнохое, под централниот лак. Според неколкуте сочувани фрагменти од мозаикот во западниот дел од просторијата, може само да претпоставиме дека тој дел бил замислен како мрежа од октогонални полиња разделени меѓусебно со бордура од типот *guilloche*. Сочувани се само мали фрагменти од две полиња, во кои има претстави на птици изведени со црни контури и полихромна внатрешност. Оваа декорација е затворена на западниот крај со уште една бордура од лотосови цветови опфатена со брановидни ленти.

Полукружниот простор во апсидата е обрабен со бордура од типот *guilloche* - тростран преплет. Во горниот дел од апсидата, прикажана е композицијата која се состои од два афронтирани елени, кои ја фланкираат симболичната илустрација на четирите рајски реки (сл.13.35). Реките извираат од кружни нимбуси поставени во горниот дел од композицијата, изведени од темно кафеава и жолта боја, а реките се оформени графички, со паралелно поставени сини и црни линии. Над нимбусите се сочувани фрагменти од флорална декорација. Елените се прикажани во моментот кога се напојуваат со вода од реките. Нивните масивни фигури се изведени пластично, со користење на тесери од различни бои и нијанси, покрај основната кафеава боја со која се оформени нивните тела. Контурите се изведени од бледи сино–сиви тесери, грбот е нагласен со еден ред од виолетови тесери а стомакот и предниот дел од градите се истакнати со жлтеникави тесери. Елените имаат масивни расчленети рогови кои се изработени од тесери со виолетова боја, а врвовите се нагласени со црни тесери. Просторот помеѓу елените и реките, како и помеѓу нозете на елените е декориран со расцветани лотоси, кои имаат стебла и листови изведени од темно–зеленикави стаклени тесери и цветови со розовкава и црвена боја.

Под оваа композиција, изведен е натпис со бели тесери поставени на црна заднина. Натписот е на грчки јазик и е поставен во два реда.

+ Έποίη[σα] ν ὑπέρ εὐχής έαυ[τών]
ών οίδ[εν ό] θεός [τά] όνόμα [τα]

Натписот во превод би значел: „Го направија за свој благослов оние чии имиња ги знае Бог“[653].

[653] Ibid., 52.

Елените од апсидата на северозападниот анекс се изведени со прецизни цртеж и правилни пропорции. Фигурите на елените се оформени со ненагласени контури, а нивните масивни тела се обликувани со мека тонска моделација, со посебни нагласоци на главните облини на трупот и главата и со внимателна обработка на екстремитетите. Реалистичното прикажување на елените е изведено на ист начин со животните од наосот на црквата, што ни говори дека и во оваа просторија делувало истото ателје. Во западниот дел на просторијата не се сочувани многу елементи, но според прикажаната птица во октогонот, која е изведена со скромна палета на бои и нема правилни пропорции, може да заклучиме дека на тој простор работеле мозаичари кои по својата вештина заостанувале зад оние кои го изработиле мозаикот во апсидата.

Североисточен анекс

Мозаикот од оваа просторија има многу сличен дизајн со мозаикот од северозападниот анекс на црквата[654]. Декорацијата е разделена на три правоаголни полиња, опфатени со заедничка бордура која се состои од лотосови цветови со брановидна лента помеѓу нив, изведена идентично како бордурите од северозападниот анекс (сл.13.36). Во западното поле, декорацијата се состои од лозови ластари кои ја опфаќаат целата површина и формираат кружни паноа исполнети со гроздови, лозови листови и неколку видови на птици, а дел од нив ги имаат и карактеристичните црвени панделки околу вратот. Оваа декорација е речиси идентична со онаа од западната апсида на наосот, каде што се прикажани лозови ластари како израснуваат од кантарос. Во североисточниот анекс, долниот дел од композицијата не е сочуван, но сепак може да претпоставиме дека и тука бил прикажан кантарос од кој израснуваат ластарите.

Во средишното пано била прикажана една композиција, чија јужна половина е комплетно уништена. Во централниот дел, делумно е сочувана симболичната илустрација на четирите рајски реки кои извираат од кружни нимбуси и се слеваат во сад со широк реципиент од кој водата истекува на двете страни. Од левата страна прикажан е елен како се приближува кон реките, а над него има стилизиран флорален орнамент. Еленот е изведен речиси идентично како претставите на елените од северозападниот анекс. Оформен е со црна контура, телото е изработено од окер–жолтеникави тесери, грбот е нагласен со еден ред од виолетови, а стомакот и предниот дел од градите се изведени од бели тесери. Со розовкави тесери се истакнати најсветлите места од телото и нозете на еленот, со што е оформен пластицитетот на целата фигура.

Над оваа композиција е изведен натпис во правоаголно поле, обрабено со едноставна рамка од црни тесери. Натписот е поставен во три реда и во голема мера е уништен, но, сепак има сочувани делови кои укажуваат дека, најверојатно, имаме мозаична посвета од *најсветиот епископ* чие име останува непознато, а кој имал одредена улога во изградбата на објектот.

Декорацијата во североисточниот анекс е несомнено дело на истото ателје кое ги изработило и останатите мозаици во црквата. Бордурата од лотосови цветови и сцената со елените и четирите рајски реки ја среќаваме и во северозападниот анекс, а декорацијата од западното пано со лозовите ластари е речиси идентична со онаа од западната конха во наосот на црквата. Но и покрај идентичните мотиви и колоритот искористен во овој мозаичен аранжман, се насетува погруба изведба на прикажаните фигури. Стилските одлики, техниката на изработка и употребените материјали се

[654] Основни податоци за откривањето на североисточниот анекс и компаративна анализа на иконографските и стилските особености на мозаикот, види во: M. TUTKOVSKI, Newly Discovered Mosaics in the Tetraconchal Church at Plaošnik, во: *PATRIMONIUM. MK* 10, Skopje 2012, 139–148.

идентични, меѓутоа разликите во уметничкиот ракопис на мозаичарите се очигледни, за што најдобро сведочи претставата на еленот. Идентично како и елените од северозападниот анекс и оваа претстава е оформена со ненагласени контури и мека тонска моделација на телото, но, цртежот и несразмерните пропорции на еленот, а особено издолжената глава, упатуваат на друг мозаичар од истото ателје.

Крстилница

Мозаичниот аранжман се состои од три сцени поместени во конхите на крстилницата и четири персонификации поместени во просторот помеѓу конхите (сл.13.37). Целиот мозаик е врамен со бордура од типот *guilloche*, изведена од две преплетени двобојни ленти. Подот во северната конха е декориран со симетрична композиција која се состои од централно поставена фонтана и две афронтирани кошути и птици од двете страни на фонтаната (сл.13.38). Од шестоаголниот басен на фонтаната, се издигнува столб со купа на врвот, од која продолжува уште една вертикална цевка која завршува со изливник во форма на шишарка. Водата истекува во млазови и се слева во резервоарот на фонтаната, а од таму истекува од еден отвор обликуван како животинска глава во анфас. Во горниот дел од сцената се прикажани две барски птици како приоѓаат од двете страни на купата, а под нив, од двете страни на фонтаната се прикажани два елена во мирување. Елените се обликувани со извонредни цртежи и пропорции и пластично моделирани тела. Пластицитетот на телата е постигнат со комбинирање на неколку бои и нијанси, без нагласени контрасти. Оживките на телата и на главите се изведени со окер-жолтеникави тесери, а покрај нив, на телата се изведени и неколку шари со сиви и црни тесери (сл.13.39).

Од двете страни на оваа сцена, се прикажани две персонификации на рајските реки кои се визуализирани како човечки ликови од чии усти извира вода. Ликот во северозападниот агол е претставен со кадрава коса изведена од маслинесто-зелени и црни тесери, а зад косата има стилизирани лисја изведени од црни и од смарагдно-зелени тесери од стакло. Ликот е моделиран пластично со употреба на топли тонови: жолтеникави, розовкави, црвени и окер тесери, а зениците и горните капаци од очите се нагласени со црни тесери (сл.13.40). Од двете страни на ликот изведен е натпис т.е. името на персонифицираната река ΓΗ ΩΝ – Геон. Во североисточниот агол е прикажана персонификацијата на реката Фисон. Овој лик е исто така пластично моделиран, со употреба на истиот колорит како ликот на Геон, но со поголема доминација на црвени тонови. Над главата, како замена за коса се прикажани стилизирани лисја изведени исто како кај претходниот пример. Околу ликот е испишано ΦΙ CΩΝ – Фисон (сл.13.41)[655].

Во јужната конха има речиси идентична композиција со онаа од северната конха. И тука има централно поставена фонтана со шестоаголен базен, купа поставена на столб и изливник во форма на шишарка од која извира водата и се слева кон басенот, од каде водата истекува од едноставен кружен отвор (сл.13.42). Материјалите и колоритот на тесерите кои се употребени за изведба на фонтаната и водата, се исто така идентични со оние од северната конха. Единствените разлики се во поставеноста на елените, а во горниот дел од композицијата, прикажани се поинакви птици. Ликовното обликување на елените исто така е идентично со оние од јужната конха – одличен цртеж и пропорции и пластично моделирани тела со ненагласени контури, а истото важи и за палетата на бои од кои се оформени елените и за начинот на доловување на нивниот пластицитет. Единствено еленот на десната страна има

[655] В. Битракова-Грозданова, *Старохристијански споменици*, 54, сл. 26. Во периодот од 1975 год. до денес, овој лик претрпел значителни оштетувања–уништена е целата десна половина од ликот и натписот.

декорација на грбот изведена како шах поле од виолетови тесери, по што се разликува од останатите претстави во крстилницата. Еленот на левата страна е прикажан во расчекор, со глава завртена на другата страна од фонтаната и поглед втренчен кон исток, исто како и еленот од десната страна на фонтаната[656]. Птиците прикажани во горниот дел од композицијата се доста невешто и робусно изведени, со сини контури и тело декорирано со комбинација од светло сиви, жолтеникави и сини тесери.

Десно од оваа композиција, во југозападниот агол од крстилницата е поставена персонификацијата на реката Еуфрат. Ликот е пластично моделиран, со топли тонови, идентично како ликот на Геон, со таа разлика што тука косата е изведена од комбинација на розовкави, наместо маслинесто-зелени тесери. Од двете страни на ликот стои натписот ΕΥ ΦΡΑ ΤΗС – Еуфрат (сл.13.43). Во југоисточниот агол на крстилницата секако била прикажана персонификацијата на четвртата рајска река Тигар, но, мозаикот во тој дел од крстилница е комплетно уништен.

Во источната конха, сцената композициски се повторува. Во средишниот дел е прикажана фонтана со крстовиден басен, од кој се издигнува столб со купа и пинија од која извира вода. Идентично како кај претходните примери, водата истекува од пинијата сè до басенот, од каде што истекува од отвор со кружна форма. Од двете страни на фонтаната, се прикажани две јагниња како се напојуваат од водата во басенот, а над нив, во висина на купата, се поместени две птици (сл.13.44). Јагнињата се оформени со виолетова контура на горниот дел и црна на долниот дел од телото, а внатрешноста е исполнета со бели, жолтеникави и розовкави тесери со кои мозаичарите безуспешно се обиделе да го доловат пластицитетот на телото. Птиците над јагнињата се релативно добро изведени, со контури од сини и маслинесто зелени тесери, со кои се нагласени и нивните крила и опашки. Водата која истекува од трите фонтани и од устите на персонифицираните рајски реки, се слева во еден воден тек кој *кружи* околу крстестата писцина на баптистериумот.

Во западниот правоаголен крак од крстилницата, сочувани се само фрагменти од мозаичната декорација: бордурата на северната и јужната страна, дел од животинска претстава на јужната страна и последните букви од натпис кој бил изведен во четири реда и веројатно ја зафаќал целата ширина на кракот.

...ΟΘΙ
...ITS
...NY
...ΩN

Претставите на елените од крстилницата се изведени со извонредни цртежи, правилни пропорции и импресивно пластично обликување на фигурите со мека колористичка моделација. Мозаичарите ги изработиле елените со извонредна вештина и реалистично ги прикажале нивните витки и елегантни фигури. Тие се изведени на ист начин како и зооморфните претстави од наосот на црквата, што е особено воочливо во принципите на колористичката моделација на телата и реалистично доловената експресија на зооморфните претстави. На сличен начин се изведени и персонификациите кои ги симболизираат рајските реки. Нивните претстави се оформени со благи контури, а ликовите се моделирани пластично со прелевање на топли тонови, речиси идентично со човечката фигура откриена во презвитериумот на црквата. Ликовите имаат издолжени глави, кратки чела, нагласени крупни очи и

[656] Ibid., 54–56, сл. 23. И тука се забележани значителни оштетувања кои настанале во периодот од 1975 г. до денес. Предниот дел и главата на еленот од левата страна е скоро целосно уништен во изминатиот период.

графички исцртана коса, што придонесува тие да делуваат наивно во споредба со реалистично прикажаните елени. Оттука може да ги согледаме и уметничките квалитети и афинитети на мозаичарите од ова ателје, кои очигледно имале големо искуство и извонредна вештина во прикажувањето на зооморфни фигури, наспроти изведувањето на човечки фигури и ликови. Изведбата на елените и на персонификациите, може да им се припише на најдобрите мозаичари од ателјето кои работеле во Тетраконхалната црква. Но, покрај нив, во крстилницата работеле и други мозаичари кои заостануваат по своите уметнички квалитети. Очигледна е стилизацијата и погрубата изведба на останатите претстави од крстилницата, како што се птиците и јагнињата, чии ликовни одлики се поблиски до претставите на птиците од бордурите во наосот.

Компаративна анализа на мозаиците

Наос

Мозаичниот аранжман кој е замислен како мрежа од полиња исполнети со зооморфни и флорални мотиви, претставува вообичаена декоративна шема, која се среќава многу често на подовите од ранохристијанските цркви, но, начинот на кој се оформени полињата во Тетраконхалната црква, со помош на преплетени синусоидни ленти, е мошне оригинален и нема идентични остварувања во ранохристијанската мозаична продукција. Слични примери среќаваме единствено на мозаиците од профаните градби од 4. век, како што е куќата од Картагина и римската вила од Карини, во близина на Палермо, Сицилија[657]. На мозаикот од Карини, мрежата со синусоидни ленти е обрабена од едната страна со бордура од извиени акантусови лисја, аранжман кој наликува на оној од Тетраконхалната црква во Охрид. Бордурата од извиени акантусови лисја е многу популарен мотив кој се среќава на мозаиците од доцноантичкиот период, а најблиските аналогии, со наизменично поставени птици и разни плодови во полињата, ги среќаваме во презвитериумот од базиликата Ц во Билис[658] и во јужниот анекс од тетраконхалната црква во Лин[659].

Композицијата со кантарос од кој израснуваат ластари со винова лоза прикажана во западната конха од црквата, е често застапена на мозаичните подови од ранохристијанските цркви. Речиси идентична композиција е изведена и во североисточниот анекс на тетраконхосот, а територијално најблиски аналогии среќаваме во катехумениумот од црквата кај с. Лин[660] и во предворјето на северозападната капела од Големата базилика во Хераклеја Линкестис[661]. Композициски слични решенија често се среќаваат и на мозаиците од ранохристијанските и на подоцнежните цркви од земјите во Левантот, како што се: мозаикот во наосот од црквата на ѓакон Тома од локалитетот Wadi ‘Uyun Musa на планината Небо[662]; мозаиците од црковниот комплекс посветен на Св. Стефан од локалитетот Umm al – Rasas во денешен Јордан[663], мозаикот од наосот на црквата

[657] R. J. A. WILSON, Roman Mosaics in Sicily: The African Connection, во: *AJA*, Vol. 86, No. 3 (1982), 413–415, Pl. 50, fig. 1-2

[658] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., fig. 5a, 5c.

[659] S. ANAMALI, S. ADHAMI, *Mosaiques de L’ Albanie*, 54; G. FIIACCADORI, Note storiche ai mosaici di Lin (Albania), fig. 3.

[660] S. ANAMALI, S. ADHAMI, op. cit., 57, 59; G. FIACCADORI, op. cit., fig. 4; В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, сл. 17.

[661] R. KOLARIK, The floor mosaics of Eastern Illyricum, 469–472, fig. 33.

[662] M. PICCIRILO, E. ALLIATA, *Mount Nebo, New Archaeological Excavations 1967–1997. Plates*, Jerusalem 1998, plate XII, plan 3.

[663] M. PICCIRILO, I mosaici del complesso di santo Stefano, во: M. PICCIRILO –E. ALLIATA, *Umm al–Rasas–Mayfa’ah, I. Gli scavi del complesso di Santo Stefano*, Jerusalem 1994. 122–164. plan II, fig. 2, 23, 35.

посветена на св. Стефан од локалитетот Horvat Be'er – Shem'a во пустината Негев, во Израел[664].

Композицијата со кантаросот и виновата лоза е врамена со бордура од лотосови цветови која што во речиси идентична форма ја среќаваме кај веќе посочените мозаици од североисточниот анекс на црквата и на мозаиците од Лин и Хераклеја, како и на мозаиците од Радолишта[665] и во базиликите А и Д од Билис[666]. Еден од покарактеристичните ликовни елементи кој е прикажан на мозаиците од наосот и во североисточниот анекс на црквата е претставата на птици со црвена панделка околу вратот, чии што аналогни примери се среќаваат на мозаикот од градбата под ул. Климентска[667], на мозаиците од тетраконхосот во Лин[668], на мозаикот од профаната градба откриена на улицата Basileus Heracleiou во Солун[669], на мозаиците од територијално најоддалечената црква кај Horvat Berachot во Израел[670] и други.

Презвитериум

Човечкиот лик кој е откриен во презвитериумот на црквата е речиси идентично изведен со човечките ликови од презвитериумот на базиликата Ц и од ексонартексот од базиликата Б во Билис, Албанија (сл.13.45)[671]. Северно и јужно од презвитериумот биле поставени правоаголни мозаични полиња исполнети со меѓусебно поврзани пелтиси, а речиси идентично композициско решение среќаваме во базиликата А од Билис, каде што полињата со пелтиси го заградуваат презвитериумот од северната и јужната, но и од западната страна[672]. Претставата со афронтирани пауни околу кантарос, која се наоѓа на преминот од презвитериумот кон северниот амбулаториум на црквата, е многу често застапена илустрација во ранохристијанскиот период, но, она по што оваа сцена се издвојува од останатите е појавата на свастиката изведена на реципиентот од кантаросот. Најблиски аналогии со вака декорирани кантароси, среќаваме единствено кај постарите мозаици од 2. век, како што се оние од капелата на Св. Иван во Пула и мозаиците од Alcolea (Кордоба) и Mérida[673].

Северен кораб

Од геометриските мотиви кои се изведени во северниот кораб на црквата, од особено значење е специфичната декоративна шема исполнета со претстави на свастики и криволиниски ромбови, која се среќава на мозаикот од северниот анекс од базиликата кај Манчевци и во Билис, во јужниот кораб на базиликата Б[674] и на просторот западно од презвитериумот на базиликата Д[675].

---

[664] D. GAZITE, Y. LENDER, The Church of St. Stephen at Horvat Be'er–Shem'a, во: Y. TSAFRIR (ed.), *Ancient Churches Reveald*, Jerusalem 1993, 273.
[665] Д. КОЦО, Ранохристијански базилики во областа на Охридското езеро, сл.
[666] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., fig. 2, 7, 8.
[667] Сп. supra, поглавје за Градбата на улица Климентска.
[668] G. FIACCADORI, op. cit., fig. 4.
[669] *Σ. ΑΚΡΙΒΟΠΟΥΛΟΥ, Ι. ΑΡΒΑΝΙΤΙΔΟΥ,* Ένα νέο εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο από τη Θεσσαλονίκη, во: Niš & Byzantium X (2011), 119–133, fig. 5.
[670] Y. TSAFRIR, Y. HIRSCHFELD, The Church and Mosaics at Ḥorvat Berachot, Israel, во: *DOP* 33 (1979), 291–326, fig. 17,19; Y. TSAFRIR, Y. HIRSCHFELD, The Byzantine Church at Horvat Berachot, во: Y. TSAFRIR (ed.), *Ancient Churches Reveald*, 207–218, pl. XV.
[671] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., 390, fig. 5d, 11.
[672] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., fig. 7.
[673] J. MEDER, Mozaik u kapeli Sv. Ivana u samostanu Sv. Franje u Puli, во: *OA* 22, Zagreb 1998, 81–84, sl. 1, 2, 5, 6.
[674] S. MUÇAJ, Les mosaïques de Bylis et leur place en Epir, во: *CARB* XV (1993), fig. 6; В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, За мозаиците од Lyhnidos, Епир и Македонија, 75–76, сл. 3а,б.
[675] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., fig. 2a, 2b.

Северозападен и североисточен анекс

Декорацијата со мрежа од дијагонални полиња кои се исполнети со стилизирани цветови ја среќаваме на мозаиците од нартексот на црквата во Лин[676] и во катехумениумот на базиликата од Студенчишта[677], предворјето на северозападниот анекс на Големата базилика од Хераклеја[678] и во северниот анекс од Јужната базилика на Плаошник. Бордурата од лотосови цветови која ја има во двата анекси, се среќава и во западната апсида од тетраконхосот, а веќе посочивме дека истата бордура се среќава и на мозаиците од Радолишта, Хераклеја, Лин и Билис. Западната половина од северозападниот анекс била декорирана со мрежа од октогонални полиња, концепциски изведена речиси идентично со декорацијата од наосот на базиликата Д од Билис[679] и со наосот од базиликата Д (Трансепт базилика) од Царичин Град[680]. Специфичната сцена со елените и рајските реки која е прикажана во двата анекси на Тетраконхалната црква, во речиси идентична форма ја среќаваме на мозаикот од северниот анекс од базиликата Д во Билис[681], а иконографски слични прикази среќаваме и на подните мозаици од Тунис, во крстилницата од Бир Фтуха, Картагина[682] и во крстилницата во Уед Рамел, во близина на Загуан[683], како и на сребрениот реликвијар кој исто така, има потекло од Африка, а денес се наоѓа во Ватиканскиот *Museo Sacro*[684].

Крстилница

Иконографската тема со четирите рајски реки кои беа симболично илустрирани во анексите на оваа црква, во крстилницата се визуелизирани како антропоморфни ликови од чии усти истекуваат реките. Во ранохристијанската уметност сочувани се само неколку персонификации на рајските реки, коишто имаат многу слична иконографија со претставите на речните божества од постарата, паганска уметност[685]. Така, на мозаиците од наосот во базиликата од Тегеја на Пелопонез, единствено е сочувана персонификацијата на реката Тигар, којашто е замислена како човечка фигура којашто држи сад од кој истекува вода, а на истиот мозаик, кој е датиран во доцен V век, сочуван е и дел од натписот над уништената илустрацијата на реката Геон[686]. Иконографски слични илустрации на четирите рајските реки, визуелизирани како голи мажи кои седат над, или до садовите од кои истекува вода, се прикажани и на мозаикот од наосот на Источната црква од Qasr–al–Lebia, датирани во 539-540 година[687].

---

[676] G. FIACCADORI, Note storiche al mosaici di Lin, fig.7.
[677] В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, За мозаиците од Lyhnidos, Епир и Македонија, 78–79, сл. 5а, 5б, 5в.
[678] R. KOLARIK, The floor mosaics of Eastern Illyricum, fig. 33.
[679] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., fig. 2a, 2b.
[680] В. КОНДИЋ, В. ПОПОВИЋ, *Царичин Град, Утврђено насеље у Византијском Илирику*, Београд 1977, сл. 87.
[681] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., fig. 4a.
[682] R. M. JENSEN, *Living Water: images, symbols, and settings of early Christian baptism*, Leiden–Boston 2011, 216–218, fig. 5.21.
[683] IBID., 220.
[684] Е. ДИМИТРОВА, *Најстарите христијански симболи*, сл. 55.
[685] M. TUTKOVSKI, From the Pagan River Gods to the Christian Rivers of Paradise: Personifications of the Four Rivers of Paradise Early Christian Mosaics, Proceedings from the XIV conference of AIEMA, held in Nicosia, Цѕпрус in 2018 (во печат).
[686] H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 24–28, fig. 15–16.
[687] IBID., 44–48, fig. 52.

Датирање на градбата и на мозаиците

Тетраконхалната црква од Охрид им припаѓа на градбите од типот на двојна школка, со наос дефиниран со колонади, обиколен со амбулаториум. Овој тип на градби е познат уште од IV век, но во црковната архитектура на Балканот, станува особено популарен кон крајот на V и почетокот наVI век[688], а во истиот период, повеќе цркви од овој тип се подигнати во главните градови на источните провинции[689]. Тетраконхосот од Охрид има речиси идентичен архитектонски план со Црвената Црква од с. Перуштица, со црквата од Адријанополис и со црквата–мартириум од Ресафа, сите подигнати во почетокот на VI век[690]. Врз основа на посочените аналогии, сметаме дека градењето на Тетраконхалната црква на Плаошник, треба да се смести најрано во првата деценија од VI век. Подоцна била доградена и крстилницата од јужната страна, по што сите подови од црквата биле прекриени со раскошни мозаици.

Анализирајќи ги декоративните шеми, иконографските и стилските особености на мозаиците од тетраконхосот, посочивме голем број аналогни примери кои потекнуваат од ранохристијанските цркви во Студенчишта, Радолишта, Хераклеја, Лин и Билис. Сличностите помеѓу овие мозаици делумно се евидентирани од постарите истражувачи, кои врз основа на нивните аналогии, изнесувале разни ставови кои се однесуваат на датирањето на црквата и поврзувањето на мозаичарите и ателјеата кои делувале на овој простор.

Г. Цветковиќ–Томашевиќ ги датира мозаиците од внатрешноста на црквата во почетокот на 6. век, а мозаикот од крстилницата во средината на VI век[691]. Авторката ги сместува мозаиците од внатрешноста на црквата во иста група со мозаиците од Студенчишта и Лин, и со мозаикот од предворјето на северната капела на Големата базилика од Хераклеја. За посочените мозаици, Г. Цветковиќ–Томашевиќ претпоставува дека се дело на едно исто ателје, кое работело во почетокот т.е. првата деценија на VI век[692]. Сепак, авторката не ја исклучува можноста овие мозаици да се подоцнежни, пред сè поради стилските сличности со мозаиците од Радолишта и Царичин Град, кои пак, ги датира во IV и V деценија од VI век[693]. За мозаикот од крстилницата, Г. Цветковиќ–Томашевиќ смета дека не е дело на истото ателје кое работело во внатрешноста на црквата и хронолошки го одредува во самата средина наVI век[694]. Спротивно на Г. Цветковиќ–Томашевиќ, Р. Коларик смета дека мозаикот од крстилницата им претходи на останатите мозаици во тетраконхосот и го датира во втората половина на V век, а останатите мозаици во втората четвртина на VI век[695]. Со компаративна анализа на геометриските дезени и стилските карактеристики на мозаиците од внатрешноста на тетраконхосот со мозаиците од предворјето на

---

[688] R. KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine architecture*, Great Britain 1965, 98.

[689] M. MUNDELL MANGO, Building and architecture, во: *The Cambridge ancient history*, vol. XIV, *Late Antiquity: Empire and Successors, A.D. 425–600* (ур. A. CAMERON, B. WARD–PERKINS, M. WHITBY), Cambridge 2000, 958–961.

[690] R. KRAUTHEIMER, op. cit., 98, 105–106; В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, *Старохристијански споменици во Охридско*, 38, сл. 11b, 11c, 11d.

[691] Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, *Рановизантијски подни мозаици–Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 81–82, 84.

[692] IBID., 82.

[693] IBID., 83 -84.

[694] IBID., 84.

[695] R. KOLARIK, The floor mosaics of Eastern Illyricum–the northern regions, во: *ACIAC* X, Thessalonique 1980, 460, 469. Авторката ги поврзува мозаиците од крстилницата на Тетраконхосот со мозаиците од нартексот на Големата базилика во Хераклеја и од јужната капела на епископската базилика во Стоби и притоа нагласува дека тие мозаици се репрезенти на најфините престолнички квалитети од тоа време, но меѓусебно се разликуваат по своите стилски особености, односно се дела на различни ателјеа.

северната капела од Големата базилика во Хераклеја и мозаиците од тетраконхосот во Лин, Р. Коларик доаѓа до заклучок дека сите мозаици се изработени од едно исто ателје, кое го нарекува Охридско ателје и смета дека истото извршило големо влијание на мозаичарите кои работеле во базиликите од Студенчишта, Радолишта и во објектот под улицата Климентска[696]. Покрај овие споменици, Р. Коларик смета дека и мозаиците од Трансепт базиликата во Царичин Град настанале под влијание на Охридското ателје, посочувајќи ги при тоа, речиси идентичните мотиви и декоративни шеми кои се среќаваат во тетраконхосот и базиликата од Царичин Град[697]. В. Битракова–Грозданова смета дека едно ателје ги извело мозаиците во тетраконхалните цркви од Охрид и Лин и во базиликата од Студенчишта, наведувајќи ги при тоа очигледните сличности во мозаичната декорација. Ставот на В. Битракова–Грозданова е дека подовите на тетраконхосот се декорирани во текот на втората половина на V век, а подоцна до крајот на V и почетокот на VI век, истото ателје ги извело и мозаиците во Студенчишта и Лин[698]. Подоцна, по откривањето на мозаиците од базиликата Д во Билис, В. Битракова–Грозданова за прв пат ги евидентира големите сличности со мозаиците од Тетраконхалната црква и посочува на сцената со четирите рајски реки и елените, која е речиси идентично изведена во северозападниот анекс на тетраконхосот и во северниот анекс од базиликата Д, а покрај тоа, посочува и на одредени композициски и ликовни мотиви кои во идентична форма се среќаваат и во двете цркви. В. Битракова–Грозданова смета дека мозаичарите од Билис се обиделе да ги имитираат оние од Лихнид, преземајќи дел од илустрациите и мотивите, но нивната изведба ја карактеризира како невешта и рустична во споредба со мозаиците од тетраконхосот[699].

Сепак, по откривањето на повеќе мозаични подови од неколку базилики во Билис (А, Б, Ц и Д), евидентиран е голем број на ликовни мотиви, бордури, како и композициски решенија кои се речиси идентични со мозаиците од тетраконхосот во Охрид. Истражувачите на мозаиците од Билис, С. Мучај и М. П. Рејноу, посочуваат и на стилските карактеристики кои ги поврзуваат мозаиците од Охрид и Билис и врз основа на сите изнесени констатации и аналогии, претпоставуваат дека ателјето кое работело во Охрид, подоцна изработило и поголем дел од мозаиците во црквите од Билис[700]. Мучај и Рејноу посочуваат и на сличностите на мозаиците од тетраконхосот на Плаошник и базиликите во Билис, со оние од Студенчишта, Радолишта, Лин, Неродимље (Косово) и Царичин Град[701].

Согледувањата на постарите истражувачи треба да се надополнат со новооткриените мозаици од тетраконхосот (човечкиот лик од презвитериумот на црквата и мозаикот од североисточниот анекс), кои само ги потврдуваат претходните претпоставки и ни овозможуваат со поголема сигурност да тврдиме дека станува збор за едно мозаичарско ателје кое работело во Охрид и во Билис, но притоа треба да се

---

[696] R. KOLARIK, The floor mosaics of Eastern Illyricum, 469–474.
[697] IBID., 477–478. Авторката нагласува дека Царичин Град е релативно нов град, кој нема сопствена мозаичарска традиција, што значи дека мозаичарите потекнуваат од некое друго место.
[698] В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, 76; V. BITRAKOVA-GROZDANOVA, La basilique d'Octisi et les mosaïques de la région d'Ohrid, во: *ACIAC* XIII, Split 1998, 134–135.
[699] В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, За мозаиците од Lychnidos, Епир и Македонија, во: *Пелагонитиса* 3–4, Битола 1997, 75–77; V. BITRAKOVA-GROZDANOVA, Lychnidos entre l'Orient et l'Occident paléochrétins, во: *Археолошките откритија на почвата на Македонија*, *Прилози за истражувањето на историјата и културата на почвата на Македонија*, книга 19, (ур. Г. СТАРДЕЛОВ, В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, Е. МАНЕВА), Скопје 2008, 856–857.
[700] S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., 384–397.
[701] IBID., 394–397.

анализираат и сите останати елементи кои ги поврзуваат мозаиците од Охрид и Билис. Тука пред сè, треба да посочиме на иконографските сличности и на идентичните композициски решенија, ликовни мотиви и бордури кои се среќаваат во црквите од Билис и во тетраконхосот од Плаошник. Покрај тоа, особено внимание треба да се обрати и на стилските карактеристики на ова ателје. Маестралната изведба на зооморфните претстави, наспроти наивноста во претставувањето на човечките фигури е посебна карактеристика на ателјето, очигледна и во тетраконхосот од Охрид и во базиликите од Билис[702].

Припишувањето на мозаиците од Охрид и Билис на едно исто ателје, носи и нови сознанија за хронолошкото одредување на мозаиците од тетраконхосот. Досегашните датирања понудени од постарите проучувачи се движат во еден широк временски период од средината на V до средината на VI век. Предложените датирања, како што веќе споменавме, се извршени врз база на иконографските и стилските карактеристики на мозаиците од тетраконхосот и преку аналогии со сличните мозаици од Студенчишта, Радолишта, Хераклеја, Лин, Билис и Царичин Град. Особено значајни за хронолошкото одредување на тетраконхосот од Охрид, се мозаиците од базиликите во Билис, за кои истражувачите посочуваат дека настанале во првата половина од VI век, односно во време на царевите Јустин или Јустинијан, кога градот станал епископско седиште и еден од помоќните административни центри во тој регион. Покрај тоа, мошне значајно е да се каже дека Билис е нов град кој започнал да егзистира во петтиот век, а градежната експанзија ја доживеал дури во првите децении на VI век[703]. Според тоа, предложената датација на мозаиците од Билис е далеку посигурна и поаргументирана од постарите датирања на мозаиците од Охрид, кои треба хронолошки да се сместат непосредно пред оние од Билис. Оттука произлегува и нашето мислење, дека мозаиците од тетраконхосот настанале најверојатно во втората или можеби третата деценија од VI век, период во кој владеел мир и благосостојба во целото царство, а на престолот седеле царевите Анастасиј I (491–518) или Јустин I (518–527). Нашето мислење околу датирањето на мозаиците делумно се совпаѓа со предложените датирања од страна на Г. Цветковиќ–Томашевиќ[704] и Р. Коларик[705] кои што ги изнеле своите претпоставки уште пред откривањето на мозаиците во Билис и новооткриените мозаици од Тетраконхалната црква. Цветковиќ–Томашевиќ и Коларик сметаат дека мозаиците од внатрешноста на црквата се разликуваат од оние во крстилницата и ги припишуваат на различни ателјеа кои работеле во различни временски периоди. Но, како што покажа стилската анализа на мозаиците, тука не станува збор за различни ателјеа, затоа што стилските карактеристики, начинот на изработка на мозаиците и употребените материјали се идентични во целата црква. Единствената разлика која може да се согледа е во различниот уметнички ракопис и различните уметнички квалитети на мозаичарите од истото ателје.

По завршување на ангажманот во Охрид, мозаичарите се упатиле кон Билис, каде што извеле поголем дел од мозаичните декорации во четирите базилики. Но, тука се поставува прашањето за делувањето на ова ателје и во останатите градби со

[702] Повеќе за базиликите и мозаиците од Билис (описи, цртежи и фотографии) види во: S. MUÇAJ, Bazilika A e Bylisit, во: *Iliria* XVII/1 (1987), 167–202; IDEM, Les basiliques paléochrétiennes de Bylis et leur architecture, во: *CARB* XV (1993), 569–583; IDEM, Les mosaiques de Bylis et leur place en Epir, во: *CARB* XV, 585–605; S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., 383–397.

[703] S. MUÇAJ, Les basiliques paléochrétiennes de Bylis et leur architecture, 603; S. MUÇAJ, M. P. RAYNAUD, op. cit., 383, 397.

[704] Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, *Рановизантијски подни мозаици–Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 81–82, 84.

[705] R. KOLARIK, The floor mosaics of Eastern Illyricum, 469–474

мозаични подови, кои веќе ги посочивме – објектот на ул. Климентска, Студенчишта, Радолишта, Лин, Хераклеја и Царичин Град. Нашето мислење е дека и покрај идентичните композициски решенија и ликовните мотиви кои се среќаваат во сите наведени споменици, од пресудно значење за одредување на ателјето се стилските особености и уметничките квалитети на мозаичарите. Најдобрите мозаичари од Тетраконхосот со сигурност работеле во базиликите од Билис и најверојатно на мозаиците од северниот анекс на базиликата кај Манчевци. Кај мозаиците од ул. Климентска, Студенчишта, Радолишта, Лин и предворјето на северната капела од Големата базилика во Хераклеја, очигледно е преземањето и повторувањето на декоративните шеми и мотиви од Тетраконхосот на Плаошник, но нивната изведба е далеку порустична и со полош уметнички квалитет од најдобрите мозаичари кои работеле на мозаиците од Плаошник и Билис. Не е јасно дали овие мозаици се изработени од некое друго ателје или пак, мозаичарите од истото Охридско ателје се разделиле на две или повеќе групи, кои продолжиле да работат на различни споменици, при што, најдобрите го продолжиле својот пат кон новиот град Билис, а останатите продолжиле да работат во регионот на Охрид и ги извеле мозаиците во Студенчишта, Радолишта, Лин и Хераклеја.

Базиликата кај Манчевци

Во старото градско јадро на Охрид, во непосредна близина на средновековната црква Св. Софија, во 2007 година е откриена уште една ранохристијанска базилика со мозаични подови. Остатоците од базиликата, односно делови од наосот и од северниот кораб беа откриени на 3 до 7 метри под нивото на современите калдрмисани улици. Интактно беше сочуван разрушениот слој од базиликат, при што не беа евидентирани никакви траги од насилно уривање или палење, а тоа може да значи дека објектот, најверојатно, настрадал во некој силен земјотрес. По разурнувањето, базиликата никогаш не била ревитализирана, за што сведочат и речиси сите градежните елементи (столбови, капители, арки) откриени in situ, врз подовите на базиликата[706].

Во 2012 година беа спроведени археолошки доистражувања со кои се добија нови сознанија за изгледот на мозаикот во наосот, а воедно, до северниот ѕид од базиликата беше откриен и подоцнежно дограден анекс, кој исто така има мозаичен под[707]. По археолошките истражувања беа извршени и конзерваторско - реставраторски зафати на градбата и на мозаиците, а покрај тоа беа изградени и потпорни ѕидови со цел да се заштити градбата и целата околина од свлекување на земјиштето (сл.13.46). Изградбата на потпорните ѕидови подразбираше и вадење на дел од мозаиците од оригиналната местоположба, со цел да се отворат слободни површини за поставување на носечките стопи од заштитната конструкција. По вадењето на мозаикот во западниот дел од наосот, на околу 50см пониско ниво, in situ беа откриени фрагменти од постар мозаик[708].

Овој локалитет кој се наоѓа на западната страна од улицата „Илинденска“, веднаш до семејната куќа на фамилијата Манчевци, е познат во археолошката наука уште од 1980 година, кога биле извршени археолошки ископувања на просторот кој се наоѓа североисточно од базиликата. Тогаш биле откриени неколку простории од доцноантички објект, чиишто ѕидови своевремено биле декорирани со мозаици и со ѕидни слики[709]. Овој објект се наоѓа на само неколку метри оддалеченост од откриените делови од базиликата и поаѓајќи од тоа, може да претпоставиме дека тие биле поврзани и функционирале истовремено, но, дали се работи за резиденцијален објект во кој престојувале црковните великодостојници[710] или за некои придружни простории на самата базилика, не може да се каже со сигурност.

Според откриените делови, може да заклучиме дека базиликата има вообичаена лонгитудинална диспозиција со ориентација исток-запад, со колонади кои го разделуваат централниот од страничните кораби. Подот од северниот кораб претрпел неколку преуредувања во текот на своето постоење и засега се евидентирани три различни фази. Од првата фаза е откриена подлогата од хидростатен малтер и една

---

[706] Откриените делови од базиликата до 2008 година (со посебен осврт кон мозаиците) се публикувани во: М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 84-95.

[707] За новите истражувања накратко известува В. Маленко, Презентација на локалитетот Дебој - Охрид: од букварот на земјата, во: *Прилози* XLIV 1-2, МАНУ, Скопје 2013, 296-297. Базиликата се наоѓа во густо населен дел од градот и токму заради современите улици и куќи кои што ја заградуваат градбата од сите страни, невозможно е да се открие целосно.

[708] Постариот мозаик е откриен на просторот каде што е поставена стопа бр. 2. cf. В. Маленко, Презентација на локалитетот Дебој - Охрид, 313, fig. 46.

[709] В. Маленко, Ранохристијански објекти во Охрид и Охридско, во: *Лихнид* 7, Охрид 1989, 10-11; В. Маленко, П. Кузман, Комплекс „Попарница“, во: *Археолошка карта на Република Македонија*, Том II, 268. По извршените ископувања, градбата е затрупана, а просторот над неа е уреден како паркинг (заб. авт.).

[710] Како што претпоставуваат истражувачите В. Маленко и П. Кузман. Види заб. 5.

керамичка плоча, што укажува дека, најверојатно, целиот под бил прекриен со керамички плочи, коишто подоцна биле извадени. Подот од втората фаза, кој се наоѓа на околу 20 см. над првиот, исто така имал подлога изведена од хидростатен малтер (сл.13.47), а во последната фаза, која се наоѓа на 30 см повисоко ниво од првиот под, северниот кораб бил поплочен со правоаголни керамички плочи поставени на подлога од варов малтер. Во самото поплочување се забележува најмалку една обнова, кога дел од старите керамички плочи биле заменети со нови.

На северниот ѕид се сочувани остатоци од фрески кои продолжуваат и под нивото на поплочувањето, односно, хронолошки се врзуваат со постарите подни нивоа од северниот кораб. На фреските се видливи делови од сликаната декорација која се состои од постаменти и столбови поставени на златножолта заднина. Иако живописот е сочуван само фрагментарно, според позицијата на постаментите може да се претпостави дека на ѕидот била насликана имитација на колонада од столбови издвоени со парапетни плочи, декорација која вообичаено ја исполнува првата сликарска зона од ранохристијанските цркви[711].

Мозаичната декорација во базиликата

Димензии

Од мозаикот во наосот е откриен само еден дел кој има вкупна должина од околу 13 метри и широчина од 1.5 до 2.2 метри, а откриениот дел од мозаикот во северниот анекс има димензии 10 x 1.3 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Наос

Мозаикот е изведен во *opus tessellatum*, од тесери со релативно правилна форма и димензии од 1-2 см, со исклучок на една од претставите во октогоните која е обликувана со тесери кои имаат димензии од 0,5 до 1 см. Тесерите од овој мозаик се изработени од камења кои имаат локално потекло, какви што се: бел и црвен варовник, жолтеникави варовнички глини, сино-сиви серпентинити, розовкав мермер, црн серпентинит и светлоцрвени тесери изработени од тула.

Северен анекс

Мозаикот е изработен во opus tessellatum од тесери со димензии од 1 до 1.5 см. Тесерите се изработени од истите камења кои биле искористени и кај мозаикот од наосот, но, тука, палетата на бои е збогатена со тесери од зеленикав песочник кој воопшто не се среќава кај мозаикот од наосот.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаичниот под од наосот е добро сочуван на целиот простор, освен на источната страна каде што е комплетно уништен со вкопувањето на современа варница. Покрај тоа, на целата површина од мозаикот се среќаваат помали оштетувања во форма на лакуни и отпаднати тесери. Мозаикот од северниот анекс е

[711] Најблиски аналогии, а воедно и најдобро сочуван фрескоансамбл од ранохристијанските цркви среќаваме во Старата епископска базилика од Стоби. S. BLAŽEVSKA, M. TUTKOVSKI, The episcopal Basilica in Stobi, in: *Early Christian Wall Paintings from the Episopal basilica in Stobi*, Stobi 2012, 9 - 20; E. DIMITROVA, The Painterly Horizons of the Frescoes of the Episopal Basilica: Iconographic Design, Symbolic Configuration, Stylistic Modularity, in: *Early Christian Wall Paintings from the Episopal basilica in Stobi*, 21 - 24.

добро сочуван на целата површина а само на две места има помали лакуни кои уништиле дел од мозаичните бордури. Превентивни мерки за заштита на двата мозаици беа преземени веднаш по нивното откривање, а во рамки на проектот на заштита и презентација на базиликата кај Манчвци беа преземени подетални конзерваторско-реставраторски активности. За да се овозможи поставување на бетонската конструкција која го заштитува целиот објект беше неопходно да се извадат делови од двата мозаици и на нивно место да се постават носечките стопи за конструкцијата. Изваденитe мозаични сегменти се поставени на нови носачи од алуминиумско саќе и се изложени на самиот локалитет. Во рамките на истиот проект беа поставени и кровни конструкции над двата мозаици кои делумно ги спречуваат оштетувањата од атмосферските води.

Опис на мозаиците

Наос

Откриените елементи од мозаичната површина се всушност само декоративни рамки или бордури коишто ја врамувале централната декорација на коработ (сл.13.48). Првата бордура е замислена како лента исполнета со мотивот на рибини крлушки изведени од различни бои. Втората декоративна бордура е од типот *guilloche* - троен преплет, а следната декоративна лента се состои од низа на октогонални полиња, меѓусебно поврзани со рамнокраки крстови чиишто краци се формирани од свастики (сл.13.49). На западниот дел од мозаикот, бордурата со октогони е дуплирана и ја зафаќа целата откриена површина од коработ (сл.13.50).

Октогоналните полиња се исполнети претежно со зооморфни мотиви, а помеѓу нив е поместена една илустрација на кантарос и уште две претстави на геометриски мотиви. Доминантни се претставите на зооморфни мотиви коишто го илустрираат водениот свет, како што се риби, делфини и барски птици, а покрај нив се прикажани и две илустрации на јагнишa. *Жителите* на водениот свет и геометриските мотиви се поставени на неутрална бела позадина, а за разлика од нив, белите јагнишa се поставени на темноцрвена позадина. Претставите во првиот ред од октогоналните полиња, поаѓајќи од исток кон запад се: две вкрстени риби, делфин, јагне, риба обвиена со змија, барска птица и вегетабилни мотиви, птица поставена над риба, јагне, барска птица, делфин. Во вториот ред се прикажани: розета, кантарос, две птици.

Северно од првиот ред на октогонални полиња, делумно се откриени две различни бордури, според кои може да се насети мозаичниот аранжман во централниот дел од наосот на црквата, кој веројатно се состоел од 3 поголеми паноа исполнети со различна декорација. Источното поле е обрабено со бордура од типот guilloche - двојна плетенка, а бордурата од западното поле е изведена од две меѓусебно преплетени брановидни ленти со кружни полиња помеѓу пресеците (сл.13.51).

Северен анекс

Мозаичниот аранжман во северниот анекс се состои од две засебни декоративни целини врамени со заедничка бордура од типот guilloche - синџир, која што се спојува на западниот крај со квадратно поле декорирано со свастика (сл.13.52). На западната страна од анексот е откриен само еден дел од декорацијата која се состои од правоаголно пано исполнето со шах поле од црвени и бели квадратни полиња, при што, црвените квадрати се декорирани со свастики, а просторот помеѓу нив е дополнет со графички изведени криволиниски ромбови (сл.13.53). Паното со шах поле е опфатено со бордура од две преплетени брановидни ленти кои формираат кружни полиња во средината на пресеците.

Дизајнот на источната страна од анексот е замислен како низа од четири кружни полиња обрабени со бордура од типот guilloche - троен преплет (сл.13.54). Првото кружно поле (од исток кон запад), има внатрешна бордура од стилизирани акантусови лисја кои го опфаќаат централниот медаљон чијашто декорација не е сочувана. Следното поле е исполнето со симетрична композиција од два афронтирани пауни околу кантарос од кој израснуваат вегетабилни мотиви, а просторот под кантаросот е исто така исполнет со флорални мотиви (сл.13.55). Следи кружното поле со внатрешна бордура замислена како брановидна лента која го опфаќа кружниот медаљон во кој е изведен натпис во правоаголно поле. Натписот е испишан на грчки јазик во шест редови (сл.13.56):

ΥΠΕΡΕΥ
ΧΗΣΘΩ
ΜΑΚΑΙΙ
ΩΑΝΝΟΥ
ΚΑΙΕΠΟΙ
ΗΣΑΝ

Натписот гласи: ΥΠΕΡ ΕΥΧΗΣ ΘΩΜΑ ΚΑΙ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΑΙ ΕΠΟΙΗΣΑΝ, а во превод значи: За благослов го направија Тома и Јован[712].

Медаљонот од последното кружно поле е декориран со геометриски мотив, а самиот медаљон е опфатен со бордура која се состои од низа на стилизирани лотосови цветови.

Компаративна анализа на мозаиците

Наос

Од мозаичната декорација откриена во наосот на базиликата, може да се изврши компаративна анализа само на карактеристичната бордура со октогонални полиња, која што е изведена идентично со бордурата од мозаикот во нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестис, датиран во крајот на V или во почетокот на VI век[713], бордурата од централниот кораб во базиликата кај Дебој - II фаза, датиран во првите децении од VI век[714], и со бордурата од мозаикот во трпезаријата од Епископската резиденција во Хераклеја, датиран во средината на VI век[715]. Покрај идентичниот дизајн на посочените бордури, треба да се напомене дека е констатирано и преземање на одредени ликовни мотиви од мозаиците во Големата базилика од Хераклеја. Станува збор за карактеристичната претстава на вкрстени риби и претставата на делфин, кои се невешто копирани на мозаикот од базиликата кај Манчевци. Овие мотиви не се претставени на подоцнежниот мозаик од Епископската

[712] В. МАЛЕНКО, Презентација на локалитетот Дебој, 297. Имињата на донаторите - Тома и Јован не се познати од историските извори и за прв пат се среќаваат на доцноантичките натписи откриени во Охрид (заб.авт.).

[713] Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, Мозаикот на подот во нартексот на Големата базилика: Опис. Стил. Иконографија. Симболизам. Техника. Материјали. Конзервација. во: *Хераклеја* III, Битола 1967, 10 - 32; EAD., *Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир*, Београд 1978, 80 - 81; R. KOLARIK, The Floor Mosaics of eastern Illyricum: The Northern Regions, in: *ACIAC* X, Thessalonique 1980, 466.

[714] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 69 - 83.

[715] Г. ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, Рановизантијски подни мозаици у епископском двору у Хераклеји Линкестис, во: *Корпус рановизантијских подних мозаика*, свеска I, Београд 2002, 16-17; R. KOLARIK, The Floor Mosaics of Eastern Illyricum, 474-475.

резиденција во Хераклеја, кој исто така настанал со копирање на постариот мозаик од нартексот на Големата базилика, а тоа дозволува да претпоставиме дека мозаичарите од Манчевци работеле во периодот кога сè уште не бил изработен мозаикот во резиденцијата.

Преземање на ликовни мотиви од мозаикот во нартексот на Големата базилика од Хераклеја е евидентирано и кај мозаиците од наосот во базиликата кај Дебој - II фаза[716]. Со проучување на иконографските и стилските одлики на мозаиците од базиликите кај Манчевци и Дебој, веќе е изнесено мислењето дека тие се изработени од исто мозаичарско ателје кое било под силно влијание од мозаичното ремек-дело од Хераклеја Линкестис[717]. Мозаиците од базилката кај Дебој - II фаза и мозаикот од наосот во базиликата кај Манчевци се засега единствените познати дела кои може да му се припишат на ова ателје кое работело во Охрид во првите децении од VI век.

Северен анекс

Мозаикот од северниот анекс на базиликата кај Манчевци има идентичен дизајн со мозаикот од нартексот во базиликата кај Студенчишта, и со мозаикот од јужниот кораб во базиликата Б во Билис. На овие мозаици е прикажана низа од кружни полиња оформени со иста бордура, а покрај тоа, триаголните површини коишто се формираат помеѓу кружните паноа, кај сите мозаици се исполнети со исти мотиви - стебленца со два срцевидни листа и стилизирани лотосови цветови на аглите[718]. Надворешната бордура со карактеристичната *спојка* со свастика е идентично изведена кај мозаиците од Манчевци и Студенчишта. Брановидната лента која што ја затвора декорацијата од јужната страна на мозаикот во Студенчишта, кај Манчевци го оквирува кружниот медаљон со натпис, а во Билис го оквирува првото кружно поле од запад, а со ленти од стилизирани лотоси и извиени акантусови лисја се врамени по две кружни полиња од мозаиците кај Манчевци и во Билис. Бордурите од лотоси и акантусови лисја се едни од омилените мотиви на мозаичарите кои работеле во Тетраконхосот на Плаошник, во базиликите од Радолишта[719] и Билис[720], и во тетраконхалната црква од Лин[721]. Композицијата со пауни околу кантарос од мозаикот кај Манчевци е речиси идентична со оние од катехумениумот на базилката кај Студенчишта и јужниот анекс на нартексот од црквата во Лин. Самиот кантарос, според својата форма и внатрешната декорација која се состои од полукружни и триаголни мотиви на телото, односно на вратот од садот, има идентични изведби на мозаиците од Лин, а слични по форма и декорација се и кантаросите од мозаиците во Студенчишта. Претставите на пауните, исто така се речиси идентични во начинот на изведбата на нивните тела а особено на деталите какви што се крилата и опашките[722].

Шах полето од мозаикот кај Манчевци е дизајнирано речиси идентично со едно декоративно поле од северниот кораб во Тетраконхосот на Плаошник, и со два

[716] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 79 - 81.
[717] Ibid., 80 - 81, 91 - 93, 217 - 218.
[718] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 58 - 62.
[719] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 151-183, fig. 56, 202-210.
[720] S. Muçaj & M. P. Raynaud, Les Mosaïques des églises protobyzantines de Byllis (Albanie): Un Atelier, in: *La Mosaïque Greco - romaine* IX, Roma 2005, fig. 5a, 7.
[721] S. Anamali & S. Adhami, *Mozaike te Shqiperise*, 54, 57; М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 54-67, fig. 55, 59.
[722] S. Anamali & S. Adhami, *Mozaike te Shqiperise*, Tirane 1974, 60; S. Anamali, Les mosaïques de la basilique paleochretienne de Lin (Pogradec), in: *Iliria* III, Tirana 1975, 340 - 348; М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*., 62-67.

мозаици од Билис - јужниот кораб на базиликата Б[723] и просторот западно од презвитериумот на базиликата Д[724].

Декоративната програма, употребените мотиви, иконографските и стилските одлики на мозаикот северниот анекс недвосмислено укажуваат дека тој е дело на истото мозаичарско ателје кое ги изработило и мозаиците во базиликата кај Студенчишта, тетраконхосот кај с. Лин и во базиликата Б во Билис. Тоа се мозаичарите кои работеле во најдоброто ателје од Охрид кое ги креирало раскошните мозачни подови во Тетраконхалната црква на Плаошник, а подоцна и дел од мозаиците во градот Билис, Албанија. Имајќи предвид дека на ова ателје му се припишуваат мозаиците од повеќе цркви во Охрид и неговата околина (Тетраконхосите од Плаошник и Лин, базиликите од Радолишта, Студенчишта и Манчевци), поголемиот дел од мозаиците во базиликите А, Б, Ц и Д од Билис, а најверојатно и дел од мозаиците од Арапајат - Албанија, Неродимље - Косово и од Царичин Град - Србија[725], се поставува прашањето за начинот на кој делувало ова ателје. Нивната огромна продукција и географската оддалеченост на градбите во коишто работеле, може да значат дека во самото ателје постоеле две групи на мозаичари коишто работеле паралелно во различни градби, или пак, дека ова ателје, во прво време делувало во Охрид, а подоцна се оформиле две групи на мозаичари кои продолжиле да работат паралелно на различни споменици. На ова мислење упатуваат и евидентираните разлики во уметничкиот квалитет на мозаиците од Студенчишта и Лин, наспроти мозаиците од Тетраконхосот од Плаошник и базиликите од Билис[726]. Дали станува збор за дела на различни мозаичари од истото ателје, или пак, самото ателје било разделено на две групи на мозаичари, ќе може да кажеме откако ќе завршат деталните проучувања на сите откриени мозаици кои се припишуваат на ова ателје.

Датирање на градбата и на мозаиците

Базиликата кај Манчевци егзистирала подолго време, за што сведочат неколкуте фази на подот во северниот кораб, и секако, трите мозаични подови кои биле изработени во различни временски периоди. Времето на изградба на базиликата е најверојатно првата половина од V век, на што сугерира карактеристичниот коринтски капител кој е откриен in situ во наосот на црквата. Капителот е типолошки и стилски сличен со капителите од Епископската базилика во Стоби и со капителите од базиликите во Дреново и Мотичански дол, датирани во првата половина од V век[727]. Веројатно тогаш бил поставен и првиот мозаик во црквата кој останал во употреба сè до првите децении од VI век кога била обновена целата градба, а подот во наосот бил прекриен со нов мозаик. Подоцна бил дограден и северниот анекс на црквата, а неговиот под, исто така, бил прекриен со раскошен мозаик.

Хронолошкото одредување на мозаиците од наосот и северниот анекс од базиликата кај Манчевци е значително олеснето, затоа што уметничкиот ракопис на мозаичарите е веќе препознатлив, и нивните дела може да ги атрибуираме на

---

[723] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 159, fig. 215, 237; S. Muçaj, Les mosaïques de Bylis et leur place en Epir, in: *CARB* XV (1993), fig. 7.

[724] S. Muçaj & M. P. Raynaud, op. cit. fig. 7.

[725] Поопширно за работата на охридското ателје, види во: S. Muçaj & M. P. Raynaud, op. cit., 383-397; M. Tutkovski, Newly Discovered Mosaics in the Tetraconchal Church at Plaošnik, in: *PATRIMONIUM.MK*. 10 , Skopje 2012, 148; М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 151-183.

[726] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 63-67, 172-183.

[727] В. Лилчиќ, *Македонскиот камен*, 825, 901-905; I. Nikolajevic, Stobi and fifth century architectural sculpture in Macedonia, in: *SAS* III, Titov Veles 1981, 186-196, fig. 1, 2.

мозаичарските ателјеа кои работеле во Охрид и во неговата околина во текот на првата половина од VI век. Мозаиците од Манчевци, иако откриени само делумно, носат мошне значајни сознанија за развојот на мозаичната уметност и за делувањето на мозаичарските ателјеа во античкиот Лихнид.

Базиликата кај Студенчишта

Базиликата е лоцирана во месноста наречена Студенчишта која се наоѓа во близина на Билјанините извори. Археолошките истражувања на овој локалитет се спроведени во периодот од 1957 до 1968 година, при што била откриена трикорабна базилика со странични анекси, крстилница и пространа атриум на западната страна (сл.13.57)[728]. Градбата е подигната на терен со стрмен нагиб од исток кон запад, што условило секоја просторија поаѓајќи од наосот и нартексот, па сè до западниот дел од атриумот, да биде на пониско ниво за 30 до 40 см. Архитектонските останки од објектот се релативно добро сочувани, со исклучок на олтарниот простор, кој бил уништен при градењето на современ водовод. Наосот на црквата се состои од три кораби, од кои централниот е двојно поширок во однос на страничните. По должината на северниот и јужниот sид од централниот кораб, изградени се банкини со ширина од 40 см., кои веројатно имале функција на клупи за верниците. Подот во централниот кораб бил декориран со мозаик, од кој е сочувана подлогата од хидростатен малтер и мали фрагменти од мозаикот во источниот дел, а подовите во страничните кораби биле прекриени со керамички плочи. Нартексот има должина која соодветствува на ширината на трите кораби, а комуникацијата помеѓу нив веројатно се одвивала преку три влеза, од кои е сочуван единствено влезот во северниот кораб. На јужната страна од нартексот се надоврзува анекс кој има правоаголна форма со апсида на југ и комуницира со баптистериумот поставен источно од него. Подовите во нартексот и јужниот анекс се прекриени со мозаици кои се одлично сочувани на целиот простор, со исклучок на некои мали оштетувања во средишниот дел од нартексот[729].

Баптистериумот има квадратна форма со под од керамички плочи и крстеста писцина во средината, во која се слегувало преку скалила од источната и западната страна. Внатрешноста на писцината која има овална форма, била обложена со мермерни плочи, поставени на хидростатен малтер. Имајќи ја предвид местоположбата и комуникациската поврзаност на баптистериумот со јужниот анекс, може да претпоставиме дека анексот имал функција на катехумениум, од каде поучените катехумени оделе во крстилницата, а од таму директно влегувале во јужниот кораб на базиликата[730].

Северно од нартексот има уште еден анекс со правоаголна форма и апсида на источната страна, со под од дијагонално поставени керамички плочи. При ископувањето на овој анекс, не биле пронајдени никакви елементи кои би помогнале при одредувањето на неговата функција.

Со досегашните истражувања на базиликата кај Студенчишта се откриени подни мозаици во наосот, нартексот и катехумениумот, а останатите подови од градбата биле прекриени со керамички плочи (сл.13.58).

---

[728] Д. Коцо, Ранохристијански базилики, 16–19; В. Битракова-Грозданова, *Старохристијански споменици во Охридско*, 68.

[729] В. Битракова-Грозданова, *Старохристијански споменици*, 68–70.

[730] Ibid., 70. Иако не е пронајден влез од крстилницата во јужниот кораб, логично е да претпоставиме дека тој постоел, поради функционално одвивање на баптисмалниот чин. Покрај тоа, треба да споменеме дека со конзерваторско–презентативните работи на објектот од 1971 год. е востановено дека крстилницата е подоцна досидана до јужниот кораб и катехумениумот. cf. В. Маленко, Ранохристијански објекти, 6.

Мозаичната декорација во базиликата

Димензии на мозаиците

Мозаикот во нартексот има димензии од 16 х 3 м., а мозаикот во катехумениумот, вклучувајќи ја и апсидата има димензии од 5.8 х 3.1 метри.

Техника на изработка и употребени материјали

Сите мозаици во базиликата се изработени во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од околу 1.5 см. Тесерите се изработени од камења со различно геолошко потекло кои се среќаваат во околината на Охрид: окер–жолтеникави варовнички глини, сиво–зеленикав песочник, црно–зелен серпентинит, сиви и црвеникави варовници, розовкав силификуван мермер и чист бел варовник или делумно силификувани бели варовници. Покрај употребата на тесери од камења, мозаичарите користеле и тесери изработени од кршени тули за добивање на светло црвеникави тонови.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Мозаиците од нартексот и од катехумениумот на црквата се релативно добро сочувани со помали оштетувања во форми на лакуни, пукнатини и отпаднати тесери, за разлика од мозаикот во наосот кој е сочуван само во фрагменти. Сите мозаици од базиликата биле превентивно заштитени веднаш по откривањето, а нешто подоцна била извршена целосна конзервација и реставрација, односно вадење и враќање на мозаичниот теселатум во изворната местоположба. По извршување на заштитните интервенции, мозаиците од нартексот и од катехумениумот се покриени со песок и во изминатите децении речиси и да не се одржуваат, а воедно многу ретко се отвораат.

Опис на мозаичните аранжмани

Наос

Подот во централниот кораб бил целосно прекриен со мозаик од кој се сочувани само мали фрагменти во југоисточниот дел, кои не се доволни за извршување на целосна реконструкција на мозаичниот аранжман[731]. Мозаикот од тој дел на централниот кораб веројатно бил конципиран како мрежа од квадратни паноа, врамени со бордура. Бордурата која е делумно сочувана само во источниот и јужниот дел е замислена како низа од меѓусебно поврзани свастики кои образуваат правоаголни полиња меѓу нив. Сочувани се само неколку полиња кои се исполнети со разни флорални, зооморфни и геометриски мотиви: птица, јаболка, круши, кружни полиња (сл.13.59). Во внатрешноста се формира мрежа од правоаголни полиња обрабени со бордура од наизменично поставени мотиви на ромб со впишан крст во средината и Соломонов јазол впишан во круг. Од правоаголните полиња делумно се сочувани само три, од кои две се декорирани со флорална орнаментика а во третото е прикажана птица. Источно од бордурата со свастики, сочувани се фрагменти од мозаично поле кое било исполнето со мотивот на рибини крлушки.

Нартекс

Нартексот е целосно прекриен со мозаик (сл.13.60), чија декорација се состои од 9 кружни паноа обрабени со една бордура и опфатени целосно со уште една надворешна бордура од типот *guilloche*–синџир, која што ја следи должината на сите ѕидови, а на југ, пред влезот во катехумениумот се спојува со квадратно поле

[731] IBID., 76.

декорирано со свастика (сл.13.61). Кружните паноа се обрабени со бордура од типот *guilloche*, изведена од три преплетени ленти со различен колорит, а триаголните простори кои се јавуваат помеѓу кружните паноа, се исполнети со флорални мотиви: стилизирани цветови кои наликуваат на лотос, поставени на аглите од композицијата и стебленца со два срцевидни листови во сите останати полиња.

Во првите две паноа се прикажани барски птици поставени една наспроти друга, оформени со црни контури и полихромно изведени тела. Во третото пано е прикажан крстовиден орнамент впишан во круг а во следното пано, делумно се сочувани две претстави на риби поставени во обратни насоки, една над друга (сл.13.62). Во централното пано од нартексот е илустриран кантарос кој има црни контури и полихромна геометриска декорација во внатрешноста (сл.13.63). Во следното пано, фрагментарно е сочуван само задниот дел од една претстава на риба, изведена идентично како претходно опишаните. Во следните две паноа се прикажани два петла, поставени еден наспроти друг. Петлите имаат речиси идентична изведба, со црни контури и полихромна внатрешност (сл.13.64). Во последното пано, повторно среќаваме две риби прикажани една над друга, поставени во спротивни насоки (сл.13.65). Поаѓајќи од изведбите на птиците и рибите кои се речиси идентични, може да заклучиме дека мозаичарите користеле исти картони при нивното оформување.

Катехумениум

Правоаголното поле е опфатено со бордура од две преплетени брановидни ленти, кои формираат кружни полиња помеѓу пресеците. По оваа бордура има уште три едноставни правоаголни рамки кои го врамуваат централното поле, конципирано како мрежа од ромбови кои се исполнети со стилизирани цветови со кружна форма и четири издолжени листови кои одат во аглите на полињата и формираат крст (сл.13.66-13.67). Апсидалниот простор во катехумениумот е исполнет со композиција која се состои од два афронтирани пауни околу кантарос од којшто израснуваат две гранки со бршленови лисја кои се распространуваат на двете страни и ја следат формата на апсидата (сл.13.68). Од двете страни на кантаросот, прикажани се пауните како се доближуваат до него. Мозаичарите ги сместиле пауните во оваа композиција во празниот простор којшто се јавува од двете страни на кантаросот, а притоа воопшто не внимавале на нереалната поставеност на нивните тела, кои изгледаат како да левитираат во просторот.

Мозаичниот аранжман во базиликата кај Студенчишта се состои од неколку засебни целини со различна декорација која обединува геометриски, зооморфни и поретко флорални ликовни мотиви. Мозаиците во нартексот и во катехумениумот на црквата концепциски се добро осмислени, при што, мозаичарите посветиле особено внимание на симетричната поставеност на структурните елементи од композициите.

Геометриската декорација има ограничен репертоар на шари и мотиви кои шематски се повторуваат во сите простории од црквата, но сепак, мозаичарите ги извеле геометриските мотиви со сигурни и конзистентни цртежи и сите мотиви ги обликувале полихромно, што придонесува кон хармоничен изглед на мозаичната декорација. Наспроти нив, зооморфните мотиви имаат груби цртежи и неусогласени пропорции, а покрај тоа, сите претстави се одликуваат со нагласен линеаризам и шематизација на формите. Мозаичарите се обиделе да ја доловат волуминозноста на телата на прикажаните животни со користење на тесери од повеќе бои, но, нивните нагласени контури и големите димензии на тесерите не дозволуваат фино обликување телата, а тоа само придонесува кон наивниот и неприроден изглед на зооморфните претстави од црквата. Сите зооморфни претстави од црквата се поставени во засебно

оформени полиња, при што, празниот простор околу нив, мозаичарите редовно го дополнувале со флорални мотиви кои се изведени монохроматски и со нагласена стилизација.

Компаративна анализа на мозаиците

Наос

Мозаичната декорација од наосот на базиликата којашто се состои од ортостатни паноа исполнети со разни зооморфни и флорални претстави, спаѓа во групата на најпопуларните аранжмани кои се среќаваат на подните мозаици од базиликите во повеќе доцноантички градови на Балканот, како што се: Хераклеја Линкестис, Стоби, Амфиполис, Билис, Царичин Град и други[732]. Во охридскиот регион оваа декоративна шема е искористена при изведбата на мозаичниот под во нартексот на Источната базилика на Плаошник[733] и на мозаикот од наосот на базиликата кај св. Еразмо, кој што има единствено концепциски сличности со декорацијата од Студенчишта каде што е доминантна претставата на бордурата, изведена од комбинација на повеќе геометриски мотиви, а самите паноа се во втор план, за разлика од базиликата кај Св. Еразмо, каде што паноата се врамени со едноставна тенка бордура од типот *guilloche*. Надворешната бордура од наосот, изведена од поврзани свастики и правоаголни полиња помеѓу нив, е изведена слично со бордурата од апсидата на ѓаконикон од Јужната Базилика од Плаошник и со бордурата од нартексот на Тетраконхалната црква од истиот локалитет.

Катехумениум

Правоаголниот простор е исполнет со мрежа од стилизирани цветови, кои се особено популарни во Охридскиот регион и се среќаваат во нартексот на базиликата кај с. Лин, Албанија[734], во северозападниот анекс на тетраконхосот од Плаошник[735] и во северниот анекс на Јужната базилика од истиот локалитет[736]. Во апсидата е прикажан кантарос и афронтирани пауни околу него, композиција која што е речиси неизоставен дел од мозаичните аранжмани во ранохристијанските цркви, а во охридскиот регион е прикажана во наосот на Тетраконхалната црква на Плаошник, во баптистериумот на Јужната базилика од истиот локалитет и во јужниот анекс на нартексот од Тетраконхалната црква во с. Лин.

Нартекс

Мозаичниот аранжман има слична концепција со мозаикот од нартексот на базиликата кај Манчевци, с. Радолишта и Базилика Б од Билис[737] Кружните паноа во нартексот од Студенчишта се исполнети со неколку мултиплицирани претстави на птици и риби, за разлика од мозаикот во Радолишта каде што среќаваме богат репертоар од зооморфни и флорални ликовни мотиви кои ги исполнуваат паноата, а

[732] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици–Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 12–17, 20–26, 29–38, 39–46; S. Muçaj, M. P. Raynaud, op. cit., 384–397

[733] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 140-146

[734] S. Anamali, S. Adhami, *Mozaike te Shqiperise*, Tirane 1974, 60; G. Fiaccadori, Note storiche ai mosaici di Lin (Albania), во: *III Colloquio internationale sul mozaico antico*, Ravenna 1983, 189, fig. 7.

[735] В. Битракова-Грозданова, Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, 76–77, сл.13–15.

[736] Сп. Infra, поглавје за Јужна базилика.

[737] M. Tutkovski, The mosaics in the Early Christian basilica at the site of Manchevci in Ohrid, *FAB* IV (2015), 352-354.

покрај тоа и стилските особености на мозаиците од двете цркви упатуваат на сосем различни мозаичарски ателјеа.

Датирање на градбата и на мозаиците

Базиликата од Студенчишта за прв пат е датирана од страна на Д. Коцо, кој преку анализа на архитектурата и стилските карактеристики на мозаиците, предлага датирање во почетокот на VI век[738]. Подоцна, врз основа на иконографските и стилските особености на мозаиците, своето мислење го изнесува и В. Битракова–Грозданова, која посочува на одредени иконографски сличности со мозаиците од регионот (Хераклеја, Стоби, Радолишта) и оттаму изнесува заклучок дека мозаиците во Студенчишта настанале во периодот од крајот на V до почетокот на VI век[739]. Слично мислење има и Г. Цветковиќ–Томашевиќ, која ги сместува мозаиците од Студенчишта во иста група со мозаиците од тетраконхосите на Плаошник и Лин, со мозаикот од предворјето на северната капела од Големата базилика во Хераклеја и со мозаиците од Хагија Параскева, Грција, за кои посочува дека делуваат како да се дело на еден мозаичар, односно на едно мозаичарско ателје. Оттаму, авторката смета дека мозаиците настанале во самиот почеток или во првата деценија на VI век, но притоа не ја исклучува можноста тие да се датираат и подоцна во шестиот век, поради сличностите со мозаиците од Царичин Град, како и со *мозаикот II* од тетраконхосот во Лин, кој го датира во седмата или осмата деценија на VI век[740]. Мислењата на В. Битракова–Грозданова и на Г. Цветковиќ–Томашевиќ делумно ги прифаќа и Р. Коларик, која смета дека мозаиците во тетраконхосите на Плаошник и Лин се изведени од едно мозаичарско ателје, т.н. *Охридска школа*, која работела во втората четвртина од VI век. За мозаиците од базиликата кај Студенчишта не изнесува конкретно мислење околу датирањето, но посочува на повеќе ликовни мотиви за кои смета дека се преземени, односно изведени под влијание на мозаиците од *Охридската школа*[741].

Постарите истражувачи ги евидентирале очигледните сличности во декоративните аранжмани и употребените ликовни мотиви кај мозаиците од Студенчишта, Радолишта и тетраконхосите од Плаошник и Лин и оттаму ги изнеле своите ставови околу датирањето на мозаиците од Студенчишта, но, притоа не обратиле внимание на стилските разлики на мозаиците од овие споменици, за кои сметаме дека се од пресудно значење за нивното датирање. Во Тетраконхосот на Плаошник и во базиликите од Билис работеле мозаичари со врвни уметнички квалитети кои ги изведувале претставите реалистично, со богата колористичка палета и со нежна пластична моделација на фигурите. Наспроти нив, стилот на мозаичарите од Студенчишта и Лин се карактеризира со нагласен линеаризам и стилизација на фигурите, со употреба на многу поскромна палета на бои и со невешта изработка на зооморфните мотиви, а кај дел од мозаиците во Лин среќаваме дури и деформирани претстави. Оттука може да заклучиме дека мозаиците од Студенчишта, концепциски и стилски се најблиски до мозаиците од тетраконхосот во Лин, за кои В. Битракова–Грозданова и Р. Коларик сметаат дека се едновремени со оние од Тетраконхалната

[738] Д. Коцо, Ранохристијански базилики, 21–25.
[739] В. Битракова-Грозданова, *Старохристијански споменици*, 78–80.
[740] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици–Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 81–82.
[741] R. Kolarik, op. cit., 469–474.

црква на Плаошник[742], поаѓајќи од сличностите во декоративната програма, а притоа занемарувајќи ги очигледните стилски разлики. Г. Цветковиќ–Томашевиќ смета дека програмските карактеристики на мозаиците од Лин се речиси идентични со оние од црквите на Плаошник и кај Студенчишта, но, мозаиците од Лин ги датира токму според стилските особености во периодот кога опаѓа квалитетот на изработка на ранохристијанските мозаици, односно во седмата или осмата деценија од VI век[743]. До сличен заклучок доаѓа и С. Анамали, кој преку компаративна анализа на стилските и иконографските особености на мозаиците од Лин, дополнети со откриениот нумизматички материјал, монети од времето на царевите Јустин I (518–527) и Јустинијан I (527–565), доаѓа до заклучок дека базиликата и мозаиците од Лин датираат во периодот кога владееле императорите Јустин I или Јустинијан[744].

Мозаиците од Студенчишта имаат програмски и иконографски сличности со мозаиците од тетраконхосите на Плаошник и Лин и со мозаиците од базиликите кај Манчевци и Радолишта, но, стилските одлики на мозаиците се во корелација единствено со мозаиците од тетраконхосот во Лин. Оттука произлегува и нашето мислење дека мозаиците од Студенчишта и Лин биле изработени од едно ателје кое било под силно влијание од постарите споменици од Охрид, односно од мозаиците во Тетраконхалната црква на Плаошник кои настанале во втората или третата деценија од VI век[745]. Тоа го потврдуваат и декоративните аранжмани и мотивите кои во најголем дел се преземени од посочените споменици, но, уметничките квалитети на мозаичарите кои работеле во Студенчишта и во Лин се на многу пониско ниво од оние кои работеле во црквата на Плаошник. Поради тоа, сметаме дека мозаиците од Студенчишта и Лин треба да се датираат нешто подоцна од оние во Тетраконхалната црква на Плаошник и од базиликата во Радолишта, односно во втората четвртина или кон средината на VI век.

[742] В. Битракова-Грозданова, Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, 76–79; R. Kolarik, op. cit., 472–473.

[743] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски подни мозаици–Дарданија, Македонија, Нови Епир*, 82, 84. Датирањето на мозаиците во осмата деценија од 6. век, се чини предоцна, имајќи ги предвид општите неповолни случувања во тој период на Балканот.

[744] S. Anamali, Les mosaiques de la basilique paleochretienne de Lin (Pogradec), во: *Iliria* III, Tirana 1975, 340, 347–348.

[745] Повеќе за датирањето на мозаиците од Тетраконхалната црква на Плаошник, види во: M. Tutkovski, Newly Discovered Mosaics in the Tetraconchal Church, 139–148.

Базиликата кај Радолишта

Ранохристијанската базилика која е лоцирана на 1 км југоисточно од селото Радолишта во близина на Струга е првично откриена во 1951 година за време на археолошките истражувања на локалитетот „Циганско гробишта“[746]. Со археолошките кампањи од 1956, 1959 и 1976 година, базиликата е целосно откриена, а до 1980 година се извршени и конзерваторско-реставраторските работи на архитектурата и на откриените мозаици[747].

Со археолошките истражувања е утврдено дека градбата има три градежни фази, при што, оригиналната градба има трикорабна основа со полукружна апсида на источната страна, троделен нартекс со странични анекси и отворен егзонартекс кој исто така има странични анекси. Разделувањето на централниот од страничните кораби на црквата е извршено со четири пара на правоаголни столпци и два пара на квадратни пиластри, а презвитериумот е издвоен од наосот и од стилобатите со олтарна преграда од која е откриена само основата. Во трите кораби на црквата се влегувало преку засебни влезови од троделниот нартекс и преку двата влезови кои се лоцирани во јужниот ѕид од базиликата. Комуникацијата помеѓу нартексот и егзонартексот се одвивала преку два влезови кои се поместени во страничните простории од нартексот, а од истите простории се влегувало и во страничните анекси. Јужниот анекс на нартексот има правоаголна основа со полукружна апсида на јужната страна, а северниот анекс има квадратна форма со правоаголна ниша која е издадена на источната страна. Егзонартексот на црквата функционирал како отворен трем со четири широки влезови кои биле оформени со ѕидани столпци.

Во втората градежна фаза, на источната страна од јужниот анекс била доградена крстилница со правоаголна форма и крстовидна писцина во централниот дел. Комуникацијата помеѓу јужниот анекс (кој во оваа фаза најверојатно добил функција на катехумениум) и крстилницата се остварувала преку еден влез кој бил пробиен во источниот ѕид на катехумениумот, а на јужната страна од крстилницата бил поставен уште еден влез кој веројатно водел кон некои простории кои сè уште не се откриени а се лоцирани на просторот јужно од црквата. Во истата градежна фаза биле соѕидани двата влеза од јужниот ѕид на базиликата, а западно од нив бил пробиен нов влез со кој била воспоставена директна комуникација помеѓу крстилницата и јужниот кораб. Најверојатно во оваа фаза било извршено и поплочувањето на сите подови од црквата, при што, во централниот кораб и во нартексот биле поставени мозаици во opus tessellatum а сите останати простории од базиликата, со исклучок на страничните анекси од егзонартексот биле прекриени со керамички плочи (сл.14.1).

Во последната градежна фаза биле соѕидани страничните влезови во западниот ѕид на егзонартексот како и влезот во северниот анекс, а во истата фаза било извршено и преградување помеѓу столпците од стилобатите во наосот на црквата[748]. Дел од ѕидовите и подовите на градбата биле оштетени со подоцнежните вкопувања на гробовите од повеќеслојната некропола која се простира на површината од базиликата

[746] Д. Коцо, Средновековните споменици во Струга и Струшко, *ГЗФФ* 4 (1951), 14; Д. Коцо, Ранохристијански базилики во областа на Охридското Езеро, *Зборник на трудови,* Охрид 1961, 16-18.
[747] В. Маленко, Раносредновековна материјална култура во Охрид и Охридско, во: *Охрид и Охридско низ историјата*, Скопје 1985, 291-293; В. Маленко, Ранохристијански објекти во Охрид и Охридско, *Лихнид* 7 (1989), 5-6.
[748] В. Маленко, Ранохристијански објекти, 5-6.

и околу неа. Со археолошките истражувања на овој простор се откриени 136 гробови кои се датирани во периодот од VII до XIV век[749].

Мозаик во наосот

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од наосот со димензии од 11 x 6.3 метри, а со мозаичен под биле прекриени и тесните коридори помеѓу презвитериумот и стилобатите.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот е изработен во opus tessellatum со релативно правилно сечени тесери кои имаат димензии од 1.3 до 1.6 см. Тесерите се изработени од разни видови на камења и тули со вкупно 7 бои и нијанси: бел варовник, розовкав мермер, окер-жолтеникав туф, зеленикав песочник, темно син-сив шкрилец, светло сив мермер и црвеникави тули. Мозаичната подлога не е детално проучена и документирана пред да биде отстранета со реставраторските зафати. Единствените информации кои се објавени се однесуваат на составот на мозаичните слоеви: рудусот бил изработен од бел варов малтер, а нуклеусот од хидростатен малтер[750].

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаикот од наосот е само делумно сочуван во западната половина од коработ, за разлика од централниот и западниот дел каде што се сочувани само фрагменти од декорацијата. Веднаш по откривањето била констатирана исклучително лошата состојба на сочуваните делови од мозаикот каде се евидентирани голем број на лакуни со различни форми и димензии, отпаднати и разнишани тесери, и разни оштетувања предизвикани од вегетација. На откриените делови од мозаикот биле извршени превентивни мерки за заштита какви што се исполнување на лакуните и опшивање на рабовите со цементен малтер, кои имале функција да ја зачуваат компактноста на мозаичната површина. Веднаш потоа, мозаикот бил изваден од оригиналната местоположба со традиционалната техника на фиксирање на мозаичниот теселатум со органско лепило и ткаенини, разделување на површината на повеќе сегменти и раслојување на теселатумот од подлогата. Изваденитe мозаични сегменти биле поставени на нови носачи од армиран бетон и подоцна биле вратени и составени во самата базилика.

По анализата на најстарите фотографии и цртежи од мозаиците во базиликата кои настанале во 50тите години од XX век (сл.14.3-14.13)[751] и техничката документација од последните заштитни интервенции во крајот на 70тите години (сл.14.1), констатиравме дека во тој период настанале големи оштетувања и неповратно се изгубени повеќе зооморфни и флорални мотиви од мозаичната декорација во наосот и во нартексот на црквата. Последниот увид на реставрираните мозаици од базиликата кај Радолишта е извршен во 2014 година кога е констатирано дека нивната состојба е добра и неопходно е само да се замени песочната покривка[752].

[749] В. МАЛЕНКО, Раносредновековна материјална култура, 291-293; Е. МАНЕВА, *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992, 223-226.

[750] Ѓ. КРСТЕВСКИ, Техничко технолошки набљудувања на старохристијанските подни мозаици во Охридскиот регион, *Лихнид* 5 (1983), 199.

[751] Д. КОЦО, Ранохристијански базилики, сл.4б и 7.

[752] Информациите се добиени од членовите на тимот кои го извршија увидот - конзерваторот Томе Филов и археологот Цветлана Василевска од музејот „д-р Никола Незлобински“ во Струга.

Опис

Мозаикот од наосот е врамен со широка бордура која е изведена од шест преплетени ленти кои се оформени со темно сини контури, а внатрешноста е исполнета со 4 комбинации од бои каде што покрај белата се менуваат розовкава, зеленикава, жолтеникава и црвена. Централната површина од наосот во целост е покриена со една развиена геометриска шема која е оформена со наизменично повторување на октогононални, крстовидни и хексагонални полиња (сл.14.2). Геометриските полиња се поставени во хоризонтални и дијагонални низи, при што, околу секој октогон има претстави на четири хексагони и четири крстови. Декоративната шема од наосот е оформена со едноставна бордура од типот guilloche - двостран преплет, која ги врамува сите геометриски паноа кои имаат едноставни рамки изведени со темно сини линии. Бордурата е оформена од две преплетени ленти со бело - жолтеникава и бело - црвеникава боја, поставени на сино-сива позадина.

На целата површина од мозаикот делумно се сочувани само неколку октогонални паноа кои се исполнети со претстави на барски птици дополнети со флорални мотиви, и една претстава на корпа со овошје (сл.14.3-14.5). Хексагоналните полиња се исполнети со претстави од водениот свет какви што се разни видови на риби, ракови, делфин, лигна и јагула (сл.14.6-14.13), а крстовидните полиња се декорирани со полихромни ленти во „V“ форма. Сите зооморфни претстави во октогоналните и хексагоналните паноа имаат полихромна изведба на телата со ненагласени контури и се поставени на неутрална бела позадина. За нивното обликување е искористена целата колористичка палета која им била достапна на мозаичарите.

Мозаик во нартексот

Димензии

Мозаикот ја зафаќал целата површина од нартексот со димензии 13.5 x 3.8 м., при што, централниот дел од нартексот зафаќа површина од 6.2 x 3.8 м., јужното крило 2.8 x 3.8 м., и северното крило 2.5 x 3.8 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Мозаикот во нартексот има идентичен опус и употребени материјали со мозаикот од наосот на базиликата.

Состојба на мозаикот и конзерваторски интервенции

Мозаичната декорација од централната просторија во нартексот е релативно добро сочувана во јужната половина каде што има повеќе мали лакуни, а северната половина од просторијата е речиси целосно уништена со една голема лакуна. Мозаичната декорација од јужното крило на нартексот е сочувана во целост, за разлика од северното крило каде што е сочуван само мал дел од мозаикот во јужната половина од просторијата. Мозаикот од нартексот добил идентичен конзерваторско-реставраторски третман како и мозаикот од наосот на црквата.

Опис на мозаикот

Централен дел

Мозаичната декорација е врамена со низа од стилизирани лотосови цветови кои се издвоени со широка брановидна лента. Цветовите се тробојни, со бели листови и окер-зеленикави чашки, а декоративната лента е обликувана со бели, розовкави и сиви тесери. Мозаичниот аранжман во централната површина бил исполнет со две низи од по четири кружни паноа кои се дополнети со две полукружни паноа на јужната страна (сл.14.14). Сите паноа се врамени со бордури од типот guilloche - двоен

преплет, оформени со двобојни ленти поставени на сино-сива позадина. Кружните паноа се исполнети со стилизирани флорални или зооморфни мотиви кои се поставени на неутрална бела позадина. Во полукружните паноа има прикази на растенија кои се обликувани монохроматски, со зеленикава боја, а слична изведба има и во кружните полиња над нив каде што има прикази на дрво со јаболка и дрво со калинки (сл.14.15). Во следните две паноа е прикажана една композициска целина која илустрира четириножно животно, (куче или волк?) кое гони зајак (сл.14.16-14.17). Двете фигури имаат сино-сиви контури, а нивните тела се обликувани полихромно со употреба на бели, зеленикави, сиви и црвени тесери.

Ромбоидните површини кои се формираат помеѓу кружните паноа се исполнети со прикази на соломонови јазли, а во триаголните полиња се прикажани стилизирани бршленови лисја. Мозаикот од централната просторија во нартексот е дополнет со мозаичните полиња кои се поставени на праговите кои водат кон страничните анекси и наосот на црквата. Трите полиња имаат едноставна геометриска декорација која се состои од мултиплициран мотив на рибини крлушки.

Северно крило

Мозаикот во североното крило има едноставен геометриски дизајн кој се состои од надворешна бордура од две преплетени брановидни ленти кои формираат кружни полиња на пресеците, а централна површина е исполнета со кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови (сл.14.14).

Јужно крило

Централната површина од мозаикот е исполнета со поврзани пелтиси, а бордурата е изведена од две преплетени ленти со кругови на пресеците. Мозаична декорација има и на подот од влезот кој води во егзонартексот. Декорацијата се состои од низа на концентрични ромбови кои се обликувани со различен колорит.

Мозаиците од базиликата во Радолишта имаат добро осмислени дизајни кои обединуваат зооморфни, флорални и геометриски мотиви. Зооморфните претстави се изведени полихромно, без нагласени контури и со обид за пластично моделирање на нивните тела. Анатомското обликување на животните од нартексот и доловувањето на нивниот реален изглед не е најуспешно, за разлика од претставите на птиците во наосот кои имаат пореалистичен изглед и подобри пропорции. Една од главните одлики на мозаичарите од Радолишта е успешното доловување на природните движења на животните и птиците кои се ислустрирани во наосот и во нартексот од базиликата. За разлика од зооморфните претстави, мозаичарите не обратиле големо внимание при изведбата на флоралните мотиви кои најчесто се обликувани монохроматски и со нагласена стилизација. Геометриски конципираните паноа имаат симетричен распоред на елементите кои се изведени со прецизни цртежи и со складни форми и колорит.

Компаративна анализа на мозаиците од базиликата

Наос

Мозаичниот дизајн од наосот на базиликата не се среќава кај останатите мозаици од Охридскиот регион и на територијата на Македонија. Најблиските паралели се среќаваат кај една од просториите во станбениот комплекс кој е откриен

до средновековната црква Св. Патапиос во Бер (Верија)[753], и во наосот од гробјанската базилика во Дион[754], но, и кај двата примери, дизајнот има чиста геометриска структура без зооморфна и флорална декорација.

Нартекс

Мозаикот од централната просторија во нартексот има речиси идентична декорација со мозаикот од северниот кораб во Базиликата „B“ од Билис[755], каде што исто така се прикажани две низи од кругови исполнети со зооморфни и флорални мотиви, помеѓу кои има илустрации на четириножното животно кое гони зајак, како и стилизирани претстави на дрвја со калинки. Речиси идентичен дизајн има и мозаикот од наосот во базиликата „A“ од Билис[756], а слични аранжмани со единечни низи од кружни паноа исполнети со зооморфни, флорални и геометриски мотиви имаат и мозаиците од нартексот на базиликата кај Студенчишта[757], северниот анекс на базиликата кај Манчевци[758] и јужниот кораб на базиликата „B“ во Билис[759]. Покрај сличностите во дизајнот на посочените мозаици, во Радолишта има повеќе декоративни мотиви и орнаменти кои се повторуваат и во тетраконхалните цркви од Плаошник и Лин, како и во базиликите „A“, „B“, „C“ и „D“ во Билис. Полињата со концентрични ромбови, поврзани свастики, кругови во интерсекција и рибини крлушки, како и специфичната бордура со стилизирани лотосови цветови се најзастапените мотиви на мозаиците од овие градби[760], за кои е веќе изнесено мислењето дека се дела на едно мозаичарско ателје или на различни мозаичари кои потекнуваат од истото ателје[761].

Датирање на градбата и на мозаиците

Со археолошките ископувања на базиликата кај Радолишта не се откриени или не се публикувани наодите кои може да го одредат времето на настанување на градбата и на мозаиците, но, откривањето на некрополата која е поставена над урнатините од базиликата и околу неа, укажува на фактот дека базиликата веќе била разрушена во периодот од VII - VIII век кога се датирани најстарите гробови од првиот стратум на некрополата[762]. Поаѓајќи од аналогиите на мозаиците и нивната атрибуција на ателјето кое ја извело мозаичната декорација во повеќе црковни градби од Охридскиот регион и од градот Билис во Албанија, може да заклучиме дека мозаичните подови од Базиликата кај Радолишта биле поставени нешто подоцна од

---

[753] П. *ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΑ*, Σύνταγμα των Παλαιοχριστιανικών Ψηφιδωτών Δαπέδων της Ελλάδος. III Μακεδονία-Θράκη, 2. Τα ψηφιδωτά δάπεδα της Μακεδονίας και της Θράκης (εκτός Θεσσαλονίκης), ΜΕΡΟΣ Β, Θεσσαλονίκη 2017, ΠΙΝ. 24β, 26γ.

[754] IBID., ΠΙΝ. 298, 302.

[755] S. MUCAJ, M.P. RAYNAUD, Les mosaiques des eglises protobyzantines de Byllis (Albanie), во: *Colloque international pour l'etude de la mosaique antique et medievale* No9, Roma 2005, 390-394, fig. 9b.

[756] M.P. RAYNAUD, *Byllis: Présentation du site, fortifications, basiliques A,C et D*, École Française D'Athènes 2019, 201-203, fig. 237-238.

[757] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, 58-61, сл. 44-52.

[758] M. TUTKOVSKI, The mosaics in the Early Christian Basilica at the Site of Manchevci in Ohrid, *FAB* III (2015), 352-353, fig.21.

[759] S. MUCAJ, M.P. RAYNAUD, Les mosaiques 393-4, fig.9a; M. TUTKOVSKI, The mosaics, 352-353, fig. 21.

[760] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 151-160, сл. 202, 209, 213-214; M. P. RAYNAUD, 191-195, 414-415, 426, fig. 223-225, 562-566, 585,

[761] S. MUCAJ, M.P. RAYNAUD, Les mosaiques, 393-397; М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 180-183; M. TUTKOVSKI, The mosaics, 354-357.

[762] В. МАЛЕНКО, Раносредновековна материјална култура, 291-293; Е. МАНЕВА, *Средновековен накит*, 223-226

мозаиците во Тетраконхалната црква на Плаошник[763], односно во втората четвртина од VI век.

[763] М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици*, 180-183.

Базиликата кај Октиси

Остатоците од базиликата во селото Октиси за прв пат биле забележани со поставувањето на темелите за црквата Св. Никола во 1925 година. Две години подоцна, на просторот западно од црквата биле извршени сондажни археолошки истражувања, при што било констатирано дека се работи за ранохристијанска базилика со мозаични подови[764]. Археолошките истражувања на базиликата продолжуваат во 1957-58 година кога се откриени делови од наосот, нартексот и страничните анекси[765], а со систематските истражувања од 1986 до 1990 година, градбата е целосно откриена[766]. Базиликата е трокорабна со нартекс и егзонартекс кои имаат по два странични анекси, при што, јужниот анекс на нартексот кој има приближно квадратна основа со крстовидна писцина во средината имал функција на крстилница. Источната половина од базиликата, односно дел од трите кораби, презвитериумот и централната апсида се уништени со изградбата на црквата Св. Никола (сл.15.1). Базиликата кај Октиси имала мозаични подови кои ги краселе подовите во наосот, нартексот, крстилницата и северниот анекс на нартексот[767].

Мозаичната декорација во базиликата

Димензии на мозаиците

Наос: Фрагментарно сочуваниот мозаик има максимална сочувана должина од 6.6 и ширина од 7.2 метри.

Нартекс: Мозаикот ја зафаќал целата површина од нартексот со димензии 16.8 x 3.6 м.

Крстилница: Сочувани се само неколку фрагменти од мозаичната декорација во крстилницата со неправилни форми и максимални димензии од 3.6 x 0.8 м.

Северен анекс на нартексот: Мозаикот ја исполнува целата просторија со димензии од 3.5 x 3.6 м.

Техника на изработка и употребени материјали

Сите мозаици од базиликата се изработени во opus tessellatum со неправилно оформени тесери кои имаат димензии од 1 до 1.5 см. Тесерите се изработени од локални камења и тули со бела, сиво-зеленикава, жолтеникава, розовкава и темно црвена боја. Мозаичната подлога се состои од статумен кој има висина од околу 10 см, а директно врз него е поставен нуклеусот, односно слој од хидростатен малтер со висина од 4-5 см. Тесерите се втиснати во тенок слој од хидростатен малтер со висина од 0.6 до 0.8 см.

[764] Н. Вулић, Споменици наше земље, Струга-Октиси, Споменик 71 (1948), бр.589. За време на овие истражувања била откриена крстилницата на базиликата.

[765] Д. Коцо, Ранохристијански базилики, 21; В. Битракова-Грозданова, Базиликата во Октиси, *Лихнид* 7 (1989), 23-28.

[766] В. Битракова-Грозданова, Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, во: *Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија,* книга 2: *Цивилизации на почвата на Македонија,* Скопје 1995, 67-80.

[767] В. Битракова-Грозданова, Мозаиците во Охридскиот регион, 67-70; В. Битракова-Грозданова, Мозаици: Ранохристијанска базилика Октиси (изложбан каталог), Струга 2011, 1.

Состојба на мозаиците и конзерваторски интервенции

Источната половина од мозаикот во наосот е уништена со изградбата на црквата Св. Никола, а западната страна е само делумно сочувана на просторот покрај sидовите. Сочуваната мозаична површина има дополнителни оштетувања во вид на лакуни со разни димензии и форми, отпаднати и разнишани тесери, како и разни видови на оштетувања предизвикани од вегетација и инсекти. Мозаикот од нартексот е делумно сочуван во северната половина каде што има неколку поголеми лакуни, за разлика од мозаикот во јужната половина кој е сочуван само во фрагменти. Сочуваните делови од мозаичната декорација се оштетени со голем број на помали лакуни и отпаднати тесери. Од мозаикот во крстилницата се сочувани само неколку фрагменти кои се лоцирани по должината на северниот и јужниот sид од просторијата, а мозаикот од сверниот анекс на нартексот е одлично сочуван. На целата мозаична површина се забележуваат само неколку помали лакуни.

Конзерваторско-реставраторските третмани на сите мозаици од базиликата се извршени во повеќе кампањи кои се одвивале во периодот од 1990 до 2010 година. Сите мозаици се извадени од оригиналната местоположба со примена на вообичаената техника на фиксирање на теселатумот со органско лепило и ткаенини, разделување на мозаичната површина на повеќе сегменти, и раслојување на мозаикот со хоризонтално сечење на подлогата на просторот под мозаичниот теселатум. Извадените мозаични сегменти се обработени од задната страна, излиени во нов цементен малтер и поставени на носачи од алуминиумско саќе со двостран премаз од епоксидна смола и фибер влакна - Аеролам панели. Единствениот исклучок се мозаичните сегменти од северниот анекс кои се залепени за аеролам панелите со помош на синтетички - пластичен малтер. За време на реставраторските активности се извршени голем број на несоодветни ретуши и неколку недозволиви реконструкции на оригиналната мозаична декорација. Најеклатантен пример за тоа се претставите на јагнињата од централната композиција во нартексот каде што има најмногу интервенции какви што се додадените екстремитети на јагнето од левата страна и целосна реконструкција на предната половина од јагнето на десната страна, а покрај тоа, делумна реконструкција е извршена и на кантаросот и на дел од столбовите од истата композиција. По завршување на сите интервенции, во 2011 година дел од мозаичните сегменти од нартексот и северниот анекс се изложени во Спомен дом „Браќа Миладиновци“ во Струга, а останатите сегменти се депонирани во складишните простории на музејот „Др. Никола Незлобински“.

Опис на мозаичните аранжмани

Наос

Според сочуваните елементи од декорацијата може да се изврши делумна реконструкција на мозаичниот дизајн кој се состоел од две бордури кои ја врамуваат централната мозаична површина во наосот (сл.15.2). Надворешната бордура е замислена како низа од стилизирани ластари со бршленови лисја кои се поставени на бела позадина, а имаат црвеникава или сиво-зеленикава боја. Просторот помеѓу надворешната бордура и западниот sид од наосот е декориран со една низа од бело-сиви ромбови кои се поставени на розвкава позадина. Внатрешната бордура се состои од четири ленти исполнети со мали правоаголни и квадратни полиња кои имаат засебна декорација. Првата лента од надворешната страна е разделена на правоаголни полиња кои се исполнети наизменично со концентрични правоаголници и со триаголни мотиви со круг во средината. Следната лента е разделена на квадратни полиња кои се исполнети наизменично со кружни и ромбоидни мотиви, при што, кружните полиња се исполнети со геометриски мотиви (конкавен ромб, розети,

кружни мотиви), а ромбоидните полиња се исполнети со стилизирани флорални мотиви. Третата лента има идентична декорација и распоред на мотивите со првата лента од бордурата, а последната лента е разделена на правоаголни полиња во кои се прикажани едноставни кружни и елипсовидни мотиви. Оваа бордура ја врамува централната декорација во наосот од која се сочувани само мали фрагменти од птичји нозе и дел од кантаровиден сад во северозападниот агол. Поаѓајќи од сочуваните фрагменти од централната површина, може само да претпоставиме дека била исполнета со повеќе зооморфни мотиви и/или композиции поставени во засебни паноа.

Нартекс

Мозаикот во нартексот е разделен на три декоративни целини кои немаат заедничка бордура (сл.15.3). Во централниот дел е поставена една развиена композиција која има три хоризонтални зони со симетричен распоред на декоративните елементи[768]. Во првата зона се прикажани две шематизирани претстави на јагниња околу еден кантаровиден сад, а зад нив има стилизирани флорални мотиви. Оваа композиција е поставена на неутрална сиво-зеленикава позадина, а сите елементи имаат едноставна монохроматска изведба: претставите на јагнињата се исполнети само со бели тесери, а кантаросот со црвеникави (сл.15.4). Во втората зона има приказ на архитектонска кулиса која е оформена како тетрастилна фасада со лачно засводен влез. Столбовите имаат јонски импост капители а помеѓу нив се обесени кандила со конусовидна форма. Во долниот дел од централниот влез се сочувани остатоци од четири помали столбови кои можеби формираат уште една тетрастилна фасада, а помеѓу нив е прикажано кандило кое има елипсовидна форма и наликува на стилизирана претстава на риба. Сите елементи од оваа композиција се обликувани монохроматски, со употреба на бела, сива или црвеникава боја. Во третата зона се прикажани две симетрични композиции кои се поставени над архитравите кои ги поврзуваат столбовите. Претставата на левата страна е целосно сочувана и се состои од централно поставен кантарос кој е фланкиран со две птици и флорални мотиви (сл.15.5), а на десната страна се сочувани само фрагменти од идентично обликуваниот кантарос кој има сиви контури и темно црвена внатрешност. Претставите на птиците се изведени само со сиви контури кои ги издвојуваат од белата позадина, а флоралните мотиви се оформени со црвеникави тесери.

Композиција од централниот дел во нартексот е фланкирана со две вертикални ленти кои се разделени на правоаголни полиња декорирани со концентрични ромбови и правоаголници, а целата површина е врамена со две брановидни преплетени ленти кои формираат кругови на пресеците. Сите декоративни елементи се изведени со комбинирање на само три бои: бела, сиво-зеленикава и црвеникава.

Од двете страни на централната композиција е изведена идентична геометриска декорација која е симетрично поставена во однос на централната оска од нартексот. Прикажаните мотиви се организирани во четири колони кои се разделени на квадратни и правоаголни паноа, при што, декорацијата на северната страна е сочувана речиси во целост, а на јужната страна има само неколку фрагменти кои се доволни за одредување на мозаичната декорација која има идентичен распоред на геометриските паноа.

Во првата колона има две квадратни паноа декорирани со ромбови опкружени со стилизирани тролисни мотиви, а во ромбовите се впишани *табула ансата* полиња кои се исполнети со концентрични квадрати со различен колорит (сл.15.6).

[768] Композицијата е сочувана само делумно, но, според сочуваните елементи може да се изврши делумна реконструкција на изгледот.

Средишното пано е декорирано со концентрични кружници кои формираат едно кружно поле во средината опфатено со два прстени кои се разделени на повеќе сегменти со различен колорит (сл.15.7). Во следната колона има две паноа кои се исполнети со низи од хексагони и триаголници кои имитираат опус сектиле декорација (сл.15.8), а помеѓу нив има пано со мултиплициран мотив на рибини крлушки. Третата колона е во целост исполнета со кругови во интерсекција кои формираат низи од конкавни ромбови со круг во средината. Во четвртата колона повторно се илустрирани две паноа со ромбови, а помеѓу нив е поместено паното кое е исполнето со низи од ромбоидни мотиви со кругови во аглите.

Целокупната декорација во нартексот е изведена од тесери со само три бои: бела, сиво-зеленикава и црвеникава.

Крстилница

Мозаикот во крстилницата е сочуван само во фрагменти кои овозможуваат да се изврши делумна реконструкција на декоративниот аранжман. Во аглите од просторијата се формирани четири квадратни паноа кои се исполнети со идентична декорација која е замислена како мрежа од квадрати опкружени со осум триаголници (сл.15.9). Квадратните и триаголните полиња имаат сиво-зеленикава боја, а се поставени на бела позадина. Во средишниот дел од квадратните полиња се изведени едноставни четирилисни орнаменти со бела боја, а помеѓу квадратните полиња има минијатурни крстови изведени со црвени и сиви тесери (сл.15.10).

На северната и на јужната страна од крстообразната писцина се сочувани фрагменти од двете паноа кои биле исполнети со зооморфни и флорални мотиви. И во двете паноа се видливи остатоците од задните делови и од екстремитетите на две четириножни животни кои наликуваат на елени или кошути кои се завртени кон писцината. Околу нив има претстави на флорални мотиви, а според описите на Н. Вулиќ од 1927 година, пред елените биле илустрирани гулаби[769]. На тој начин, околу писцината се формира една симетрична композиција која го илустрира првиот стих од Давидовиот Псалм 41. Мозаичната декорација од источната и западната страна на писцината воопшто не е сочувана и не може да се претпостави изгледот на овој дел од мозаикот, но, според описите на Вулиќ и на овој дел биле прикажани две симетрични слики со четириножни животни околу кантарос[770].

Северен анекс на нартексот

Надворешната бордура се состои од низа на еднонасочни триаголници со сиво-зеленикава боја поставени на розовкава позадина. Следната бордура е замислена како широка лента која е разделена на квадратни полиња во кои се впишани концентрични ромбови и квадрати исполнети со различен колорит, а последната бордура е обликувана како низа од стилизирани бршленови лисја и ластари (сл.15.11). Во централниот дел од мозаикот е формирано едно квадратно пано во кое е впишана розета која се состои од надворешен прстен со радијално поставени елипсовидни мотиви и централно кружно поле кое е разделено на дванаесет сегменти (сл.15.12). Најголемиот дел од мозаичната декорација е изведена со бели, сиво-зеленикави и

[769] Н. Вулић, Струга, Антички споменици наше земље, *Споменик СКА* LXXI 55 (1931), 221; Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир*, Београд 1978, 51, сл. 82. Користејќи се со описите на Н. Вулиќ, авторката приложила една реконструкција на мозаичната декорација од крстилницата која воопшто не кореспондира со реалната ситуација.

[770] Н. Вулић, Струга, 221.

розовкави тесери, а дел од геометриските мотиви се исполнети со окер-жолтеникава и со темно црвена боја.

Мозаиците од сите простории во базиликата имаат доминантна геометриска декорација која е изведена со несигурни цртежи и неконзистентни форми и мотиви. Мозаичните дизајни имаат нагласена симетрија и се оформени со мултиплицирање и комбинирање на едноставни геометриски мотиви какви што се: квадрати, правоаголници, ромбови, триаголници и кругови. Поретко се среќаваат и едноставни флорални мотиви кои се обликувани со нагласена стилизација и шематизација, а во целата базилика се откриени само неколку фрагменти од зооморфни претстави кои имаат наивен и нереален изглед кој е оформен со нагласен линеаризам и плошно - монохроматско обликување на телата. За изведба на целата декорација во базиликата, мозаичарите искористиле скромна палета на бои во која доминираат белите, сиво-зелените, розовкавите и црвеникавите тонови, а само на одредени места се искористени и окер-жолтеникави тесери.

Компаративна анализа на мозаиците

Мозаичните павименти од базиликата кај Октиси изобилуваат со специфични дизајнерски решенија и декоративни мотиви кои не се среќаваат кај останатите мозаици од ранохристијанскиот период. Во таа група на раритети спаѓа уникатната бордура од наосот која е оформена со помали квадратни и правоаголни полиња исполнети со разни геометриски и флорални мотиви, како и дел од геометриските мотиви од нартексот какви што се паноата со имитација на опус сектиле и ромбоидните полиња кои се декорирани со табула ансата и концентрични квадрати. Уште една исклучително ретка и невообичаена појава за мозаиците од доцноантичкиот период е отсуството на надворешни бордури каков што е случајот кај мозаиците од нартексот и крстилницата. Сепак, иконографските и стилските карактеристики на мозаиците од Октиси имаат одредени сличности со мозаичните подови од ранохристијанските градби во поширокиот регион. Принципот на линеаристичко и монохроматско обликување на зооморфните мотиви е карактеристичен и за дел од мозаиците во нартексот и ѓаконикон од Јужната базилика на Плаошник[771], а доминантната геометризација со касетирани полиња кои се исполнети со разни декоративни мотиви е една од главните специфики на мозаичната декорација од првата фаза во наосот на Старата епископска базилика од Стоби[772]. Илустрацијата на тетрастилна фасада од нартексот на базиликата во Октиси е единствениот познат пример во Македонија, а композиции со слична иконографска содржина се илустрирани на повеќе мозаици од доцноантичкиот период, какви што се претставите во наосот на базиликата од Планината Небо (Khirnet el-Mukhayyat) во Јордан[773], синагогата во Сусија, Јудеја[774], мозаикот од музејот во Хама, Сирија[775] и други.

Датирање на градбата и на мозаиците

Со археолошките ископувања на базиликата кај Октиси не се откриени археолошки наоди кои може да помогнат околу датирањето на градбата и на мозаиците. Единствениот наод кој го посочуваат истражувачите е една монета од

[771] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 103-114, сл. 121-123, 139-141.
[772] Види поглавје за Старата епископската базилика од Стоби.
[773] M. PICCIRILLO, H. BUSCHAUSEN, *Byzantinische Mosaiken aus Jordanien*, Berlin 1988, 85-86, 212-213.
[774] В. БИТРАКОВА-ГРОЗДАНОВА, Мозаиците во Охридскиот регион, 72, сл.7.
[775] A. PARIBIENI, Un mosaico con rappresentazione architettonica nel museo di Hama, *CARB* 40 (1993), 351-359, fig.1.

крајот на IV или од почетокот на V век која е откриена во една лакуна од мозаикот во северниот анекс[776]. Со оваа монета не може да се одреди времето на изработка на мозаикот, но затоа укажува на фактот дека мозаикот од северниот анекс бил оштетен во текот на V век. Поаѓајќи од овој наод и секако од иконографските и стилските карактеристики на мозаците од Октиси кои имаат одредени сличности со мозаиците од Македонија и од поширокиот регион кои се датирани во втората половина на IV и во почетокот на V век[777], може да изнесеме логична претпоставка дека мозаичните павименти од Октиси настанале во периодот од крајот на IV до првите децении на V век.

[776] В. Битракова-Грозданова, Баиликата во Октиси, 24.
[777] В. Битракова-Грозданова, Мозаиците во Охридскиот регион, 71.

ПРОГРАМСКА И ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА НА МОЗАИЦИТЕ

МОЗАИЧНА ДЕКОРАЦИЈА ВО ПРОФАНИТЕ ГРАДБИ

Во овој труд беа анализирани или споменати мозаичните подови од 20 профани градби, од кои, само 8 се добро истражени и релативно добро сочувани, со што се овозможени понатамошни анализи на архитектурата и на мозаичната декорација. Оваа група ја сочинуваат Епископската резиденција и Градската вила од Хераклеја Линкестис; Римската вила од лок. Стакина Чешма во Валандово; Епископската резиденција, Куќата на Партениј, Теодосијанската палата, Куќата на Перистерија и Куќата на Полихарм од Стоби. За разлика од нив, во повеќето градби, мозаичната декорација не е доволно откриена или сочувана, што не спречува да извршиме подетални анализи на декоративните програми. Во оваа категорија спаѓаат трите градби кои се откриени на ул. Лазар Колишевски во Валандово; градбата под ранохристијанската базилика на лок. Св. 15 Тивериополски маченици во Струмица; Просторијата со мозаик од термалното лекувалиште во с. Банско; Римската вила од лок. Миов Даб, с. Подвис; Цивилната базилика и двете недефинирани градби од Скупи; Доцноантичкиот плоштад на Плаошник, Профаната градба под ул. Климентска и Приградската вила на лок. Козлук во Охрид.

Сите градби кои ќе бидат анализирани во ова поглавје се приватни куќи, вили или резиденции, во кои спаѓаат и двете Епископски резиденции од Хераклеја и Стоби, како и Куќата на Полихарм од Стоби кои биле во сопственост на Црквата или на црковните великодостоинственици од овие градови. Тука треба да се нагласи дека Епископската резиденција од Хераклеја е единствената градба која била наменски изградена и декорирана за таа функција, за разлика од Стобската епископија која била сместена во една од постарите аристократски куќи каде што веќе имало мозаична декорација. Поразлична е ситуацијата со куќата на евреинот Полихарм, која по разрушувањето на синагогата и по изградбата на црква на истото место, била присвоена од некој црковен великодостојник кој поставил нова мозаична декорација.

Најголемиот дел од посочените градби имаат мозаични подови со чиста геометриска орнаментика, а само во неколку од нив (Римската вила и Епископската Резиденција од Хераклеја Линкестис, Куќите на Перистерија и Полихрамос од Стоби), среќаваме побогати мозаични аранжмани кои вклучуваат геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции.

Декоративните програми на мозаичните подови од профаните градби треба да се набљудуваат во контекст на просториите кои имале посебна функција и значење во римските и доцноримските живеалишта. Богатите куќи на римската аристократија имале т.н. јавен дел од куќата кој ги опфаќал сите простории кои биле наменети за прием и забава на гостите[778]. Значењето на овој дел од куќите најдобро го отсликуваат зборовите на Сидониус Аполинарис кој бил богат аристократ, префект на Рим а подоцна и епископ на Оверњ, Галија. Во неговото писмо од втората половина на V век, тој вели „Куќата не е толку во твоја сопственост, колку што е во сопственост на твоите другари...Таа ги храни твоите гости со гозби, а тебе со гости. Нејзиниот изглед го плени окото на набљудувачот“[779]. Токму затоа, просториите од јавниот дел на

[778] K.M.D. DUNBABIN, The use of private space, *Actes de XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 1993* (1994), 167-173; F. GHEDINNI and S. BULLO, Late antique domus of Africa Proconsularis: Structural and decorative aspects, in: L. LAVAN, L. OZGENEL and A. SARANTIS (Eds.), *Housing in Late Antiquity*, Leiden 2007, 337-366.

[779] J. ELSNER, *Imperial Rome and Christian Triumph*, 44.

римскиот домус биле луксузно украсени со мозаици, скулптури и со насликани ѕидови и тавани кои го одразувале богатството на сопственикот на куќата и неговиот висок статус во општеството. За раскошниот изглед на сликаната декорација во римските куќи пишува и реторичарот Лукијан од Самосата кој ја споредува убавината на ѕидното сликарство со убавините на пролетта и со живописните бои на цветните полиња[780].

Најзначајните простории од репрезентативниот дел во римските куќи биле сконцентрирани околу централните дворови со перистил или околу атриумите кои биле луксузно декорирани и разубавени со градини и фонтани. Богатите куќи најчесто имале по две приемни соби, односно трпезарии кои се користеле во различни сезони (според препораките на Витрувиј), но и за различни поводи и број на гости[781]. Покрај овие простории посебно внимание било посветено при декорирањето на вестибулите и коридорите кои ги насочувале гостите кон приемните соби во куќата[782]. Таков е примерот со коридорите во Епископската резиденција, Теодосијанската палата и Куќата на Полихарм од Стоби, кои имаат мозаични подови со едноставна геометриска декорација изведена во opus tessellatum. Не треба да се заборави дека овие простории имале и ѕидно, а неретко и таванско сликарство кое било многу поважно и поценето од подната декорација, а најчесто, декоративните програми на подовите и ѕидовите биле планирани заедно и се надополнувале едно со друго. За жал, кај нашите примери не се сочувани остатоци од сликаната декорација, но, и покрај тоа, самите мозаични подови во коридорите јасно ја отсликуваат патеката на движење на гостите кон приемните соби во куќата. Одличен пример за овој концепт согледуваме во Теодосијанската палата (сл.9.86) и во Куќата на Полихарм (сл.9.122), каде што, мозаична декорација била поставена само во двата коридори кои водат кон приемните соби, а третиот коридор кој го користеле само домаќините и послугата бил прекриен со камени плочи. Слична ситуација има и во Епископската резиденција од истиот локалитет, каде што, засега се откриени две приемни соби кои се лоцирани на источната и северната страна од централниот двор кој е опфатен со три коридори со мозаична декорација. Во овој случај тоа значи дека посетителите на куќата можеле да пристапат кон приемните соби од двете страни на дворот, а уште поверојатно е дека самата мозаична декорација во коридорите ни укажува на постоењето на уште една приемна соба која сè уште не е откриена, а треба да се очекува на јужната страна од резиденцијата (сл.9.69). Концептот на украсување на влезните партии и ходниците е задржан дури и кај малото и тесно ходниче кое водело кон бањата (сл.9.83) која била наменета за уживање и дружење на сопствениците и гостите во куќата.

Приградската вила од Стакина чешма има поразлична архитектонска концепција која нема централен двор со коридори, но, и тука е запазен принципот на декорирање на патеката која води до главната приемна соба. Во овој случај, мозаичните подови во opus tessellatum со едноставна геометриска декорација биле поставени во вестибулот и во пространиот атриум, односно во просториите низ кои поминувале гостите за да стигнат до најрепрезентативната просторија во куќата (сл.6.1).

Декорираните патеки само ги воведувале гостите во централните делови од куќите кои биле најлуксузно украсени и оплеменети со градини и фонтани. Централната просторија во куќите од раноримскиот период бил атриумот, а неговата

[780] IBID., 45.
[781] K.M.D. DUNBABIN, Triclinum and Stibadium, in: W. J. SLATER (ed.), *Dining in a Classical Context*, University of Michigan Press 1991, 128-129.
[782] K.M.D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman world*, 306.

употреба постепено излегувала од употреба, за во доцноримскиот период, тој да биде заменет со перистилот, односно, со внатрешниот двор кој бил обиколен со колонади од столбови и тремови. Атриумот во вилата од Стакина чешма која била изградена кон крајот на III или во почетокот на IV век претставува една далечна реминисценција на раноримската архитектура и култура, а останатите доцноантички куќи и резиденции од територијата на Р. Македонија имаат внатрешни дворови со перистил или најчесто псевдоперистил[783]. Мозаична декорација во овие простории среќаваме единствено во атриумот од вилата кај Стакина чешма и во централниот двор со псевдоперистил од Теодосијанската палата во Стоби.

Атриумите во раноримските куќи најчесто биле богато украсени со ѕидно сликарство, скулптури и луксузни парчиња мебел, а подовите биле прекриени со едноставни геометриски мозаици кои биле организирани околу централно поставената фонтана или имплувиум. Овој концепт на декорирање веројатно бил задржан и кај подоцнежниот атриум од Стакина чешма каде што е сочуван само имплувиумот и подниот мозаик кој е изведен во opus tessellatum. Мозаичниот аранжман се состои од централно поле и три бордури кои се оформени со мултиплицирање на едноставни геометриски мотиви какви што се: ромбови, октогони, коцки во перспектива, четирикраки ѕвезди и квадрати. Во Теодосијанската палата има уште поедноставна мозаична декорација која е изведена во opus segmentatum, а се состои од осум правоаголни полиња кои се декорирани со ромбови и кругови. Мозаичниот под само ја надополнувал раскошната декорација во псевдоперистилот, во кој, најголемо внимание било посветено на хортикултурното уредување и особено на изведбата на монументалната фонтана која имала седум ѕидни ниши кои најверојатно биле декорирани со мозаици, а целиот простор бил збогатен со голем број на скулптури и релјефи кои датираат од II век пне, до II век од новата ера[784]. Собирањето и изложувањето на скулптури и релјефи со претстави на пагански божества и митолошки сцени кои креирале своевидни музеи во приватните куќи, не била ретка појава во доцноантичкиот период, а најголема популарност имала во текот на IV век, кога сè уште биле силни влијанијата од претхристијанските религии и уметности. Еден од најдобрите примери е доцноантичката вила од Хираган - Галија (денешна Франција) каде што се откриени повеќе од 120 антички скулптури и релјефи кои датираат од доцнорепубликанскиот период до IV век од н.е. Преку *приватните музеи*, сопствениците на куќите го прикажувале нивното богатство, но, и нивното квалитетно образование и префинетиот вкус за уметноста. Дури и христијанскиот поет Прудентиус кон крајот на IV или во почетокот на V век пишува за паганските скулптури со почит кон нивните уметнички вредности и ги набљудува како музејски експонати кои треба да се чуваат и да го украсуваат просторот[785].

Централно место во животот на елитата и исклучително важен ритуал од секојдневието била фамилијарната вечера (cena), а особено внимание било посветувано на долгите и луксузни гозби (convivium) кои биле организирани за прием на гости. Тоа било време и место за релаксација, дружење, забава, филозофирање и бизнис. Домаќините посветувале огромно внимание на богатиот и разновиден избор на храната и нејзиното сервирање, за што се користеле најскапите и најлуксузните трпезни садови, а уживањето во вечерата било збогатено со разни театарски, музички

[783] Повеќе за архитектонската концепција на атриумот и перистилот види во: Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 192-194.
[784] В. ПЕТКОВИЋ, Античке скулптуре из Стобија (из т.з. палате Партениоса), *Старинар* XII (1937), 12-32; Д. ГЕРАСИМОВСКА, *Улогата на живеалиштето*, 66-67.
[785] J. ELSNER, *Imperial Rome and Christian Triumph*, 109-110.

и танцови перформанси. Трпезариите биле декорирани со подни мозаици и ѕидно сликарство, а луксузните клинеа, мермерните маси и канделабрите биле неизоставни елементи од мебелот во овие простории. Раскошно декорираните трпезарии имале есенцијална улога во покажувањето на богатството и статусот на домаќините кои не штеделе средства за да ги воодушеват гостите[786]. Овој концепт не се променил ни со христијанизацијата на населението, на што укажуваат и зборовите на Климент Александриски, кој уште во крајот на II век ги подучувал христијаните да живеат поумерено и да користат поскромен мебел во нивните трпезарии, наместо луксузно декорираните маси со релефни украси од слонова коска или пак сребрените клинеа (Paedagogus, II,35-37). Климент Александриски ги коментирал и „вулгарно луксузните“ трепезни садови од злато, сребро и стакло кои се користеле на гозбите, а воедно не ја одобрувал и раскошната храна која се нудела на овие собири (Paedagogus, II, 35). Во истото дело, (Paedagogus, III, 26) тој ги искажал и своите забелешки за огромниот број на робови и слуги кои работеле во аристократските куќи и ги служеле гостите за време на раскошните гозби, а сличен подбивен коментар имал и Св. Јован Златоуст кој во крајот на IV век им укажувал на христијаните дека од постоечките илјада или две илјади робови во нивните куќи, треба да задржат само еден или двајца[787].

Трпезариите се едни од ретките простории во римските живеалишта чија што функција може да се дефинира според нивната местоположба, изгледот и декорацијата. За свечените вечери и луксузните гозби кои се одвивале во трпезариите пишувале повеќе римски автори, а нивните описи се надополнети со бројните илустрации кои се сочувани во разни уметнички медиуми какви што се ѕидното сликарство, релјефите и мозаиците[788]. Овие податоци, во корелација со археолошките наоди на стотици римски куќи и вили кои датираат од I век п.н.е. до VI век од н.е., укажуваат на одредени промени во изгледот на трпезариите и на распоредот на мебелот во ентериерот. Во доцнорепубликанскиот и раноимперијалниот период, триклиниумот, односно трите каучи (клинеа) кои биле поставени околу централната маса со кружна или правоаголна форма биле лоцирани во централниот дел од трпезариите. Во следните векови бил задржан основниот концепт и изглед на трпезариите, но, должините на клинеата биле повеќекратно зголемени и служеле за прием на многу поголем број на гости[789]. Ентериерното уредување во трпезариите започнало да се менува кон крајот на III и во почетокот на IV век, кога традиционалниот триклиниум постепено се заменувал со полукружниот кауч кој се нарекува стибадиум. Триклиниумите продолжиле да се користат, но, употребата на стибадиумот била доминантна во доцноантичкиот период. Во прво време, стибадиумот бил поставуван во централниот дел од трпезариите (на местото од триклиниумот), а подоцна, *софрата* била преместена на крајот од собите и најчесто во апсидите. На тој начин, предниот дел од трпезариите бил целосно отворен и овозможувал непречена достава на храна и пијалоци, а во исто време бил ослободен и

[786] Повеќе за улогата на вечерата и гозбите во животот на античките римјани, види во: J. CARCOPINO, *Daily Life in Ancient Rome: The People and the City at the Height of the Empire*, London 1964, 287-300; F. DUPONT, *Daily Life in Ancient Rome*, Oxford UK; Cambridge USA 1993, 269-282; J. ELSNER, *Imperial Rome and Christian Triumph*, 102-103; K.M.D. DUNBABIN, *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge University Press 2004, 156-174.
[787] E. D. MAGUIRE, H. MAGUIRE, M.J. DUNCAN-FLOWERS, *Art and Holy Powers*, 109-111.
[788] K.M.D. DUNBABIN, Triclinium and Stibadium, 121; EAD., *The Roman Banquet*, 156-174.
[789] K.M.D. DUNBABIN, Triclinium and Stibadium, 123-128.

поголем простор за забавувачите - актери, музичари, жонглери и мимови кои биле неизоставен дел од домашните забави[790].

Декоративните програми на подните мозаици од трпезариите најчесто биле планирани и осмислувани заедно со распоредот на мебелот кој имал различни форми кај триклиниумите и стибадиумите. Изгледот на мозаичната декорација може да го одреди постоењето на триклиниум или стибадиум, затоа што просторот под мебелот најчесто бил исполнет со поефтини и поедноставни мозаични техники, а кај просториите кои се декорирани со една мозаична техника, позициите на мебелот се означени со едноставни геометриски мотиви кои најчесто се изведени со покрупни тесери. Мозаичните дизајни во триклиниумите најчесто имаат П форма која го означува местото на кое биле поставени клинеата, или П+Т форма, каде што на просторот пред клинеата, односно на влезот во просторијата била додадена уште една декоративна лента. Од друга страна, постоењето на стибадиум условува изведба на мозаични дизајни со полукружна форма, но, како што посочивме и претходно, стибадиумите најчесто биле лоцирани во апсидите[791]. Поаѓајќи од овие сознанија, може да ги идентификуваме просториите кои биле наменски изградени и декорирани за да служат како трпезарии и да ги анализираме декоративните програми на мозаиците.

Мозаичните подови од Градската вила во Хераклеја Линкестис не се добро сочувани, но, сепак, дозволуваат да се извршат делумни реконструкции на декоративните програми и да се одреди нивната поврзаност со функцијата на просториите кои ги украсуваат. Мозаичниот дизајн од првата фаза во просторија А се состои од централно правоаголно поле кое е изведено во opus tessellatum, а е исполнето со графички претстави на кантароси, геометриски мотиви и еден делумно сочуван делфин. Оваа композиција е врамена со широки ленти кои се изведени во недекоративен opus segmentatum (сл.2.87-2.88) кој најчесто бил користен за исполнување на просторот под мебелот, а во овој случај најверојатно ја означува позицијата на клинеата кои биле распоредени околу централната мозаична композиција. Мозаичната декорација од втората фаза во вилата е целосно изведена во opus tessellatum, и исто така укажува на постоењето на трпезарија која овој пат била лоцирана во просторија Б. Мозаичниот дизајн ја има карактеристичната Т-форма, која го претставува видливиот дел од мозаикот кој бил декориран со разни геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции (сл.2.89-2.91). Од двете страни на дизајнот со Т-форма, односно на просторот каде што биле поставени клинеата има едноставна геометриска декорација со октогони во интерсекција, што не наведува на мислењето дека оваа просторија имала функција на трпезарија со биклиниум.

Главната приемна соба од вилата кај Стакина чешма има подна декорација која е изведена во комбинација на opus sectile и opus tessellatum. Во централниот дел од просторијата има квадратно поле кое е декорирано со најскапата мозаична техника - opus sectile, а површината околу него е исполнета со бихромен opus tessellatum со едноставна геометриска декорација која се состои од кругови во интерцекција (сл.6.1). Декоративната програма во оваа просторија недвосмислено укажува на постоењето на триклиниум кој бил поставен околу централното мозаично поле. Триклиниумот бил целосно отворен кон апсидалната просторија во која била сместена фонтаната, а најверојатно од таму се стигнувало и до градината на оваа раскошна вила.

---

[790] Повеќе за триклиниумите и стибадиумите види во: K.M.D. DUNBABIN, Triclinium and Stibadium,128-136; EAD., Convivial spaces: dining and entertainment in the Roman villa, *JRA* 9 (1996), 74-79; EAD., *The Roman Banquet*, 169-174.

[791] K.M.D. DUNBABIN, Triclinium and Stibadium, 123-136.

Од двете страни на триклиниумот има две помали простории, од кои северната е целосно прекриена со недекоративен opus segmentatum, а подната декорација во јужната просторија е изведена од три различни техники - влезот е означен со едно квадратно поле со геометриски мотив кој е оформен во opus segmentatum, а пред него има поголема правоаголна површина која е исполнета со кругови во интерсекција кои се оформени во opus tessellatum. Остатокот од просторијата кој има Г форма е поплочен со недекоративен opus segmentatum и го означува просторот кој бил прекриен со мебел. Според изгледот на просторијата и на мозаичната декорација може да претпоставиме дека станува збор за спална соба, во која, просторот под креветот и гардероберите биле исполнети со најефтината мозаична техника[792], а пред нив, како декоративен килим бил поставен мозаикот во opus tessellatum (сл.6.1).

На истиот локалитет се откриени и остатоците од една поголема апсидална просторија која можеби припаѓала на истата вила, а можеби е дел од некоја друга градба која сè уште не е откриена. Во оваа просторија повторно го следиме концептот за декорирање на подовите со две различни мозаични техники. Апсидата била целосно прекриена со недекоративен segmentatum, а остатокот од просторијата (кој не е доистражен) бил декориран со полихромен opus tessellatum кој формира комплексни геометриски дизајни. Во оваа фаза од истражувањата не може да изнесуваме поконкретни заклучоци, но, според делумно откриената мозаична декорација може да претпоставиме дека оваа просторија имала функција на трпезарија со стибадиум кој бил поставен во самата апсида.

Најголем број на трпезарии со мозаични павименти се откриени во резиденцијалните објекти од античкиот град Стоби: Епископска резиденција, Куќа на Партениј, Теодосијанска палата, Куќа на Перистерија и Куќа на Полихарм.

Во Епископската резиденција се откриени две простории кои се поставени околу псевдоперистилот и несомнено припаѓале на т.н. јавен дел од градбата. Во поголемата просторија која има апсидален завршеток и централно поставена фонтана се откриени фрагменти од три мермерни маси со полукружна форма и една помала, помошна масичка со правоаголна форма. Подот во просторијата бил целосно прекриен со мозаик кој е изведен во полихромен opus tessellatum (сл.9.71-9.75), а за време на ископувањата биле откриени и фрагменти од ѕидното сликарство. Мозаичната декорација е сочувана само во фрагменти кои не дозволуваат понатамошни анализи, но, според архитектонската концепција и луксузната декорација на оваа просторија, како и според откриените полукружни маси може да претпоставиме дека имала функција на главна трпезарија во која, освен стибадиумот во апсидата, постоеле и неколку помошни маси за служење на гостите.

Помалата просторија која е лоцирана на северната страна од псевдоперистилот има правоаголна основа и подна декорација од полихромен opus tessellatum кој има дизајн со карактеристичната П-форма која ја одредува положбата на клинеата (сл.9.79, 9.81). Мозаикот под трите клинеа има едноставна геометриска декорација која е изведена со крупни тесери, а централниот, односно видливиот дел од мозаикот има покомплексен дизајн кој е оформен со многу поситни тесери (сл.9.82). Мозаичната декорација била надополнета и со фреско сликарство кое ги украсувало сите ѕидови[793] од оваа богато декорирана просторија која била целосно отворена кон внатрешниот двор од куќата. Специфичните архитектонски и декоративни елементи на просторијата ја одредуваат и нејзината функција како триклиниум кој бил наменет за поинтимни забави и дружења.

[792] Повеќе за мозаичната декорација во спалните соби види во: K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 305.

[793] Помали фрагменти од сликаната декорација се откриени in situ на ѕидовите од просторијата.

Во Куќата на Партениј има две трпезарии со мозаични подови кои се лоцирани околу централниот двор со псевдоперистил. На источната страна се наоѓа поголемата просторија која има правоаголна основа и делумно сочуван мозаичен под кој е изведен во opus tessellatum. Подната декорација е комплетно уништена во влезниот дел од просторијата, а на источната страна мозаикот е покриен со камени блокови кои формираат една издигната платформа. Мозаичниот аранжман е разделен на квадратни паноа кои се исполнети со различни геометриски дизајни и мотиви, а според сочуваните фрагменти кои се лоцирани во аглите од централното мозаично пано, може да претпоставиме дека на овој дел од просторијата имало фонтана (сл.9.98-9.100). Мозаичната декорација не содржи елементи кои може да ни помогнат околу одредувањето на изгледот и локацијата на мебелот, но, повеќе од веројатно е дека оваа трпезарија имала триклиниум кој бил поставен на источната страна. По ремоделирањето на просторијата, триклиниумот ја задржал својата позиција, но, овој пат, тој бил поставен на повисоко ниво на новоизградената камена платформа.

Помалата трпезарија која има правоаголна форма со апсида на северната страна е целосно отворена кон централниот двор од куќата. Влезниот праг и јужната половина од просторијата биле декорирани со opus sectile мозаик кој се состои од едноставни геометриски дизајни какви што се шах поле и октогони во интерсекција (сл.9.103-9.104), а предапсидалниот и апсидалниот дел од просторијата биле прекриени со камени плочи кои ја одредуваат местоположбата на стибадиумот кој бил наменет за помала група на луѓе.

Во Теодосијанската палата има четири простории со мозаични подови кои се лоцирани околу централниот двор со псевдоперистил. Најголемата од нив има апсидална основа и фрагментарно сочувана мозаична декорација која е изведена во две различни техники. Апсидата била исполнета со недекоративен opus segmentatum, а остатокот од просторијата бил поплочен со најскапата мозаична техника - opus sectile (сл.9.96-9.97). Поаѓајќи од архитектонските и декоративните специфики на оваа просторија може да заклучиме дека станува збор за еден типичен пример на трпезарија која имала стибадиум во апсидалниот дел.

Помалите простории се лоцирани по должината на западниот коридор и целосно се отворени кон централниот двор. Првата просторија од јужната страна има апсидална основа и подна декорација која е изведена во opus sectile. Мозаикот има унифициран геометриски дизајн кој се распростанува по целата површина од собата и нема никакви индикации за распоредот на мебелот (сл.9.92). Слична ситуација има и во следната просторија која има правоаголна основа и поден мозаик кој е изведен во opus tessellatum. Мозаичниот аранжман се состои од надворешна бордура и централно поле кое има едноставен геометриски дизајн кој ја исполнувал целата површина од просторијата (сл.9.93). И во овој случај, мозаичната декорација не може да послужи околу одредувањето на местоположбата на мебелот и за прецизно дефинирање на функцијата на оваа просторија, но сепак, очигледно е дека и двете простории кои припаѓале на т.н. јавен дел од куќата биле наменети за уживање и дружење на домаќините и гостите.

Третата просторија има правоаголна основа и подна декорација која е изведена во opus sectile со идентичен геометриски дизајн како во првата просторија (сл.9.94-9.95). На челната страна од просторијата е изградена една платформа до која воделе три скалила обложени со мермерни плочи. Во последното скалило биле вградени четири мали бази за столбови кои носеле триумфален лак кој несомнено наликувал на тетрастилна фасада од храм. Ентериерното уредување на оваа просторија и псевдо архитектонскиот модел на храм се единствените елементи кои може да ни послужат околу одредувањето на функцијата на оваа просторија за која постарите истражувачи

претпоставувале дека е светилиште или библиотека[794]. Поаѓајќи од сознанијата дека олтарите во форма на минијатурни реплики на храмови или фасади биле речиси неизоставен дел од римските куќи и нивната локација е најчесто околу трпезариите, атриумите или перистилите[795], може со голема доза на сигурност да претпоставиме дека оваа раскошно декорирана просторија од Теодосијанската палата имала функција на домашно светилиште, односно лараријум (lararium).

Единствената просторија со мозаичен под од Куќата на Перистерија е лоцирана на јужната страна од централниот двор со псевдоперистил. Станува збор за источната трпезарија која има длабока апсида на јужната страна и октогонална фонтана во централниот дел. Мозаикот го исполнува правоаголниот дел од просторијата, а апсидалниот дел најверојатно бил прекриен со камени плочи, што укажува на постоењето на стибадиум кој бил лоциран во самата апсида на трпезаријата. Мозаичната декорација се состои од осум правоаголни паноа кои се распоредени околу централната фонтана, од кои, петте паноа на јужната страна му припаѓаат на оригиналниот мозаик, а трите паноа кои се лоцирани на влезниот дел од просторијата биле поставени во две подоцнежни фази. Оригиналниот мозаик има симетричен распоред на паноата во кои доминираат животинските претстави. Пред апсидата е поставено најголемото пано во кое доминира претставата на розета која е поставена во централниот дел, а околу неа, во засебни рамки се распоредени претстави на бик, коњ и елен опкружени со вегетација, две риби, две композиции со патки околу пехар и една сцена во која е прикажано куче кое гони зајак (сл.9.113). Страничните паноа имаат идентична декорација која се состои од впишано ромбоидно поле кое е декорирано со геометриски дизајн, а во триаголните полиња се прикажани лавови кои гонат елени. Двете паноа кои се поставени околу фонтаната се исполнети со илустрации на реални и фантастични водни животни, а во аголот од источното пано е прикажан и римскиот бог на водите и морињата, Нептун.

Изборот на темите и мотивите кои се илустрирани на мозаикот од првата фаза е сосема вообичаен и ги следи современите тенденции на мозаичната уметност од доцноантичкиот период кога биле особено популарни сцените со приказ на лов, морски и митолошки сцени, како и претстави на егзотични животни. На мозаикот од Перистерија овие теми се присутни, но, во еден крајно редуциран и симплифициран облик. Така, раскошните сцени со прикази на лов[796] се сведени на претстава на ловечко куче кое гони зајак[797], а од богатите митолошки сцени останала само стилизираната претстава на богот Нептун кој е придружен со жителите на водениот свет. Претставите на лавовите кои напаѓаат елени може да се поврзат и со ловечките

[794] В. Петковић, Историјско-уметнички музеј у 1929 години, *ГСКА* XXXVIII, Београд 1929, 231-234; F.P. Hemans, *Late antique residences at Stobi*, 94-95.

[795] Повеќе за домашните светилишта во римските куќи и за лараријте види во: D.G. Orr, *Roman domestic religion: A study of the roman lararia*, MA Thesis defended at the University of Maryland (1969), 68-120; J.R. Clarke, *The Houses of Roman Italy 100 B.C. - A.D. 250: Ritual, Space and Decoration*, University of California Press 1991, 7-12; A. Creola, *An analysis of the spatial relationships of domestic Nymphaea and Lararia in Pompei*, MA Thesis defended at the Cornell University (2014), 38-58.

[796] Повеќе за ловечките сцени на мозаиците види во: I. Lavin, The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources: A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style, *DOP* XVII (1963), 179-286; K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*, Clarendon Press, Oxford 1978, 46-64.

[797] Освен на мозаичните подови, сцените со лов многу често се илустрирале и на луксузните трпезни садови кои се користеле на елитните гозби во доцноантичките куќи. K. Weitzmann, *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York 1979, 84-90.

сцени, но уште поверојатно е дека тие ги евоцираат популарните театарски и циркуски перформанси[798].

Декорацијата во трите мозаични паноа кои биле додадени во втората и третата фаза комплетно се разликува од оригиналниот мозаик. Мозаичниот аранжман во паното од втората фаза се состои од една голема розета, а над неа, во правоаголно поле се испишани осум лични имиња на членовите од фамилијата која ја поседувала куќата. На овој натпис два пати е испишано името Перистерија, а истото име го среќаваме и на донаторскиот натпис од мозаикот од првата фаза во јужниот кораб на катедралната црква од Стоби. Во третата мозаична фаза е додадено уште едно пано со лични имиња, од кои, целосно се сочувани само две кои се среќаваат и на постариот натпис. Во третото пано е прикажана сцената која го визуализира првиот стих од 41 Давидов псалм, а се состои од претстави на два елени околу кантаровиден сад од кој израснува винова лоза[799]. Христијанскиот карактер на мозаиците од втората и третата фаза бил нагласен и со низите од соломонови јазли кои ги врамуваат трите мозаични паноа. Во доцноантичкиот период, соломоновите јазли биле користени како симболи со силна апотропејска моќ и многу често биле поставувани на праговите и влезовите од профаните и сакралните градби со цел да ги заштитат домовите и нивните сопственици од злонамерни духови и клетви[800].

Очигледната промена на мозаичната декорација од подоцнежните фази укажува и на промената на религиозната припадност на нивните донатори. Не може да одредиме дали станува збор за христијанизација на сопствениците на куќата или за вселување на нова фамилија во истата куќа, но, со сигурност може да се каже дека првобитните сопственици кои го поставиле мозаикот кон крајот на IV век сè уште не биле христијанизирани (или не го покажувале тоа преку мозаичната декорација), за разлика од нивните наследници кои живееле еден век подоцна и ја спонзорирале изведбата на мозаиците на кои преовладуваат христијанските теми и мотиви. Посебно интригантна е претставата на римскиот бог Нептун, кој, и покрај *христијанизацијата* на куќата и на мозаикот, продолжил да го украсува просторот до фонтаната од трпезаријата. Тоа може да значи дека претставата на паганскиот бог не им пречела на христијанските сопственици на куќата, или пак, тие воопшто не препознавале пагански мотив во човечката фигура со трозабец.

Во Куќата на Полихармос се откриени две простории кои имале функција на приемни соби, односно трпезарии. Поголемата просторија има издолжена правоаголна основа која завршува со длабока апсида на источната страна. Во централниот дел има октогонална фонтана, а целата површина од просторијата е прекриена со полихромен мозаик кој е изведен во opus tessellatum. Мозаикот во апсидата има едноставен геометриски дизајн кој е изведен со скромна палета на бои, за разлика од мозаикот во останатиот дел од просторијата кој има побогат аранжман

[798] Повеќе за мозаичните теми инспирирани од театарските и циркуските игри види во: K.M.D. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa*, 65-108.

[799] „Како што кошутата жеднее по водни извори, така и душата моја, Боже, копнее по тебе“. Повеќе за илустрациите на 41. Давидов псалм види во: Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм - иконографска парадигма на христијанската Антика, *Патримониум МК.* 1-2 (2007), 65 - 76.

[800] За апотропејската улога на соломоновиот јазол, види во: E. KITZINGER, The Threshold of the Holy Shrine: Observations on Floor Mosaics at Antioch and Bethlehem, 642-647; E.D. MAGUIRE, H. MAGUIRE, M.J. DUNCAN-FLOWERS, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, University of Illinois Press 1989, 4; H. MAGUIRE, Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art, *RES: Anthropology and Aesthetics* 38 (2000), 24-25; J. MITCHELL, Keeping the demons out of the House: The Archaeology of Apotropaic Strategy and Practice in Late Antique Butrint and Antigoneia, in: L. LAVAN, E. SWIFT and T. PUTZEYS (edd.), *Objects in Context, Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, Late Antique Archaeology 5, Leiden 2007, 282- 284; K. BOWES, Christian images in the house, *AnTard* 19 (2011), 178-181, 188.

кој содржи геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции кои се обликувани со богата колористичка палета (сл.9.128-9.129). Очигледните разлики во третманот и квалитетот на мозаичните подови од трпезаријата укажуваат на постоењето на стибадиум кој бил поставен во самата апсида. Мозаичната декорација во отворениот дел од просторијата е разделена на три целини, при што, влезниот дел е исполнет со развиен геометриски дизајн кој има повеќе квадратни и правоаголни полиња кои се исполнети со претстави на разни видови на птици, плодови и садови. Композициите и мотивите со приказ на водни животни какви што се рибите и барските птици ја заземаат вообичаената местоположба околу фонтаната, а најдоминантната претстава на овој мозаик е илустрацијата на 41 Давидов псалм[801] која е поставена во предапсидалниот простор и е завртена кон апсидата, односно кон стибадиумот. Композицијата има симетричен распоред на елементите со централно поставен кантарос кој е фланкиран со претстави на два елени и два пара на птици опкружени со бујна вегетација. Преку илустрацијата на оваа сцена која била поставена пред стибадиумот, сопственикот на куќата испраќал порака до неговите гости за значењето на баптисмалниот чин и за прифаќањето на христијанската вера.

Помалата трпезарија има многу поедноставен мозаичен аранжман кој е изведен во opus tessellatum, а се состои од 15 квадратни паноа поставени во три колони. Страничните паноа се декорирани со претстави на птици кои се завртени кон централните паноа во кои има претстави на садови и корпи со плодови. Самата хералдичка поставеност на птиците околу корпите со овошје асоцира на илустрациите на 41 Давидов псалм, но, од друга страна, мозаичната програма во оваа просторија може да се набљудува и како една далечна реминисценција на т.н. *xenia* мозаици на кои се прикажувале разни видови на храна, помеѓу кои се среќаваат и прикази на животни и птици кои можеле да се најдат на богатите трпези во елитните римски куќи[802].

Епископската резиденција од Хераклеја Линкестис има нешто поразлична архитектонска концепција од останатите градби кои ги разгледавме во ова поглавје. Репрезентативните простории кои имаат мозаични подови се лоцирани во источниот дел од градбата, односно до Епископската базилика (сл.2.37). За три од нив може да се каже дека припаѓаат на т.н. јавен дел од градбата и служеле за прием на гости. Овие простории се лоцирани околу централниот двор, но не се отворени кон него и немаат воспоставено комуникација со дворот каков што беше случајот со сите останати репрезентативни соби кои ги анализиравме досега. Најголемата просторија со мозаичен под е секако трпезаријата која е лоцирана на северната страна од резиденцијата, а до неа се стигнувало преку две помали простории кои исто така имаат мозаични подови. Првата просторија (бр.3) која е поставена веднаш до влезот кој водел од црквата во резиденцијата, секако имала улога на вестибул, односно чекална за гостите. На оваа функција на просторијата алудира и самата мозаична декорација која е разделена на две целини - широка лента со едноставна геометриска декорација на источната страна и претстави на зооморфни мотиви и композиции на западната страна од просторијата. Очигледно е дека над геометрискиот мозаик биле поставени клупи или каучи на кои седеле гостите додека чекале прием, а токму таа позиција била наменета за набљудување на зооморфните мотиви и композиции со христијанска тематика кои го краселе мозаикот во остатокот од просторијата. Од вестибулот се влегува во првата просторија (бр.2) во која домаќините ги примале гостите и ги

[801] Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм, 65 - 76.
[802] Повеќе за мозаиците со претстави на *xenia* види во: K.M.D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 109-110, 298-299, 310-311.

спроведувале до раскошно декорираната трпезарија. Мозаичната декорација во оваа просторија се состои од една голема правоаголна композиција која е врамена со три бордури со геометриска орнаментика. Централната композиција има симетричен аранжман кој е организиран околу претставата на кантарос од кој бликаат водени млазови. Од двете страни, кон него се приближуваат два елени кои се придружени со две мали еленчиња, кои заедно со останатите претстави на птици и еден делфин го исполнуваат долниот дел од сцената која го илустрира првиот стих од 41. Давидов псалм[803]. Сите претстави се опкружени со бујна вегетација, а во преден план на сцената е прикажана олтарна преграда која алудира на најсветиот простор од христијанскиот храм кој го симболизира рајот. Оваа сцена која наликува на питомите пејзажи од Рајската градина претставува алегориска слика на христијаните кои преку крштевањето во светите води се стекнале со вечен живот во Царството Божјо[804]. Поставена во просторијата низ која минувале постетителите на хераклејскиот епископ, оваа сцена имала силна дидактичка цел која на сликовит начин го прикажувала значењето на баптисмалниот чин и на прифаќањето на христијанската вера.

Последната одредница на посетителите била големата трпезарија која има издолжена правоаголна основа со длабока апсида на источната страна и раскошен мозаичен под кој е изведен во opus tessellatum. Мозаикот во апсидата има едноставен геометриски дизајн кој се состои од мрежа на рибини крлушки, а самата декорација ни сугерира дека овој простор бил искористен за поставување на стибадиум. Останатиот простор од трпезаријата бил отворен, а мозаичниот аранжман на подот се состои од осум квадратни паноа кои се исполнети со разновидни зооморфни композиции врамени со неколку богато декорирани бордури. Целокупната декорација настанала по пат на преземање и модификување на композиции и мотиви кои се прикажани на мозаикот од нартексот на Епископската базилика. На самиот влез од западната страна е поставена илустрацијата на Псалм 41 која се состои од два елени околу кантарос од кој израснува винова лоза, а две поразвиени варијанти на оваа тема се поставени и во предапсидалниот простор на трпезаријата[805]. Централните паноа се исполнети со композиции кои го илустрираат живиот свет на земјата и во морињата. Во две паноа има шумски пејсажи кои се исполнети со прикази на прогон на животни - лавови кои гонат елен или вепар, и ловечки кучиња кои гонат елен и зајак. Двете паноа под нив се исполнети со морски суштества и со разни барски птици кои го отсликуваат водениот свет. Форматот на овие композиции е поразличен од оној во нартексот на Епископската базилика, но, зад нив стои истата идеја - симболична илустрација на првите стихови од Стариот завет кои го опишуваат создавањето на Земјата, водите и живиот свет. Набљудувана во целост, мозаичната програма во трпезаријата има нагласена христијанска тематика која е базирана на текстуалните предлошки од Стариот завет, а за визуелното обликување на композициите се искористени повеќе теми и мотиви кои биле популарни уште во предхристијанските времиња. Претставите со прогон на животни потекнуваат од популарните сцени кои илустрираат лов или ги визуализираат циркуските игри, а акватичките сцени кои првобитно се поврзувале со паганските богови, сега добиле нова, христијанска интерпретација која ја величи моќта на Божјиот Збор кој ги создал сите живи суштетства кои ја населуваат земјата, небото и морињата.

Уште една просторија (бр.4) со мозаична декорација е лоцирана во југоисточниот агол од резиденцијата, а до неа се стигнувало преку една мала собичка

[803] Е. ДИМИТРОВА, Ремек-дела на ранохристијанската уметност, 1418-1419.
[804] IBID., 1419.
[805] IBID., 1415-1418.

која е поставена до јужниот коридор. Подот на оваа просторија со неправилна квадратна основа е прекриен со полихромен opus tessellatum мозаик кој е разделен на две издолжени правоаголни полиња кои се врамени со бордури со геометриска орнаментика. Помалото поле е декорирано со претстави на животни и птици кои се поставени помеѓу плодоносни дрвја, а целиот пејзаж е збогатен со разни флорални мотиви, а поголемото поле има едноставен геометриски дизајн кој се состои од низи на рибини крлушки. Очигледно е дека геометриски дизајнираното поле го означува просторот кој бил предвиден за поставување на мебел во оваа просторија, чија функција не може прецизно да се одреди, но, најверојатно станува збор за работна соба во која можеби биле сместени архивата и библиотеката на хераклејската епископија.

МОЗАИЧНА ДЕКОРАЦИЈА ВО САКРАЛНИТЕ ГРАДБИ

На територијата на Р. Македонија се откриени вкупно 30 сакрални градби со мозаична декорација во кои се вбројуваат 29 ранохристијански цркви и една античка синагога која е лоцирана во градот Стоби. Најголем број од ранохристијанските цркви се откриени во античките градови (вкупно 22), од кои, 16 се лоцирани во рамки на градските бедеми (intra muros), а 6 се лоцирани надвор од ѕидините (extra muros). Во Хераклеја Линкестис има 3 intra muros базилики и една extra muros; во Стоби има 4 intra muros базилики и 2 extra muros; во Баргала има 2 intra muros и една extra muros базилика; во Лихнид има 7 intra muros (6 базилики и 1 тетраконхос) и 2 extra muros базилики. Останатите 7 градби може да се класифицираат како селски или крајпатни цркви и во нив се вбројуваат базиликите од селата Доленци, Суводол, Дреново, Љубаништа, Октиси и Радолишта, како и базиликата од островот Голем Град.

Најголем број од мозаичните подови во сакралните градби се изведени во opus tessellatum, а многу ретко се среќава и најскапата мозаична техника - opus sectile. Разни геометриски шеми и дизајни во opus sectile се искористени за декорирање на подовите во презвитериумот и наосот од Малата базилика во Хераклеја Линкестис, презвитериумите во трите епископски базилики од Стоби, како и еден дел од наосот од втората фаза на Епископската базилика, презвитериумот на Extra muros базиликата од Стоби, двете фази од презвитериумот во Епископската базилика од Баргала и наосот на Extra muros базиликата од истиот локалитет, како и презвитериумот од базиликата кај Св. Еразмо во близина на Лихнид.

Овие податоци укажуваат дека црковните институции од доцноантичките градови во Р. Македонија имале ограничена финансиска моќ која не дозволувала честа примена на opus sectile за декорирање на нивните храмови. Во тој контекст треба да се нагласи дека изградбата и декорацијата на христијанските храмови била финансирана од црковните институции и од епископите, но не треба да се занемари и улогата на верниците кои најчесто донирале средства за изведба на одредени делови од декоративните аранжмани во црквите, а можеби и за нивната изградба. Тоа го потврдуваат и повеќето натписи кои се откриени на подните мозаици од ранохристијанските цркви кои ги анализиравме во овој труд. Така, на мозаикот од наосот во Големата базилика од Хераклеја Линкестис е изведен натписот „Виника доместикус го направи поради своите гревови“, а на мозаикот од наосот во базиликата кај Суви ливади стои натписот „За спас на душата на Артемиас, посветува Теодорос“. Овие натписи укажуваат дека Виника и Теодорос ја спонзорирале изведбата на мозаичната декорација во наосите на двете цркви. Од друга страна, самите мозаични натписи може да го откријат името на донаторот кој обезбедил средства и за

градежните и за декоративните зафати во црквата, каков што е случајот со натписот кој е изведен на мозаикот од втората фаза во Старата епископска базилика од Стоби: „Светата божја црква беше обновена кога беше епископ најсветиот Евстатиј“. Поинаква ситуација среќаваме на мозаикот од првата фаза во јужниот кораб на Епископската базилика од Стоби каде што има два донаторски натписи: „Заради завет го направи Перистерија“ и „Заради завет од матроната, најпобожната ѓаконка ја поплочи екседрата со мозаик“. Овие натписи кои се поставени во две различни мозаични полиња, укажуваат дека Перистерија и анонимната ѓаконка ја спонзорирале изведбата на одредени делови од мозаичната декорација во јужниот кораб на црквата. Уште една ѓаконка е спомената на мозаичниот натпис од централното поле во ѓакониконот на Јужната базилика од Плаошник, кој гласи: „Во спомен на ѓаконката Сосија Паула“. Во анексите на Тетраконхалната црква која се наоѓа на истиот локалитет се откриени два натписи кои биле поставени од донаторите на мозаичната декорација. Натписот од северозападниот анекс гласи: „Го направија за свој благослов оние чии имиња ги знае Бог“, а во делумно сочуваниот натпис од североисточниот анекс се споменува *најсветиот епископ* кој имал одредена улога во изградбата на црквата. Последниот мозаичен натпис кој е откриен во ранохристијанските цркви од Лихнид гласи: „За благослов го направија Тома и Јован“ и ги открива имињата на донаторите на мозаичната декорација од северниот анекс во Базиликата кај Манчевци.

Овие примери само ги потврдуваат сознанијата дека Црквата собирала донации од верниците за изведба на декоративните аранжмани во храмовите[806], а во исто време ни укажуваат и на разликите во висината на финансиските средства кои биле донирани за изведба на мозаичните подови. Така, дел од верниците успевале да обезбедат средства само за изработка на помали мозаични полиња од декоративниот аранжман во некоја просторија, а побогатите христијани можеле да ја спонзорираат изведбата на цели мозаични подови во црквите. Еден од најдобрите примери кој ги отсликува принципите на донирање на мозаици е откриен во црквата Св. Еуфемија од Градо, каде што има 56 мозаични натписи, на кои, освен имињата и поретко професиите на донаторите, многу често е наведена и големината на мозаичната површина која била спонзорирана од страна на верниците. Иницијативата за изведба на мозаичната декорација била на епископот кој и самиот учествувал во финансирањето заедно со останатите верници кои припаѓале на разни општествени слоеви, а притоа, нивните донации се движеле од 4,5 м^2 па сè до 60 м^2 мозаик. Според анализите на Кетрин Дунбабин, донаторите од најниските општествени слоеви какви што биле занаетчиите (чевлар, бербер и др.), можеле да спонзорираат изведба на мозаици од 4.5 до 7 метри квадратни[807]. Принципот на индивидуално донирање за изведба на декоративните аранжмани во црквите најверојатно бил применет и кај мозаикот од првата фаза во Старата епископска базилика од Стоби. Мозаичната декорација не содржи донаторски натписи, но, самиот аранжман кој се состои од слободно распоредени мозаични паноа кои имаат различни димензии и декорација (сл.9.6, 9.9), ни сугерира дека мозаичарите немале претходно изготвен дизајн за мозаикот, а неговиот финален изглед, односно распоредот и големината на мозаичните паноа, во најголема мера зависеле од висината на индивидуалните донации на верниците од Стоби кои можеле да си дозволат од 1 до 4.2 м^2 мозаик.

Натписите кои се откриени на мозаиците во ранохристијанските цркви од сите краеви на Римската Империја укажуваат дека верниците имале значителна улога во финансирањето на мозаичните подови, но, тие не одлучувале што ќе биде прикажано

[806] Повеќе за улогата на донаторите на мозаиците во доцноантичките цркви, види во: K.M.D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 324-325 (со литература).
[807] K.M.D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 325-326.

на самиот мозаик. Декоративните аранжмани ги осмислувале дизајнерите, а нивните нацрти и иконографски програми биле изработувани согласно барањата и насоките од црковните власти кои биле претставувани од епископите или од другите црковни великодостоинственици[808]. Сепак, во првите векови од развојот на христијанската уметност, црковните отци сè уште немале единствен став околу декорирањето на светите храмови. Св. Августин и св. Епифаниј ја прифаќале старозаветната забрана која е опишана во Излез 20:4-5 „Не прави за себе идол, ниту некаква слика на она, што е горе на небото, што е долу на земјата и што е во водата под земјата. Немој да им се поклонуваш, ниту да им служиш...“ и сметале дека сликите лажат затоа што не се она што е прикажано[809]. Од друга страна, св. Нил Синајски, св. Павлин од Нола, а подоцна и папата Грегориј I, ја објаснувале црковната уметност како „писмо за неписмените“ и сметале дека храмовите треба да се декорираат со религиозни сцени од Стариот и Новиот Завет за да може и неуките луѓе да се образуваат во христијанскиот дух[810]. Без разлика на теоретските дебати на истакнатите теолози, фигуралните сцени и композиции започнале да се појавуваат уште во првата половина од IV век, а веќе кон крајот на векот, голем број на цркви биле декорирани со монументални слики изведени во сликарска или во мозаична техника[811]. Во овој период, ранохристијанската уметност преминува од мрачните катакомби во раскошно декорираните цркви и го трансформира својот карактер од приватен и фунерарен, во јавен и монументален. Тоа е времето во кое христијанската иконографија добива специфични белези кои имаат свој контекст, функција и симболика во декоративните програми на ранохристијанските храмови[812].

Подните мозаици претставуваат само еден мал дел од декоративните аранжмани во ранохристијанските цркви кои најчесто имале богато украсени ѕидни, сводни и тавански површини. Најстарите христијански храмови сè уште немале унифициран концепт за декорирање, но сепак, ѕидовите и сводовите, пред сè, биле резервирани за прикажување на фигурални сцени со старозаветна и новозаветна тематика, за разлика од подовите кои најчесто ја илустрирале земјата со сите нејзини жители и активности[813]. Основната идеја која стои зад овој принцип на декорирање на храмовите е симболичната интерпретација на црквата како слика или модел на вселената. Ова мислење го отсликуваат и зборовите на еден од најзначајните мислители и теолози од VII век - св. Максим Исповедник (580-662), кој во своето дело „Mystagogia“ ја изедначува црквата со вселената, во која, олтарот кој е наменет само за свештените лица - го симболизира рајот, а наосот, кој е наменет за сите верници - ја симболизира земјата[814]. Декоративните ансамбли од ранохристијанските цркви содржеле голем број на ликовни мотиви, композиции и циклуси кои ги илустрирале земните и небесните жители и нивните активности, а најголем простор бил отстапен

[808] IBID., 324-325; H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 14-15.
[809] J. ELSNER, Art and architecture, in: A. CAMERON (ed.), The Cambridge ancient history, vol XIII – The late empire, A. D. 337 – 425, Cambridge 1998, 757-758; R.M. JENSEN, Art, in: PH.F. ESLER (ED.), *The early Christian world*, vol. I – II, Taylor & Francis e-Library 2002, 747-748.
[810] Повеќе за теолошките дебати за употребата на светите слики во: R. CORMACK, The visual arts, in: A. CAMERON (ed.), *The Cambridge ancient history vol. XIV, Late antiquity: Empire and successors, A.D. 425 – 600*, Cambridge 2000, 894-898; J. ELSNER, Art and architecture, 757-758; R. M. JENSEN, Visuality, in: B. S. SPAETH (Ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Mediterranean Religions*, Cambridge University Press 2013, 329-338; EAD., Aniconism in the first centuries of Christianity, *Religion* 47:3 (2017), 418-422.
[811] J. ELSNER, Art and architecture, 756-758.
[812] R. M. JENSEN, Art, in: PH.F. ESLER (Ed.), *The early Christian world*, vol. II, Taylor & Francis e-Library 2002, 750-753.
[813] K.M.D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 198.
[814] M. ELIJADE, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Tom 3, Beograd - Banja Luka 2003, 53; H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 26.

на нивната интеракција, односно на божјите активности кои се случувале на земјата. Очигледно е дека најзначајните визуелни пораки кои биле наменети за верниците се илустрирале на ѕидовите и сводовите од црквите, а многу поретко и подните мозаици се користеле за прикажување на разни слики и симболи со религиозна тематика. Во тој контекст, треба да се нагласи дека мозаичните павименти може да содржат повеќе симболични слики кои биле искористени за илустрирање на една идеја односно концепт, но и обратно, една иста слика може да добие повеќе интерпретации кои прикажуваат различни идеи[815]. За правилно толкување на функцијата и симболиката на црковните слики е неопходно да се одреди нивниот контекст, односно, да се дефинира функцијата на сликата во рамки на декоративната програма; да се дефинира односот на сликата кон архитектурата и обредите кои се одвивале во засебните простории од црквите; и финално, да се одреди комуникацискатa ефикасност на сликата како визуелна порака до набљудувачите[816]. Од друга страна, не треба да се заборави дека ликовните мотиви, композициите и целосните аранжмани на подните мозаици од ранохристијанските цркви може да имаат и чисто декоративен карактер кој не содржи ни експлицитен, ни потенцијален симболизам.

Декоративните програми на мозаиците кои се анализирани во овој труд се состојат од разни комбинации на геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции, а многу ретко се среќаваат и претстави на човечки фигури и персонификации. Геометриските дизајни и мотиви го исполнуваат најголемиот дел од мозаичните аранжмани кои биле креирани во текот на доцноантичка епоха, а нивната употреба е особено популарна во текот на IV и V век. Веќе кон крајот на V и особено во текот на VI век, на целата територија на Р. Македонија се зголемува бројот на зооморфните и флоралните мотиви и композиции, а во истиот период настанале и неколкуте антропоморфни мотиви кои се откриени на мозаиците од античките градови Лихнид и Стоби.

Геометриските мотиви на мозаиците од ранохристијанските цркви најчесто имаат чисто декоративна улога, а само некои од нив, какви што се крстот, свастиката, спиралната розета и соломоновиот јазол се издвојуваат со своите симболични значења во ранохристијанската уметност. Голготскиот крст на кој бил распнат Исус Христос бил прифатен како симбол на христовата жртва за спас на човештвото и како симбол на триумфот над смртта и воскресението кое на сите верници им дало надеж за вечен живот во Рајот. Поаѓајќи од тоа, уште од II век од новата ера, крстот станал најпрепознатливиот и најраспространетиот симбол на спасителот Исус Христос и на христијанската вера[817]. Во ранохристијанскиот период биле креирани и употребувани разни типови на крстови какви што се грчки, латински, малтешки и други, а

[815] Повеќе за принципите на толкување и интерпретирање на ранохристијанските слики и симболи, во: H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 5-15; Одличен пример за различните интерпретации на илустрациите на првиот стих од Псалм 41 види во: Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм, 65-78.

[816] R. IVANČEVIĆ, Uvod u ikonologiju, во: A. BADURINA (ed.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1985, 33-35.

[817] Повеќе за симболиката на крстот во христијанската уметност, види: G. FERGUSON, *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press 1961, 164-165, E. FERGUSON, *Encyclopedia of Early Christianity* (second edition), New York 1999, 303-305. Е. ДИМИТРОВА, *Најстарите христијански симболи*, 13-49; I. GARIPZANOV, *Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and Early Middle Ages 300-900*, Oxford University Press 2018, 81-99. Види исто: A. BADURINA (ed.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krsćanstva,* Zagreb 1985, 356-360; Ž. ŠEVALIJE, A. GERBRAN, *Rečnik simbola*, Novi Sad 2004, 432-441.

забележлива е употребата и на крстови со шест или со осум краци кои најчесто се поставени во кружни или во квадратни полиња. Во оваа низа се вбројува и свастиката, односно крстот со прекршени краци, кој како симбол е многу постар од христијанската религија, но, во овој период добил ново, христијанизирано значење[818].

На доцноантичките мозаици од Р. Македонија се среќаваат голем број на илустрации на разни видови на крстови и на крстовидни мотиви кои може да имаат чисто декоративен карактер како и останатите геометриски орнаменти, но, во зависност од нивниот контекст, односно од нивната местоположба, видливост, големина и поврзаност со останатите компоненти од декоративната програма, може да содржат и одредени симболични функции кои најчесто се поврзуваат со апотропејските моќи на крстот кој бил користен како амајлија која штити од несреќи, болести, уроци и друго[819]. Од анализата на мозаиците во ранохристијанските цркви од Македонија произлегува констатацијата дека крстовите и свастиките најчесто се употребуваат при декорирањето на мозаичните бордури, или пак самите бордури се замислени како низи од мултиплицирани крстови и/или свастики. Крстовите кои биле поставени во мозаичните бордури формирале заштитен појас околу самите простории и на тој начин ја заштитувале внатрешноста од злите духови и од сите несакани надворешни влијанија. Мултиплицирањето на крстовите и на свастиките во мозаичните бордури, но и во самите мозаични полиња, може да имплицира дека нивната улога во мозаичниот дизајн е чисто декоративна, но, од друга страна, познати се повеќе примери на ранохристијански магиски текстови и разни апотропејски натписи каде што мултиплицирањето на крстовите и свастиките е искористено за да се зголеми нивната апоропејска моќ која треба да обезбеди континуирана, односно вечна заштита[820].

Симболите на крстот и свастиката се среќаваат и во поразлични контексти во декоратвните програми на подните мозаици од ранохристијанските цркви во Македонија. На самиот влез во Старата епископска базилика од Стоби е поставено едно мозаично поле во кое симболот на крстот го дополнува христовиот актостих ΙΧΘΥC - (Ι)ησους (Χ)ριστος (Θ)εου (Υ)ιος (Σ)ωτηρ кој во превод гласи: Исус Христос Син Божји Спасител. Акростихот е во корелација и со второто мозаично поле во кое е поставен натпис кој гласи: „Со молитва, милостина, пост и покајание од чисто срце, спасете се од смртта“[821]. Двете мозаични полиња кои се поставени на самиот влез во црквата (сл.9.11), содржат сотериолошки пораки кои на сите верници кои влегуваат во црквата им говорат за прочистувањето на гревовите, спасението на душата и соединувањето со богот Исус Христос, до кои може да се дојде само преку редовно богослужење и практикување на христијанските обреди и молитви. Слична интерпретација може да се даде и за претставата на монументалниот крст кој доминира во декоративниот аранжман на мозаикот од северниот кораб во Епископската базилика од Баргала (сл.11.4-11.5), каде што, претставата на крстот го означува присуството на Исус Христос кој им обезбедува божја заштита на сите верници во црквата.

Претстави на свастики со експлицитно изразен симболизам се инкорпорирани во две мозаични сцени кои ги красат мозаиците од Тетраконхалната црква во Плаошник и од Епископската базилика во Хераклеја Линкестис, но, за нивното

---

818 А. BADURINA (ed.), *Leksikon ikonografije*, 356-360; Ž. ŠEVALIJE, A. GERBRAN, *Rečnik simbola*, 908-910.
819 E. KITZINGER, The Threshold of the Holy Shrine, 640-647, H. MAGUIRE, Magic and geometry, 265-274, I. GARIPZANOV, *Graphic Signs, 99-105.*
820 H. MAGUIRE, Magic and geometry, 265-274.
821 С. БЛАЖЕВСКА, М. ТУТКОВСКИ, Епископската базилика во Стоби, *Ранохристијанското ѕидно сликарство од Епископската базилика во Стоби*, Стоби 2012, 12.

симболично значење ќе стане збор подоцна, при анализирањето на зооморфните композиции.

Соломоновиот јазол е уште еден христијански симбол кој во својата основа содржи крст, односно свастика околу која има јазол со четири јамки, а слична геометриска конструкција има и спиралната розета која најчесто се состои од осмокрак крст кој е дополнет со јамки. Веќе напоменавме дека во ранохристијанскиот период, соломоновите јазли и спиралните розети биле користени како симболи со силно изразена апотропејска моќ која штителa од уроци, клетви и зли духови, и токму заради тоа најчесто биле поставувани на праговите и влезовите од профаните и сакралните градби[822]. Во тој контекст е и прикажувањето на овие два симболи на мозаичните подови од базиликата кај Св. Еразмо, каде што целата бордура од нартексот е исполнета со наизменично поставени соломонови јазли и розети, а на самиот влез во црквата, односно на подот од протиринот има приказ на спирална розета со осум јамки. Слична декоративна шема со наизменично поставени соломонови јазли и розети среќаваме и во бордурата од нартексот на Базиликата Е од Хераклеја Линкестис (сл.2.79), а на бордурата од мозаикот во наосот на Екстра мурос базиликата од Стоби, претставите на соломоновите јазли се посебно нагласени со употреба на различен колорит од останатите мотиви во бордурата (сл.9.150). Овие примери само ги потврдуваат претходните сознанија за христијанските верувања во апотропејските моќи на соломоновите јазли и розетите, кои што, во овие случаи се искористени за креирање на заштитни појаси околу просториите со цел да го спречат влегувањето и делувањето на злонамерните духови. Речиси идентична апотропејска функција има и претставата на соломоновиот јазол кој е илустриран во катехумениумот на Големата базилика од Хераклеја Линкестис (сл.2.30)[823]. Поставен во централниот дел од штитот од триаголници кој доминира во геометрискиот дизајн на мозаикот од оваа просторија, соломоновиот јазол им нуди заштита на сите катехумени кои се подготвуваат за измивање на гревовите во сакраменталните води од крстилницата.

Застапеноста на флоралните мотиви и дизајни во мозаичните аранжмани од ранохристијанските цркви во Македонија е значително помала од геометриските декоративни елементи. Претставите на флоралните мотиви во најголема мера се обликувани со нагласена стилизација или геометризација и најчесто се користат за исполнување на *празните* површини околу зооморфните мотиви и композиции, а многу поретко се употребуваат за декорирање на мозаичните полиња или пак за креирање на мозаични бордури. Флоралните мотиви во мозаичните аранжмани од ранохристијанските цркви во Македонија најчесто имаат чисто декоративен карактер, а само некои од нив, какви што се виновата лоза и бршленот може да содржат и одредена симболика.

---

[822] За апотропејската улога на соломоновиот јазол и на спиралните розети, види во: E. KITZINGER, The Threshold of the Holy Shrine**,** *Kyriakon: Festschrift Johannes Quasten* Vol.2, Münster, Aschendorff 1970, 639-647; E.D. MAGUIRE, H. MAGUIRE, M.J. DUNCAN-FLOWERS, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, University of Illinois Press 1989, 4; H. MAGUIRE, Garments pleasing to God: the significance of domestic textile designs in the early Byzantine period, *DOP* 44 (1990), 216; H. MAGUIRE, Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art, *RES: Anthropology and Aesthetics* 38 (2000), 24-25; J. MITCHELL, Keeping the demons out of the House: The Archaeology of Apotropaic Strategy and Practice in Late Antique Butrint and Antigoneia, in: L. LAVAN, E. SWIFT and T. PUTZEYS (edd.), *Objects in Context, Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, Late Antique Archaeology 5, Leiden 2007, 282- 284; K. BOWES, Christian images in the house, *AnTard* 19 (2011), 178-181, 188; I. GARIPZANOV, *Graphic Signs,* 103.

[823] J. ERDELJAN, B. VRANEŠEVIĆ, Eikōn and Magic: Solomon's Knot on the Floor Mosaic in Herakleia Lyncestis, IKON 9 (2016), 99-108.

Претставите на виновата лоза во ранохристијанската уметност може да се интерпретираат со помош на текстуалните предлошки од Светото Писмо и од делата на црковните отци кои ги толкувале библиските цитати. Во Стариот Завет кај пророк Исаија 5:1-7 лозата го претставува израелскиот народ; кај пророк Осија 10:1 лозата е самиот Израел, а во Псалм 80:8-11 лозата го симболизира Божјиот народ и победата над паганите. Во Новиот завет, во Евангелието по Матеј 21:33-41 лозата го претставува царството божјо, а во Евангелието по Јован 15:1-5 лозата го претставува Исус Христос, неговиот татко е лозарот, а лозовите ластари ги претставуваат верниците. Св. Климент Александриски (150-215) во своето дело „Стромата" ја изедначува лозата со Бог: „*...Кога велам лоза, мислам алегорично на Господ, од чии плодови мора да јадеме...*"[824]; св. Василиј Велики (330-379) во своите беседи говори за виното како евхаристична храна за верниците која го сублимира симболичното значење на христовата жртва, неговата пролеана крв и воскресението[825], а Св. Кирил Ерусалимски (313-386) е еден од првите кој го објаснува процесот на конверзија на виното во Христовата крв[826]. Поаѓајќи од најразличните текстуални интерпретации на виновата лоза, нејзините илустрации во ранохристијанската уметност биле широко распространети и добиле разни иконографски варијанти со повеќеслојна симболика. За разлика од лозата, претставите на бршленот се многу поретки, а нивната симболика која се поврзува со бесмртноста и со вечниот живот се базира единствено на природата на оваа зимзелена билка која никогаш не венее[827].

На мозаичните аранжмани кои се предмет на проучувањата во овој труд, илустрациите на винова лоза и бршлен речиси без исклучок се јавуваат како придружни елементи на зооморфните мотиви или како составен дел од зооморфните композиции и сцени кои се прикажани во различни простории од црквите. Во зависност од контекстот во кој се среќаваат иконографските целини или композиции, тие може да добијат и различни симболични значења кои ќе бидат анализирани во текстот кој следи.

Илустрациите на зооморфните мотиви и композиции се речиси неизоставен декор од мозаичните аранжмани кои настанале во втората половина на V и во текот на VI век. На мозаичните подови од сакралните градби се застапени разни претстави на диви, питоми и водени животни како и разни видови на птици, а многу ретко се среќаваат и прикази на фантастични животни. Голем дел од овие претстави се искористени само за украсување на *празните* површини од мозаичните полиња и бордурите, или пак се поставени во засебни паноа кои немаат меѓусебна поврзаност и најчесто не формираат иконографски целини со посебни значења во христијанската религија. Примери на зооморфни мотиви и композиции кои имаат само декоративна улога во мозаичните програми, се среќаваат во повеќе простории од ранохристијанските цркви во Македонија. Во Хераклеја Линкестис: Епископска базилика - крстилница, Мала базилика - нартекс, Екстра мурос базилика - презвитериум; во Стоби: Епископска базилика II фаза - наос, северен компартимент на нартекс, бордура на централен дел од нартекс, Северна базилика - катехумениум, Екстра Мурос базилика - дел од претставите во наосот; и во Лихнид и неговата

[824] Ž. ŠEVALIJE, A. GERBRAN, *Rečnik simbola*, 512.
[825] ST. BASIL, *The Hexaemeron, Homily V*, translated by B. JACKSON, Basil: Letters and Select Works, in: P. SCHAFF (ed.), *NPNF* 2-08, Michigan 1982, 302-304.
[826] E. FERGUSON, *Encyclopedia of Early Christianity*, 1179-1180. Повеќе за симболиката на виновата лоза во ранохристијанската уметност, види во: Е. ДИМИТРОВА, *Најстарите христијански симболи*, 137-149; Е. ДИМИТРОВА, *Виничката мистерија: Керамичката ризница од доцноантичкото кале*, Виница 2012, 171-177.
[827] G. FERGUSON, *Signs & Symbols*, 33; A. BADURINA (ed.), *Leksikon ikonografije*, 178.

околина: Јужна базилика - северен кораб, бордура на крстилницата, Базилика кај Манчевци - централен кораб, Базилика кај Студенчишта - наос и нартекс, Базилика кај Св. Еразмо - наос и јужен компартимент на нартекс, Базилика кај Радолишта - нартекс и наос.

Илустрациите на зооморфни и флорални мотиви кои немаат метафорични или алегориски значења се вообичаена појава во доцноантичкиот период, но, од друга страна, на подните мозаици (и во другите уметнички медиуми) се среќаваат и голем број на мотиви и композиции кои имаат разни симболични значења во христијанската религија. Како потврда за тоа може да ги посочиме различните интерпретации на живиот свет и на природното опкружување на човекот, кои се среќаваат во богатата книжевна ризница од ранохристијанскиот период. Дел од најзначајните автори од овој период, помеѓу кои се вбројуваат и св. Василиј Велики (330-379), св. Епифаниј (320-403), св. Нил од Синај (†430), Прокопиј од Газа (465-528) и други, не им придаваат симболични значења на животните и на птиците, и ги набљудуваат единствено како божји креации, а за разлика од нив, дел од авторите, како на пример Тертулијан (160-225), Теофил од Антиохија (†183), Ориген (185-254), Дидим од Александрија (313-398) и други, им придаваат разни метафорични и алегориски значења, а поаѓајќи од различните интерпретации во литературата, се создавале и разновидните симболични слики во уметничките медиуми[828].

Еден од најдобрите примери на мозички аранжмани со комплексна иконографска содржина која содржи повеќеслојна симболика и овозможува повеќе нивоа на интепретација е раскошната мозаична панорама од нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестис. Мозаичната структура се состои од три целини: во централниот дел од нартексот, во елипсовидна рамка изведена од акантусови лисја е прикажана симетрична композиција со централно поставен кантарос од кој израснуваат лозови ластари. Кантаросот е фланкиран со прикази на кошута и елен, а над нив се прикажани два пауни и две птици во лет. Од двете страни на оваа композиција се протега живописен пејзаж во кој се илустрирани разни видови на дрвја, грмушки и цветови, како и голем број на диви животни и птици. Двете целини се врамени со широка рамка која е исполнета со низа од октогони во кои се прикажани водни животни и барски птици (сл.2.15).

Иконографските особености на мозаикот од нартексот биле анализирани од повеќе истражувачи кои имаат различни толкувања и интерпретации за мозаичната програма и за значењата на поединечните елементи и композиции[829]. Различните

[828] H. MAGUIRE, *Earth and Ocean,* 5-10, 17-20, 57-59.

[829] Г. ЦВЕТКОВИЌ-ТОМАШЕВИЌ, Мозаикот на подот во нартексот, 48-63; EAD., Une mosaique du Ve siècle de Hérakléa Lynkestis et la question de la formation du style de l'art médiéval. Symbolisme et son reflet sur le style, *ACIAC* VIII (1972), 567-580; EAD. *Рановизантијски подни мозаици*, 87-93. R. KOLARIK, The Floor Mosaics of Eastern Illyricum, 193; EAD., Seasonal Animals in the Nathex Mosaic of the Large Basilica, Heraclea Lyncestis, *Nis & Byzantium* X (2012), 107-117; H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 36-40; IDEM, The Mantle of Earth, *Illinois Classical Studies*, Vol.12, No.2 (1987), 222; IDEM, Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art, *RES: Anthropology and Aesthetics*, No.38 (2000), 19-33; H. MAGUIRE, E. D. MAGUIRE, *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*, Princeton University Press 2007, 58-60; H. MAGUIRE, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press 2012, 106-109; Е. ДИМИТРОВА, Поглед врз мозаикот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја, Културен живот 3-4 (1995), 48-52; EAD., On the Narthex of the Great Basilica in Heraclea, *Macedonian review* Vol.XXV, 2-3 (1995), 105-112; EAD., Есхатолошките пораки на ранохристијанската уметност во Македонија, *Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија,* Скопје 1996, 150-152; EAD., In Through the Inner Door: The Mosaic in the Narthex of the Large Basilica in Heraclea Lyncestis, *Nis & Byzantium* IV (2006),179-188; Ead., From the Image of Cosmos to the Painted Dogma: Heraclea Lyncestis-Mosaic

ставови околу иконографијата се сосема разбирливи, затоа што авторот на мозаикот не оставил никакви знаци или насоки кои би овозможиле прецизно одредување на симболиката на мозаикот, а освен тоа, веќе напоменавме дека зооморфните мотиви и композиции може да имаат и повеќе значења кои може да се менуваат во зависност од нивниот контекст.

Компаративната анализа на мозаикот од Хераклеја со мозаикот од северниот трансепт на црквата на епископ Думетиос од Никополис во Епир-Грција[830], покажува големи сличности во конципирањето на мозаичната програма. Двата мозаици се врамени со бордури кои го илустрираат водениот свет, а централната правоаголна површина е исполнета со претстави на копнени животни, растенија и птици. За разлика од мозаичната декорација од Хераклеја, авторот на мозаикот од Никополис поставил еден натпис кој експлицитно го одредува значењето на прикажаната слика. Натписот е изведен во долниот дел од мозаикот и гласи: *Овде може да го видите прочуениот и безграничен океан кој во својата средина ја има земјата која ги содржи вештите уметнички претстави на сè што дише и лази...*[831]. Натписот на овој мозаик, недвосмислено укажува дека станува збор за илустрација на земјата и океанот кои се доведуваат во врска со првите стихови од Стариот Завет (Битие: 1-31) кои говорат за создавањето на Земјата, водите, животните и растенијата. Визуелното обликување на оваа композиција е изведено во согласност со верувањата на луѓето од античките времиња дека Земјата е рамна плоча која од сите страни е обиколена со вода, односно со океанот[832]. Идентична интерпретација може да се даде и за мозаичната програма од Хераклеја Линкестис каде што се запазени сите иконографски елементи од илустрацијата на Земјата и океанот кои се населени со разни видови на копнени и водни животни, птици и растенија[833]. Самата селекција на дрвјата, птиците и дивите животни кои ја илустрираат земјината плоча во нартексот од Големата базилика во Хераклеја, отвораат можности за различни интерпретации на прикажаните елементи.

Според Рут Коларик, изборот на животните не е случаен и кореспондира со илустрациите на четирите сезони кои многу често се среќаваат на мозаичните подови од римскиот и доцноримскиот период. Претставите на јарецот, бикот и лавот кои ја исполнуваат левата половина од мозаикот, најчесто се користат за илустрирање на пролетните и летните месеци, а освен тоа, нивните илустрации и местоположба се совпаѓаат и со редоследот на зодијачките знаци - Јарец, Бик и Лав кои соодветствуваат со посочените годишни времиња[834]. Во сличен контекст може да се набљудуваат и претставите на животните од десната половина на мозаикот, каде што, од десно кон лево се прикажани: леопард кој растргнува антилопа, црвено куче и уште една претстава која не е сочувана, а највероајтно станува збор за вепар. Рут Коларик ги поврзува претставите на леопардот со дионизиската иконографија и со есенските месеци, црвеното куче со сосвездието Големо Куче (Canis Major) и со периодот од

Pavements, *MH* 27 (2006), 7-12; EAD., Colored Dogma: The Mosaics of Heraclea Lyncestis, a New Interpretation, *Proceedings of the 21st International congress of Byzantine Studies held in London 2006*, Abstracts of comunications, Vol.II, (2006), 314, EAD., Ремек дела на ранохристијанското уметничко творештво во Македонија, во: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Eds.), *Македонија: Миленијумски културно-историски факти*, Том 3, Скопје 2013, 1407-1412; EAD., The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Heraclea Lyncestis: Its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation, *FAB* III (2015), 203-218.

830 E. Kitzinger, Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I: Mosaics at Nikopolis, *DOP* VI (1951), 83-122.

831 E. Kitzinger, Mosaics at Nikopolis, 100; H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 22.

832 E. Kitzinger, Mosaics at Nikopolis, 103; H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 22-23.

833 H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 36-40; IDEM, The Mantle of Earth, 222.

834 R. KOLARIK, Seasonal Animals, 105-113.

рана есен, а вепарот е интерпретиран како типично зимско животно. Авторката смета дека преку карактеристичните животински претстави на мозаикот од Хераклеја Линкестис, на еден уникатен начин се илустрирани промените на годишните времиња[835].

Наспроти ова мислење е интерпретацијата на Елизабета Димитрова, која ги набљудува сите елементи од мозаикот во нартексот како една симболична целина која ја претставува христијанската догма, во која, животинските претстави од левата и од десната страна на мозаикот имаат сотериолошко-есхатолошка симболика. Претставите на дивојарецот, бикот, лавот и леопардот кои во претхристијанските времиња се поврзувале со култот на богот Дионис, на овој мозаик добиле ново, христијанизирано значење кое ги илустрира земните страдања, жртвата и смртта. Метафоричните илустрации на животните од двете страни на нартексот се сублимирани во централната композиција која го визуализира повторното раѓање на христијаните и почетокот на новиот живот во Рајот кои се стекнуваат преку крштевањето и примањето на светата евхаристија[836].

Различните интерпретации на зооморфните мотиви од мозаикот се базираат на отсуството на соодветни иконографски паралели или на пишани извори кои може да помогнат околу прецизното одредување на нивното значење и симболика. За разлика од нив, централната композиција од нартексот има препознатлива иконографска структура која се поврзува со претставите на Четириесет и првиот Давидов псалм: „Како што кошутата жеднее по водни извори, така и душата моја, Боже, копнее по тебе“. Композициите кои ги илустрираат овие стихови се едни од најфреквентните и најомилените мотиви во ранохристијанската уметност, а нивните изведби кои имаат слична иконографска концепција која најчесто се состои од афронтирани елени, пауни или јагниња околу извор на вода, кантарос или винова лоза[837]. Дел од овие композиции содржат и текстови од првиот стих на Псалм 41, какви што се примерите од консигнаториумот на Basilica Urbana во Салона[838], од црквата Панагија Хризополитиса во Неа Пафос[839] или од теракотната плоча од Виничко Кале[840], кои на експлицитен начин ја потврдуваат поврзаноста на библиските стихови со востановената иконографска матрица.

Илустрацијата на Псалм 41 во централниот дел од нартексот на Големата базилика има комплексна иконографска структура и повеќеслојни значења кои ги сублимираат баптисмалните, евхаристичните, есхатолошките и сотериолошките пораки на христијанската црква[841]. Претставата на кантаросот од кој израснува винова лоза го симболизира Изворот на животот, односно Изворот на верата - Исус Христос, а претставите на еленот и кошутата ги визуализираат катехумените кои копнеат да се напојат од спасоносниот извор и да ја примат светата причесна. Илустрациите на винова лоза како супститут за водените извори кои се опишани во Псалм 41, многу често се среќаваат во ранохристијанската уметност и ги транспонираат примарните баптисмални пораки на псалмот кон евхаристичен контекст[842]. За поврзаноста на

---

[835] IBID., 113-117.

[836] E. DIMITROVA, The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Heraclea Lyncestis, 203-218 (со цитирана литература).

[837] Повеќе за разните иконографски варијации на Псалм 41, види во: Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм, 65-78.

[838] F. BULIĆ, *Po ruševinama stare Salone*, Split 1986, 98-99.

[839] D. MICHAELIDES, The Early Christian Mosaics of Cyprus, *BA* Vol. 52, No.4 (1989), 192-194.

[840] E. DIMITROVA, *The Vinica Mystery*, 149-159.

[841] Е. ДИМИТРОВА, Ремек дела на ранохристијанското уметничко творештво,1407-1412 (со цитирана литература).

[842] Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм, 67-70.

водените извори со светата причест пишува и пустиникот св. Поемен, кој живеел во периодот од IV-V век. Коментирајќи го првиот стих од Псалм 41, св. Поемен укажува дека потребата на жедните елени за водени извори е идентична со потребата на верниците за причестување со телото и крвта Господови[843]. Над еленот и кошутата се прикажани два пауни, кои во ранохристијанската уметност алегорично се поврзуваат со воскресението и со бесмртноста[844], а оваа идеја се огледува и во зборовите на светите отци, каков што е Св. Августин (354-430), кој смета дека месото на пауните не се распаѓа, или пак Св. Исидор од Севилја (560-636) кој укажува дека е проблематично да се зготви паун затоа што неговото месо не се разложува[845]. Прикажани во овој иконографски контекст, пауните ја симболизираат бесмртноста, односно вечниот живот со кој ќе се стекнат сите верници по измивањето на гревовите во баптисмалните води и по примањето на светата причест. Веднаш до нив се и приказите на две птици, најверојатно гулаби, кои ги визуализираат блажените души на верниците кои се воздигнале на небото и станале дел од Царството божјо[846].

Слична иконографска концепција на оваа сцена среќаваме и во ѓаконикон на истата базилика каде што е очигледно преземањето на одредени декоративни елементи од мозаикот во нартексот. Во централниот дел од композицијата е прикажан кантарос од кој израснуваат лозови ластари, околу него има афронтирани претстави на елен и кошута која дои мало еленче, а над нив се поместени претстави на два пауни (сл.2.24-2.27). На самиот реципиент од кантаросот е прикажан еден голем крст кој е обиколен со четири свастики, кои во овој случај само ја нагласуваат симболиката на самиот кантарос како Извор на животот, односно Христос[847]. Симболичната илустрација на катехумените кои во претходната сцена беа прикажани како елен и кошута, во ѓаконикон е надополнета со претставата на едно мало еленче, креирајќи притоа една алегориска слика на цело христијанско семејство кое е прикажано како се напојува од Изворот на животот, односно како ја прима светата Причест и на тој начин се стекнува со бесмртноста која е визуализирана преку претставите на пауните во горниот дел од сцената[848]. Оваа композиција е надополнета и со голем број на птици кои се прикажани како се насладуваат од гроздовите или од самиот кантарос. Прикажани во овој контекст, илустрациите на птиците ги симболизираат душите на праведните верници кои со покајувањето и примањето на светата евхаристија се воздигнуваат до небесата, односно до Рајот за да уживаат во Божјите благодати[849].

---

[843] H. MAGUIRE, *Earth and Ocean,* 38.

[844] Повеќе за симболиката и претставите на пауните во ранохристијанската уметност, види во: Е. ДИМИТРОВА, *Најстарите христијански симболи*, 113-124.

[845] R.M. JENSEN, *Living Water*, 274.

[846] Е. ДИМИТРОВА, Есхатолошките пораки на ранохристијанската уметност, 152; E. DIMITROVA, In Through the Inner Door, 183.

[847] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 212. Слична илустрација на кантарос со свастика се среќава во Тетраконхалната црква во Охрид (сл.), а познати се и други аналогни композиции каде што крстот се јавува како суспитут за кантаросот, каква што е композицијата од црквата во Хеншир Ел-Уара од Тунис, F. BARRATE, F. BEJAOUI, Églises urbaines, églises rurales dans la Tunisie paléochrétienne: nouvelles recherches d'architecture et d'urbanisme, CRAI 145e année, N.1 (2001), 1447-1498, или пак во црквата Ел-Унаисиа од Тунис каде што претставата на кантаросот е дополнета со крст: F. BEJAOUI, Deux mosaïques tardives dela région de Sbeïtla, L'antique Sufetula en Tunisie, CRAI 145e année, N.1 (2001), 489-515.

[848] Е. ДИМИТРОВА, Ремек дела на ранохристијанското уметничко творештво, 1413-1414.

[849] Интерпретацијата на птиците се базира на зборовите на св. Теофил Антиохиски, кој во своите коментари на Генезата, им придава различни алегориски значења на птиците и на останатите животни. Повеќе за значењето и симболиката на птиците во ранохристијанската уметност, види во: H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 57-66.

И двете композиции од Големата базилика во Хераклеја Линкестис имаат комплексна симболична содржина која може да се интерпретира како алегориски приказ на единствениот пат кој ќе ги избави неверниците од земните страдања и од злите духови. Покрстени во светите води кои ќе измијат нивните гревови и ќе ја прочистат нивната душа, новородените христијани ќе се соединат со Бога преку примањето на светата Причест, а нивните благословени души ќе станат бесмртни и ќе се вознесат во Рајот.

Двете илустрации на Четириесет и првиот Давидов псалм од Големата базилика во Хераклеја Линкестис имаат развиени композициски структури со комплексна иконографија и повеќеслојна симболика. За разлика од нив, на мозаиците од останатите сакрални градби во Македонија, илустрациите на Псалм 41. имаат многу поедноставна структура која се состои од основните иконографски компоненти. Така, во нартексот на Јужната базилика од Плаошник, во кружен медаљон кој е поставен на самиот влез во црквата се прикажани две кошути (или јагнишња) околу кантарос со вода (сл.13.12-13.13); Во нартексот од базиликата кај Октиси, претставите на двете животни (јагнишња или кошути) и кантаросот се поставени пред симболичната илустрација на црковниот трибелон со кандила (сл.15.4); Во нартексот на Епископската базилика од Стоби, Псалм 41 е илустриран со помош на две кошути околу кантарос со вода (сл.9.50), а во нартексот од втората фаза на базиликата кај Дебој во Охрид, еленот и кошутата се прикажани околу кантарос од кој израснува винова лоза. Во првите три примери е искористена базичната иконографска варијанта на Псалм 41, во која, централниот мотив прикажува сад со вода од која се напојуваат катехумените кои се вообличени како кошути или јагнишња, и на тој начин ја илустрира примарната, баптисмална конотација на псалмот, а во последниот пример водата е заменета со приказ на винова лоза која алудира на евхаристичниот контекст на илустрацијата[850]. Тука треба да се нагласи дека сите посочени сцени се прикажани во нартексите на црквите и тоа биле првите слики кои ги здогледувале верниците кои влегувале во храмот. Поставени во тој контекст, симболичните претстави на овој псалм кој ги илустрира баптисмалните и/или евхаристичните пораки, добиваат и сотериолошко значење во очите на верниците кои од светот на духовната темнина и на гревот, влегуваат во Божјиот дом, барајќи спас за своите души.

Покрај илустрациите на Псалм 41, во нартексите од епископските базилики во Хераклеја Линкестис и Стоби се среќаваат и две специфични композиции кои прикажуваат животинско насилство. Станува збор за приказот на леопард кој растргнува антилопа од Хераклеја (сл.2.22) и приказот на мечка која растргнува бик од нартексот во Стоби (сл.9.49а). Претставите на крволочни животни кои напаѓаат или убиваат други животни, најчесто биле илустрирани на разни талисмани со магиски и апотропејски функции, а многу поретко на мозаичните подови и на камената пластика од ранохристијанските и средновековните објекти. Моќните животни најчесто се прикажувале на влезовите од сакралните и профаните објекти, а нивната функција била да ги штитат влезовите[851]. Во тој контекст може да се набљудуваат и претставите од Хераклеја и Стоби, кои заедно со останатите симболични и метафорични претстави го истакнувале сотериолошкото значење на мозаичните програми во нартексите на двете базилики.

[850] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 202.

[851] H. MAGUIRE, Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art, *RES: Anthropology and Aesthetics*, No.38 (2000), 18-33; H. MAGUIRE, E. D. MAGUIRE, *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*, Princeton University Press 2007, 58-96.

Слични илустрации на Псалм 41 се прикажани и на мозаичните аранжмани од централните кораби во базиликите кај Св. Еразмо од Охрид и базиликата Extra Muros од Стоби. На мозаикот од Базиликата кај Св. Еразмо, помеѓу останатите претстави на зооморфни, флорални и геометриски мотиви кои се слободно распоредени во квадратни полиња во наосот и не формираат никаква композициска или симболична целина, е поставена илустрацијата на два елени околу кантарос од кој израснува винова лоза. Прикажана во овој контекст, илустрацијата на Псалм 41 ги потсетувала сите верници за значењето на евхаристијата и светата Причест, кои алудираат на пролеаната крв на Исус Христос кој се жртвувал за спас на грешното човештво. Во Extra Muros базиликата од Стоби има сличен мозаичен аранжман кој се состои од квадратни полиња, од кои најголемиот дел се исполнети со симетрични композиции на афронтирани птици околу сад со вода или корпа со овошје, а во два реда се прикажани и афронтирани елени. Сите наведени претстави ја користат препознатливата иконографија на Псалм 41, но, поаѓајќи од контекстот на овие композиции, како и од слободниот избор на прикажаните птици кои немаат никакво симболично значење во христијанската религија, може да заклучиме дека овие илустрации имаат повеќе декоративен отколку симболичен карактер.

Симетрични композиции со претстава на афронтирани елени околу кантарос биле прикажани и на подните мозаици од олтарните делови во базиликата Extra muros од Хераклеја Линкестис (сл.2.85) и во базиликата кај Св. Еразмо во Охрид. И двете композиции се сочувани само делумно, што не спречува да извршиме детална иконографска анализа, но, поаѓајќи од сознанијата дека олтарниот дел од црквите секогаш го симболизира рајот[852], може да претпоставиме дека овие сцени на алегоричен начин ја прикажувале рајската градина во која извира Вечниот извор на животот[853].

Иконографската концепција на Псалм 41 била искористена и при изведбата на една специфична композиција која прикажува два елени кои се напојуваат од Четирите рајски реки. Оваа композиција е прикажана во двата анекси на Тетраконхалната црква од Охрид (сл.13.35, 13.36), а уште една, речиси идентична претстава е изведена од истото мозаичарско ателје во северниот анекс на Базиликата Д од Билис, Албанија, каде што графичките илустрации на реките се надополнети со натписи кои експлицитно ги одредуваат како приказии на Четирите рајски реки: Геон, Фисон, Тигар и Еуфрат[854]. Рајските реки се опишани во библиските стихови од Стариот Завет, Битие 2:10-14: „Река извираше од Еден за да ја натопува градината; оттаму беше раздвоена и настанаа четири главни реки. Името на првата е Фисон, а ја обиколува целата Евилска земја во која има злато. Името на втората река е Геон, а ја обиколува целата земја Хус. Третата река е Тигар, а тече на исток до Асирија; четвртата река е Еуфрат“ и во Новиот Завет, во откровението на Јован 22:1: „И ми покажа чиста река со вода на животот, бистра како кристал, која истекува од престолот на Бога и на Јагнето“. Во делата на христијанските автори од доцноантичкиот период, среќаваме најразлични интерпретации на рајските реки. Дел од авторите, какви што се Епифаниј од Саламина, Ефрем Сирин, Севериан од Габала и Авитус не им

[852] Повеќе за симболичната интерпретација на внатрешноста на црквата како модел на христијанската вселена, види во: Л. МИРКОВИЋ, *Православна литургика*, први општи део, Београд 1982, 77-81; A. BADURINA (ed.), *Leksikon ikonografije*, 184-185; M. ELIJADE, *Istorija verovanja i religiskih ideja*, Tom 3, Beograd-Banja Luka 2003, 51-55; H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 26.

[853] Ранохристијанскиот епископ и теолог св. Амброзиј (340-397), го опишува Рајскиот извор како *Вечниот извор на животот* и го поистоветува со Исус Христос. P. A. UNDERWOOD, The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels, *DOP* 5 (1950), 47-48.

[854] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 205; IDEM, Newly discovered mosaics in the Tetraconchal church, 107-111.

придаваат симболични значења и говорат единствено за географските одредници на реките кои извираат од еден извор во Рајот а потоа се разделуваат на четири реки кои течат низ земјата. За разлика од нив, св. Кипријан од Картагина ја прикажува сличноста на црквата со рајот, а четирите рајски реки ги поистоветува со четирите евангелија; св. Павлин од Нола ги означува четирите реки како евангелисти, односно како *живите потоци Господови*. Јероним Стридонски и Августин исто така ги поврзуваат рајските реки со евангелистите, а Рајот од каде што извираат го интерпретираат како црква или Христос и црквата[855]. Илустрациите на четирите рајски реки во двата анекси од Тетраконхалната црква може да ги интерпретираме како симболични прикази на четирите евангелисти, односно четирите Евангелија кои во форма на божји потоци ги пренесуваат христијанските поуки од Рајот до жедните верници на земјата кои се визуализирани како елени кои ја гасат својата жед во сакраменталните води од Изворот на животот.

Иконографската структура на Псалм 41 била искористена и за визуелното обликување на уникатната сцена која е лоцирана во апсидата на ѓаконикон од Јужната базилика на лок. Плаошник. Станува збор за композицијата која се состои од централно поставен кантарос од кој извира вода, а околу него се прикажани две афронтирани јагниња кои газат врз претставите на лав и змија. На самиот постамент од кантаросот е испишан вториот стих од Псалм 91:13 (ќе згазиш и лавче и змија) кој експлицитно ја одредува оваа сцена како приказ на посочениот псалм. Во уметничкото творештво од ранохристијанската епоха се сочувани повеќе претстави на овој псалм со различни иконографски концепции, помеѓу кои најдоминантни се претставите на Исус Христос како нагазува врз лав и змија[856]. Во нашиот пример, претставата на Христос е заменета со симболичните илустрации на јагнињата кои се едни од најзастапените зооморфни симболи во ранохристијанската уметност, а нивните претстави најчесто го симболизираат Христос или неговата жртва за спас на човештвото. Во евангелските текстови (Матеј 15:24, Лука 15:4-6, Јован 10:11-16) Христос е опишан како добриот Пастир кој се грижи за изгубените овци и го дава својот живот за нив. Оттука, претставите на овците и уште повеќе претставите на јагнињата во ранохристијанската уметност ги симболизираат верниците кои го следат својот господар и спасител, Исус Христос[857]. Прикажани во контекст на Псалм 91:13 - *Ќе наидеш на лав и на отровница, ќе згазиш и лавче и змија*, јагнињата ги илустрираат верниците кои по примањето на светата вода од Вечниот извор на животот, ја добиле божјата заштита која им овозможува без страв да газат врз лавот и змијата, односно врз *главите на демоните*[858]. Слична интерпретација на тринаесетиот стих од Псалм 91, среќаваме и во коментарите на псалмите од Св. Атанасиј Велики (293-373): „Ти, човеку божји, не само што нема да претрпиш никакво зло, туку ќе видиш и мноштво духови под своите нозе и без страв ќе газиш врз нивните глави“[859].

Во три крстилници од ранохристијанските цркви во Р. Македонија се прикажани голем број на зооморфни мотиви и композиции кои креираат специфични декоративни програми кои на алегориски начин го отсликуваат значењето на

[855] H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 26-28; IDEM, Paradise Withdrawn, in: (eds.) A. LITTLEWOOD, H. MAGUIRE, J. WOLSCHKE-BULMAHN, *Byzantine Garden Culture*, Washington D.C. 2002, 25-28.
[856] Повеќе за илустрациите на Псалм 91 во ранохристијанската уметност, види во: М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 123-125. Фусноти 61-64. M. TUTKOVSKI, The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaoshnik in Ohrid, *Niš and Byzantium* XIII (2014), 132-134.
[857] Повеќе за симболиката на јагнињата во ранохристијанската уметност, види во: Е. ДИМИТРОВА, *Најстарите христијански симболи*, 67-94.
[858] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 211. M. TUTKOVSKI, The Symbolic Messages, 133-134.
[859] АТАНАСИЈЕ ВЕЛИКИ, Тумачење псалама, во: *Свети отци тумаче псалтир*, Београд 2003, 229-233.

баптисмалниот чин. Одгатнувањето на скриените пораки на прикажаните мотиви во крстилниците може да се базира на повеќето историски извори од II - IV век кои ја дефинираат улогата на баптисмалните обреди и на самите баптистериуми[860]. Различни алегориски интерпретации на крштевањето и на крстилниците се среќаваат во делата на Августин и Павлин од Нола кои за крштевањето говорат како за погребување со Христос, а слично објаснување дава и св. Амброзиј кој ја изедначува баптисмалната писцина со гроб и ги компарира формите на гробот и на писцината[861]. Дел од црковните отци, какви што се св. Августин, св. Кипријан Картагински, Јустин Маченик, Теодор Мопсуестиски и папата Лав I го изедначуваат крштевањето со повторното раѓање, а самата писцина од крстилницата, ја интерпретираат како матката на Мајката Црква од која треба да се родат христијаните[862]. Симболичната смрт и повторното раѓање во баптисмалниот басен се образложени во беседите на Св. Јован Златоуст кој вели: „Крштевањето претставува смрт и погреб, живот и воскресение...Кога ќе ја нурнеме главата во водата како во гроб, стариот човек е потопен, потполно закопан; Кога излегуваме од водата, истовремено се појавува и новиот човек“[863], а слична интерпретација дава и Св. Кирил Ерусалимски (313-386): „Во истиот момент вие ќе умрете и ќе се родите, и водите на спасението во исто време ќе бидат вашиот гроб и вашата мајка“[864]. Посликовит приказ на значењето на покрстувањето се среќава и во делата на Североиан од Габала кој вели: „Катехумените одат кон крстилницата како грешни рептили и змии, а од баптисмалните води се издигнуваат како птици“[865].

Текстуалните интерпретации на баптисмалните обреди се стремат да го објаснат патот на катехумените кои влегуваат во писцината која го претставува нивниот гроб во кој ќе умре паганинот, а во исто време, писцината ја претставува и матката на Црквата, во чии регенеративни води ќе се роди новиот христијанин, прочистен од сите гревови и подготвен да го достигне Царството небесно. Богатата ранохристијанска литература и традиција извршиле силно влијание во осмислувањето на декоративните програми од ранохристијанските крстилници во Р. Македонија, каде што се среќаваат повеќе зооморфни мотиви и композиции кои на алегориски начин го отсликуваат значењето на баптисмалниот чин.

Во крстилницата од Епископската базилика во Стоби се прикажани четири симетрично аранжирани композиции со слична иконографија. Северозападното и југоисточното поле се декорирани со претстави на афронтирани кошути околу кантарос од кој извира вода, а како нивен пандан се илустрациите на афронтирани пауни околу кантарос (сл.9.65). Двете композициски целини ја користат иконографската матрица на Давидовиот псалм 41 кој е тесно поврзан со баптисмалната литургија, за што сведочат повеќето илустрации од ранохристијанскиот период[866], а потврда за тоа наоѓаме и во историските извори: Св. Августин, во своите коментари на псалмите пишува дека катехумените го пееле

---

[860] За историските извори кои говорат за крштевањето види: M.E. JOHNSON, Worship, Practice and Belief, во: PH.F. ESLER (ed.), *The Early Christian World*, Vol I-II, London & New York 2000, 476-480. Детални анализи и интерпретации на баптисмалните обреди види во: R. M. JENSEN, *Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden-Boston 2011, 127-178; EADEM, *Baptismal Imagery in Early Christianity: Ritual, Visual and Theological Dimensions*, Michigan 2012.

[861] R. M. JENSEN, *Living Water*, 243.

[862] IBID., 248-250; P.A. UNDERWOOD, The Fountain of Life, 54-56.

[863] М. ЕЛИЈАДЕ, *Слике и симболи: огледи о магијско-религиској симболици*, Нови Сад 1999, 179.

[864] R. MILBURN, *Early Christian Art and Architecture*, Berkeley 1988, 205, foot.11.

[865] H. MAGUIRE, *Earth and Ocean*, 59.

[866] Е. ДИМИТРОВА, Четириесет и првиот Давидов псалм, 65-78; R.M. JENSEN, Living Water, 252-524.

Псалм 41 додека оделе кон крстилницата за да го изразат својот копнеж за Изворот кој ги измива гревовите[867], а литургиската книга *Saramentarium Gelasianum* ги подучува катехумените додека одат кон крстилницата да ја пеат молитвата која го содржи првиот стих од Псалм 41[868]. Во тој контекст, во крстилницата од Стоби се прикажани симболични илустрации на катехумените (обликувани како елени) кои се подготвени за покрстување, а како нивен пандан се претставите на пауните кои ги симболизираат воскреснатите души на христијанските верници кои преку баптисмалната иницијација и измивањето на гревовите во светите води од писцината, се стекнале со нов, вечен живот.

Во крстилницата од Јужната базилика на Плаошник има многу покомплексна декоративна програма која изобилува со алегориски претстави на зооморфни мотиви и композиции. Првата слика која ја здогледувале катехумените по влегувањето во крстилницата е илустрацијата на Псалм 91:13, односно претставата на лав и змии кои се поставени во кружен медаљон пред самата писцина (сл.13.22). Стиховите од псалмот буквално ги отсликуваат постапките на катехумените кои наидувале на оваа претстава (*ќе наидеш на лав и на отровница*) и можеле буквално да ги згазат лавот и змиите (*ќе згазиш и лавче и змија)*, што ја симболизира нивната победа над демоните и ѓаволот кои веќе не можеле да ги спречат во нивниот пат кон Вистината и Животот, односно кон осветените води во писцината во кои ќе умре паганинот и ќе се роди новиот христијанин[869]. Во самата писцина е илустрирана иконографската варијанта на Псалм 41 со приказ на два афронтирани пауни околу кантарос од кој блика вода (сл.13.24-13.25). Прикажани во овој контекст, илустрациите на пауните кои ја симболизираат бесмртноста, на алегориски начин го прикажуваат значењето на покрстувањето, кое на сите верници ќе им обезбеди бесмртен и вечен живот во царството божјо. По излегувањето од писцината, новородените христијани ги здогледувале и претставите на двете јагниња и еден паун кои се поставени веднаш до писцината. Претставата на паунот симболично го прикажува нивното воскресените и бесмртноста со која се стекнале по излегувањето од регенеративните води во писцината, а јагнињата ги симболизираат новородените христијани кои го чекаат својот Пастир да ги води во црквата[870]. На јужната страна од писцината, односно на патот кон излезот од крстилницата, неофитите наидувале на претставата на кошута која дои мало еленче. За правилно одредување на значењето на оваа сцена, треба да се напомене дека во паганскиот свет, доењето, односно млекото претставувало симбол на воскресението и на бесмртноста[871], а во христијанската религија, употребата на млекото е непосредно поврзана со баптисмалните обреди. Во првото послание до Коринтјаните 3:1-3 и Евреите 5:12-14, апостол Павле го прикажува млекото како духовна храна за младите кои се уште не знаат како да го разликуваат доброто од злото, а во повеќе текстови од ранохристијанската литература, новородените христијани се опишуваат како новородени бебиња без разлика на нивната возраст[872]. Поаѓајќи од симболиката на млекото како духовна храна за младите верници и поистоветувањето на неофитите со бебињата, во ранохристијанската епоха се создала праксата на сите неофити да им се дава млеко и мед заедно со првата Причест, со цел

[867] ST. AUGUSTIN, Expositions on the Book of Psalms (translated by: T&T CLARK), in: P. SCHAFF (ed.), *NPNF*1-08, Michigan 1892, 275.
[868] P.A. UNDERWOOD, The Fountain of Life, 51-53; R.M. JENSEN, *Living Water*, 253.
[869] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 209-210; M. TUTKOVSKI, The Symbolic Messages, 136-137.
[870] М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици*, 210; R.M. JENSEN, *Living Water*, 255.
[871] Ž. ŠEVALIJE, A. GERBRAN, *Rečnik simbola*, 581-583; М. ТУТКОВСКИ, *Ранохристијанските мозаици,* 210.
[872] R. M. JENSEN, *Living Water*, 147-148.

тие да разберат дека штотуку започнале да одат во ветената земја, како мали деца нахранети со мед и млеко[873]. Оваа пракса е потврдена во делата на Тертулијан, Климент Александриски, Зенон од Верона и други каде што среќаваме разни асоцијации поврзани со млекото. Зенон од Верона ги повикувал катехумените во регенеративната писцина која е исполнета со млечна течност, а притоа ја изедначувал писцината со матката на девствената мајка (Црквата) во која се формираат новите луѓе и потоа се раѓаат; говорејќи за Мајката-Црква, св. Кипријан Картагински вели: „...од нејзината матка сме родени, од нејзиното млеко се храниме“[874]. Поаѓајќи од асоцијативните интерпретации на доењето и на млекото во библијата и во ранохристијанската литература, може да ја протолкуваме и претставата на малото еленче кое алегорично ги прикажува неофитите кои по крштевањето, започнале да го консумираат млекото, односно духовната храна која ја дава Мајката - Црква. Анализирајќи ги сите мотиви и композиции од крстилницата на Јужната базилика, може да претпоставиме дека авторот на мозаикот имал намера на еден симболичен начин да го прикаже единствениот пат кој треба да го поминат катехумените за да триумфираат над смртта и да станат дел од Христовата паства.

Неколку композиции со баптисмална конотација се прикажани и во крстилницата на Тетраконхалната црква на Плаошник. Во трите конхи се прикажани сцените кои го илустрираат Псалм 41, а притоа, во северната и јужната конха е искористена примарната иконографска варијанта со приказ на два елени околу извор на вода, а во источната конха претставите на елените се заменети со јагниња. Во аглите околу писцината се прикажани персонификациите на четирите рајски реки кои формираат еден водотек околу самата писцина. Поврзаноста на Псалм 41 со баптисмалните обреди е веќе образложена, а приказот на јагнињата околу изворот на вода од источната страна на писцината може да ја интерпретираме со зборовите на св. Павлин од Нола, кој вели дека новородените христијани се како избањати јагниња кои го чекаат својот пастир да ги одведе во црквата[875]. Баптисмалните асоцијации на сите сцени во крстилницата се надополнети и со илустрациите на четирите рајски реки, чиишто води, заедно со водите од симболичните прикази на изворот на животот се слеваат во еден водотек кој кружи околу самата писцина и ја симболизира осветената вода во писцината во која треба да родат новите христијани прочистени од сите гревови.

[873] Ibid., 149
[874] Ibid., 147-148, 249-251.
[875] Ibid., 255.

ЗАВРШНИ СОГЛЕДУВАЊА

Мозаичните подови кои беа анализирани во овој труд се вбројуваат меѓу најзначајните и најмаркантните археолошки артефакти кои се откриени на територијата на Р. Македонија. Креирани во еден релативно долг временски период од крајот на III до втората половина на VI век, мозаичните подови го отсликуваат развојот на римската култура и уметност на овие простори и сведочат за турбулентните времиња во кои се одвивале крупни политички и религиски трансформации во Римската Империја. Големата застапеност на мозаичните подови во профаните и сакралните градби од урбаните и руралните средини, говорат за големата популарност на оваа уметничка техника во доцноантичкиот период. Во Р. Македонија се откриени 20 профани и 30 сакрални градби кои имаат вкупно 104 мозаични подови со најразлични декоративни програми кои опфаќаат геометриски, флорални, зооморфни и фигурални мотиви и композиции.

Најстарите градби со мозаични подови кои беа анализирани во овој труд се датирани во периодот од крајот на III и почетокот на IV век и се поврзуваат со големата обнова на Римската Империја која уследила по завршувањето на граѓанските војни кои беснееле во периодот од 235 година, кога бил убиен императорот Александар Север па сè до 284 година кога започнало владеењето на моќниот император Диоклецијан. Воведувањето на тетрархискиот систем на владеење овозможил брза ревитализација на Империјата, проследена со обнова на градовите и изградба на нови, луксузни објекти кои неретко имале мозаични подови. На територијата на Р. Македонија се откриени неколку градби со мозаични подови кои настанале во тетрархискиот период или нешто подоцна. Во оваа група се вбројуваат мозаичните подови од римската вила на локалитетот Стакина чешма кај Валандово, како и останатите мозаични подови кои се само делумно откриени под современите градби и улици во градот Валандово. Тука припаѓаат и фрагментарно сочуваните мозаици од профаната градба која е лоцирана под ранохристијанската базилика на лок. Св. 15 Тивериополски маченици во Струмица и во една од просториите од термалното лекувалиште во с. Банско. Во истиот период биле изработени и мозаичните павименти од првата фаза на Градската вила во Хераклеја Линкестис, мозаиците од Цивилната базилика во Скупи и од рустичната вила на локалитетот Миов Даб во село Подвис. Сите мозаици кои припаѓаат на оваа група имаат чисто геометриски дизајни кои најчесто се оформени со мултиплицирање на едноставни геометриски шари и мотиви кои во целост ги исполнуваат просториите од градбите. Овие таканарачени „all over“ геометриски дизајни се посебно карактеристични за периодот од крајот на III и почетокот на IV век и се среќаваат и во останатите градби од поширокиот регион какви што се на пример палатата на Галериј во Тесалоника, Империјалната палата во Сирмиум и Диоклецијановата палата во Сплит.

Во првата половина од IV век повторно се случуваат значајни промени во Римската Империја кои го дефинираат понатамошниот ток на историјата на човештвото. Имено, новите владетели на Империјата, Константин и Ликиниј, во 313 година го потпишале Миланскиот едикт и ја легализирале христијанската религија, со што, на христијаните им било дозволено слободно да ја практикуваат сопствената вера и да ги организираат црквите. Во 324 година, Константин I станал единствениот владетел на целата Римска Империја, а веќе во 325 година го свикал Првиот екуменски собор на кој биле дефинирани постулатите на христијанската вера. Ослободувањето и

институционализирањето на христијанската религија го означува и почетокот на црковното градителство во Империјата. Во овој период биле изградени и декорирани голем број на христијаснки храмови во сите краеви на Римската Империја, а мозаичната уметност станала речисиси неизоставен елемент од декоративните аранжмани во позначајните цркви. Единствените мозаични подови од Р. Македонија кои може да се датираат до средината на IV век се мозаиците од првата фаза во Старата епископска базилика во Стоби и мозаиците од првата фаза во Синагогата од истиот локалитет. Мозаиците од Синагогата имаат чисто геометриска декорација, која е организирана во засебни панели кои се исполнети со едноставни мултиплицирани мотиви. Сличен аранжман имаат и мозаиците од Старата епископска базилика, каде што среќаваме доминантна геометриска декорација која е дополнета со неколку шематизирани зооморфни претстави. Целата површина од мозаикот е разделена на повеќе правоаголни паноа кои се декорирани со разни геометриски мотиви, а помеѓу нив се среќаваат и неколку натписи со христијанска содржина. Мозаиците од овој период во најголема мера ги следат уметничките тенденции од крајот на III век и сè уште ги користат геометриските дизајни со едноставни мотиви и шари кои се изведени со скромна палета на бои. Веќе кон средината на IV век и во втората половина од векот се јавуваат покомплексни дизајни кои се изведени со разновидни геометриски мотиви а постепено се зголемува и бројот на флорални декоративни елементи во мозаичните аранжмани. Во оваа група спаѓаат мозаиците од втората фаза од Старата епископска базилика во Стоби и Куќата на Партениј кои биле изработени од исто мозаичарско ателје, како и мозаиците од Епископската резиденција и втората фаза од Синагогата во Стоби.

Популарноста на геометриските дизајни се одржала и во следните децении. Мозаичните подови кои настанале во периодот од крајот на IV век до средината на V век сè уште имаат доминантна геометриска декорација, но, посебно карактеристична појава за овој период се зооморфните ликовни мотиви и композиции кои најчесто се среќаваат во сакралните градби. На мозаичните подови од Јужната базилика од Плаошник во Охрид и од базиликата во с. Октиси се среќаваат зооморфни мотиви и композиции кои најчесто имаат симболичен карактер, а кон оваа група може да се приклучи и мозаикот од првата фаза во Палатата на Перистерија од Стоби. Зооморфните мотиви се изведени едноставно, со означување на основните контури и без никаков обид да се долови нивниот волумен. Нагласената стилизација, дводимензионалноста и несоодветните пропорции на зооморфните мотиви кои се обликувани со скромна палета на бои ги отсликуваат уметничките квалитети на мозаичарите од овој период кои сè уште преферирале изведба на геометриски дизајни и мотиви. Мозаичните подови од Теодосијанската палата и мозаикот од третата фаза во Старата епископска базилика имаат чисти геометриски дизајни кои се обликувани со мултиплицирање на едноставни мотиви и шари, а на мозаикот од втората фаза во Градската вила во Хераклеја Линкестис, геометриската декорација е збогатена со неколку прикази на шематизирани зооморфни и флорални мотиви.

Во периодот од петтата до последната деценија од V век, земјите од Балканскиот полуостров, во прво време биле изложени на бројни напади и опустошувања од страна на воинствените Хуни предводени од Атила, а нешто подоцна и од Готите кои биле предводени од Теодорих Амал. Девастирачките активности на варварските племиња биле конечно сопрени во 489 година, кога императорот Зенон успеал да ги испрати амалиевите Готи во Италија. Набрзо потоа, во 491 година на престолот седнал императорот Анастасиј, кој се покажал како еден од најспособните и највештите владетели во подоцната римска историја. Во негово

време (491-518 год.), состојбата на Балканот се нормализирала и се создале услови за обнова и развој во сите општестевени сфери, а големото богатство кое Анастасиј го акумулирал во империјалниот трезор, му овозможило спокојно владеење дури и на неговите наследници Јустин I и Јустинијан II. Релативно мирните времиња и поволната економска состојба во Империјата овозможила и непречен развој на архитектурата и уметностите во периодот од крајот на V и првите децении од VI век. Најголемиот број од ранохристијанските цркви кои се откриени во Р. Македонија датираат од овој период, а мозаичните подови сè почесто се јавуваат како неизоставен елемент од црковната декорација. Мозаичните аранжмани имаат поразвиени и посложени дизајни кои се изведуваат со побогата колористичка палета, а посебна карактеристика за мозаиците од овој период е зголемувањето на бројот на зооморфните мотиви и композиции кои започнале да доминираат на мозаичните подови. Мозаичарите се стремеле кон реалистично обликување на животинските претстави и посветувале многу поголемо внимание на нивните пропорции и на анатомијата. Дел од мозаиците кои настанале во периодот од крајот на V и во почетокот на VI век, ги содржат карактеристиките на новиот стил: мозаикот од Екстра Мурос базиликата во Хераклеја Линкестис, како и мозаиците од Стоби - Крстилницата на Епископската базилика, трпезаријата во Палатата на Полихармос, мозаикот од третата фаза од Палатата на Перистерија, наосот во Екстра Мурос базиликата и мозаикот од втората фаза во Северната базилика. Во истиот период делувале и други мозаичарски ателјеа кои продолжиле да ја негуваат постарата традиција и сè уште креирале мозаици со чиста или доминантна геометриска декорација. Во таа група спаѓаат мозаиците од Централната и Епископската базилика од Баргала, мозаиците од првата фаза во Епископската базилика од Стоби заедно со мозаиците од Гробјанската базилика кои биле изведени од исто ателје, како и мозаиците од базиликите во с. Дреново и с. Доленци.

Во првата четвртина од VI век, во најразвиените урбани центри од Македонија работеле неколку мозаичарски ателјеа кои ја достигнале врвната точка во уметничкиот развој на доцноантичката мозаична продукција од овие простори. Раскошните мозаици од нартексот и од страничните кораби на Големата базилика во Хераклеја Линкестис сведочат за пренесувањето на врвните уметнички дострели од космополитските центри на Империјата во еден од позначајните градови во провинцијата Македонија Прима. Посебна карактеристика на ова ателје е импресивната изведба на зооморфните и флоралните мотиви кои се обликувани со минуциозна обработка на сите детали и со раскошна колористичка палета. Животинските претстави се оформени со одлични цртежи и пропорции, а со префинето пластично моделирање на нивните тела е доловен и реалистичниот изглед на прикажаните фигури. Маестралните мозаичари од Хераклеја Линкестис оставиле зад себе едно уникатно и неповторливо уметничко дело, кое било недостижно за останатите мозаичари и ателјеа кои работеле во поширокиот регион. Во приближно исто време, во античкиот Лихнид започнало со работа мозаичарското ателје кое го оставило најзначајниот белег во доцноантичкото уметничко творештво од овој град. Најзначајното дело на ова ателје е подната декорација од Тетраконхалната црква на Плаошник, во која изработиле голем број на мозаици со уметнички квалитети кои може да се постават веднаш зад ремек делата од Големата базилика во Хераклеја Линкестис. Во сличен манир бил изработен и мозаикот од катехумениумот на Епископската базилика во Стоби, кој, за жал е сочуван само во фрагменти.

Доминацијата на зооморфните мотиви и композиции на мозаичните подови продолжила и во втората четвртина од VI век. Мозаичарското ателје од Лихнид сè

уште функционирало и ги изработило мозаичните подови од базиликите кај Радолишта и Студенчишта, мозаикот од втората фаза во базиликата кај Манчевци, мозаикот од профаната градба под ул. Климентска, како и мозикот од Просторија 1 во ѓаконикон од Големата базилика во Хераклеја. На ова мозаичарско ателје му се атрибуираат и мозаиците од Тетраконхалната црква во с. Лин, како и повеќе мозаични подови кои биле изведени во ранохристијанските цркви од градот Билис во Албанија. Судејќи според уметничките квалитети на мозаиците од Охрид и Билис, може да претпоставиме дека најдобрите мозаичари од ова ателје, по завршувањето на мозаиците од Тетраконхосот на Плаошник, продолжиле со работа во црквите од Билис, а останатите припадници на ателјето останале во Лихнид и ги изработиле мозаичните подови од сакралните и профаните градби во регионот на Охридското езеро. Кај овие мозаици може да констатираме значително опаѓање на уметничките квалитети кои се карактеризираат со нагласен линеаризам, шематизација и стилизација на зооморфните и флоралните ликовни мотиви.

Слична била и ситуацијата во Хераклеја Линкестис, каде што речиси сите мозаици кои настанале во периодот од втората четвртина или околу средината на VI век биле изработени под директно влијание на мозаичното ремек дело од нартексот на Големата базилика. Мозаичните подови во Епископската резиденција, Базилика Е и дел од мозаиците од егзонартексот на Малата базилика биле изведени со преземање и копирање на композициските решенија, како и со многу невешти обиди да се имитира стилот на мозаикот од нартексот на Големата базилика. Животинските претстави имаат наивен изглед кој произлегува од лошите цртежи, нереалните пропорции и несоодветното анатомско обликување на фигурите, а најеклатантен пример за тоа е фризот од животни во Просторија 4 од Епископската резиденција. За разлика од унифицираниот изглед на последните мозаици од Лихнид кои биле изработени од едно мозаичарско ателје, во Хераклеја Линкестис, во овој период делувале повеќе мозаичари или ателјеа кои имале различен пристап во обликувањето на мозаичките површини, а нивните уметнички квалитети биле на различно ниво. Во тој контекст треба да се споменат и мозаичните подови од катехумениумот, крстилницата и просторија 2 од ѓаконикон на Големата базилика, кои имаат едноставна геометриска декорација, за разлика од другите мозаици од овој период изобилуваат со зооморфни и флорални мотиви и композиции.

Во периодот од втората четвртина на VI век била изведена и мозаичната декорација од втората фаза на Епископската базилика во Стоби, каде што се забележуваат слични ликовни манири во изведбата на зооморфните претстави кои доминираат на мозаичките подови. Мозаичарите ги извеле животинските претстави со релативно добри цртежи и пропорции, но, не посветиле посебно внимание на пластицитетот на фигурите кои имаат плошна моделација на телата која е обликувана со скромна колористичка палета.

Мозаичните подови од Хераклеја Линкестис, Стоби и Лихнид кои настанале во периодот од втората четвртина и околу средината на VI век го означуваат и крајот на неколкувековниот културен и уметнички развој во доцноантичка Македонија, а воедно ја рефлектираат и општата политичка и финансиска состојба во Империјата. Кон средината на VI век, веќе биле засилени заканите од варварските племиња кои биле стационирани од северната страна на Дунавскиот лимес. Честите упади и пустошењата на градовите и селата од Балканскиот полуостров го навеле императорот Јустинијан I да започне изградба на моќен фортификациски систем кој броел повеќе од 600 тврдини кои биле изградени во сите провинции на Балканот до 554 година. Во овие бурни времиња, сите сили на Империјата биле насочени кон одбраната од

варварските народи, а изградбата на нови цркви и нивното украсување повеќе не било приоритет ниту за државните ниту за црковните власти. Околу средината на VI век или нешто подоцна биле извршени поправки на оштетените делови од мозаикот во нартексот на Епископската базилика од Стоби, а воедно, тие се и последните мозаични дела кои се откриени на територијата на Р. Македонија. Овие мозаици може да се класифицираат како дела на аматери кои немале соодветни познавања за мозаичната техника и немале никакво искуство во изведбата на мозаичните шари и мотиви. Нешто подоцна, оригиналниот мозаичен под од нартексот во Стоби претрпел и нови оштетувања, но, овој пат мозаичните лакуни биле пополнети само со керамички плочи. Слична ситуација е евидентирана и во Хераклеја Линкестис, каде што оштетените делови од мозаичната декорација во нартексот на Големата базилика биле прекриени со камени и мермерни плочи. Овие податоци укажуваат дека црквите продолжиле да функционираат и во овој период, но, повеќе немало активни мозаичари или ателјеа кои би можеле да извршат соодветна реставрација на оштетените мозаици. Опаѓањето на квалитетот и квантитетот на мозаичната продукција, а подоцна и целосното замирање на оваа уметничка техника, на најдобар начин го рефлектираат постепеното згаснување и падот на античката цивилизација на овие простори. Веќе кон крајот на VI век, целиот Балкан бил преплавен со варварските племиња кои се населиле на сите краеви од балканскиот полуостров и засекогаш го промениле токот на историјата во овој дел од светот.

Во последното поглавје од овој труд беше извршена анализа на програмските и на иконографските карактеристики на мозаичните подови од Р. Македонија, и притоа беа анализирани голем број на геометриски, флорални и зооморфни мотиви и композиции кои имаат симболични функции во декоративните аранжмани. Од широкиот спектар на геометриски шари и мотиви кои се среќаваат на мозаичните подови се издвојуваат претставите на крст, свастика, соломонов јазол и спирална розета кои во ранохристијанското време биле користени како симболи со силно изразени апотропејски моќи и како такви се среќаваат на голем број од мозаичните подови независно од нивната локација и времето на настанување.

Од илустрациите на флоралните мотиви, најдоминантни се претставите на винова лоза која најчесто е прикажана како израснува од кантарос или од друг тип на сад и притоа на симболичен начин го илустрира Изворот на животот, односно Изворот на верата - Исус Христос. Претстави на винова лоза која израснува од кантарос се прикажани во базиликата од с. Доленци и во Старата епископска базилика од Стоби, а илустрации на винова лоза кои се обиколени со разни видови на птици се илустрирани два пати во Тетраконхалната црква од Плаошник. Сите останати претстави на винова лоза се среќаваат како составен елемент од илустрациите на Псалм 41 кои се прикажани во Големата базилика и во Епископската резиденција од Хераклеја Линкестис, во базиликите кај Дебој и Св. Еразмо од Охридскиот регион, како и во Палатата на Перистерија од Стоби.

На мозаичните подови од Р. Македонија се застапени речиси сите зооморфни мотиви кои имаат симболични значења во ранохристијанскиот свет, какви што се претставите на кошути или елени, пауни, јагнења, лавови, бикови, како и разни видови на птици и риби кои најчесто формираат композициски целини или сцени. Најпопуларната и најфреквентната тема која што се среќава на мозаичните аранжмани е илустрацијата на првите стихови од Псалм 41: „Како што кошутата жеднее по водни извори, така и душата моја, Боже, копнее по тебе“. Примарната иконографска матрица

на оваа сцена која се состои од прикази на две кошути околу извор на вода, во текот на доцноантичкиот период добила разни варијации и модификации кои подразбираат замена на одредени ликовни мотиви, или пак зголемување на бројот на мотиви во композицијата. Основниот иконографски модел кој се состои од приказ на кошути или елени околу изворот на вода кој е визуализиран како кладенец или кантарос е прикажан во две простории од Епископската резиденција во Хераклеја Линкестис, во крстилницата и во нартексот од Епископската базилика во Стоби, во трпезаријата од Палатата на Полихармос од истиот локалитет и уште два пати во крстилницата од Тетраконхалната црква на Плаошник во Охрид, а во истата црква се среќаваат и две модифицирани илустрации на псалмот каде што елените ги фланкираат графичките прикази на четирите рајски реки. Централниот мотив на оваа композиција може да биде заменет и со претстава на винова лоза која израснува од кантарос или од друг вид на сад. Вакви илустрации на псалмот среќаваме на мозаиците од Хераклеја Линкестис - нартексот и ѓаконикон на Епископската базилика, трпезаријата на Епископската резиденција и презвитериумот на Екстра мурос базиликата, во Палатата на Перистерија од Стоби и во базиликите кај Дебој и Св. Еразмо од Лихнид. Особено популарна е иконографската варијанта на Псалм 41 каде што претставите на кошутите се супституирани со илустрации на пауни какви што се примерите од Малата базилика во Хераклеја, крстилницата и нартексот од Епископската базилика во Стоби, крстилницата од Јужната базилика и наосот од Тетраконхалната црква на Плаошник, како и примерите од базиликите кај Манчевци и Студенчишта во Охрид. Многу поретки се илустрациите на псалмот во кои претставите на кошутите се заменети со прикази на јагниња кои засега се откриени единствено на мозаиците од охридскиот регион: во нартексот од Базиликата кај Октиси, во нартексот на Јужната базилика и во крстилницата на Тетраконхалната црква од локалитетот Плаошник.

Популарниот иконографски модел на Псалм 41 кој има симетрично конструиран ликовен аранжман, бил искористен и за визуелното обликување на голем број на симетрични слики кои немаат симболичен карактер. Станува збор за претставите на разни видови на птици околу кантарос или корпа со овошје кои ги украсуваат мозаичните подови во Хераклеја Линкестис (егзонартексот на Малата базилика, презвитериумот од Екстра мурос базиликата и Просторија 3 од Епископската резиденција) и Стоби (нартексот на Епископската базилика, наосот на Екстра Мурос базиликата, катехумениумот во Северната базилика и Просторија 5 од Палатата на Полихармос), а покрај нив треба да се наведат и двете композиции од Хераклеја кои што имаат невообичаена иконографија со потенцијален симболичен карактер. Тоа се уникатните претстави на лавица и бик околу кантарос од егзонартексот на Малата базилика, односно мечка и бик околу кантарос од трпезаријата на Епископската резиденција. Основната иконографска матрица на Псалм 41 била искористена и за илустрирање на стиховите од Псалм 90:13 „Ќе наидеш на лав и на отровница, ќе згазиш и лавче и змија“ кој е прикажан во апсидата на ѓаконикон од Јужната базилика на Плаошник. Во оваа сцена, афронтираните јагниња и кантаросот се дополнети со претстави на лав и змија и еден натпис кој го репродуцира вториот стих од Псалм 90:13. Илустрацијата на овој псалм се среќава и во крстилницата од истата базилика каде што има редуцирана иконографска структура која се состои од претстава на лав обиколен со змии.

Досегашните проучувања покажуваат дека илустрациите на Псалм 41 биле исклучително популарни во ранохристијанскиот период, а нивните претстави на мозаичните подови од Р. Македонија доминирале во однос на сите останати зооморфни мотиви и композиции. Поаѓајќи од комплексните симболични значења на разните иконографски варијанти кои ги визуализираат најважните христијански

пораки, Псалм 41 станал речиси неизоставен елемент од декоративните аранжмани во ранохристијанските градби. Исклучителното значење на псалмите е посведочено и во пишаните извори од кои дознаваме дека уште од втората половина на IV век, давидовите псалми имале голема популарност меѓу христијанското население и се пееле во разни пригоди и од сите претставници на општествените класи, а во истиот период, псалмопојот постепено станувал и составен дел од литургиските и од баптисмалните обреди.

Проучувањата на доцноантичките мозаични аранжмани од целата територија на Р. Македонија покажуваат дека нивната продукција е најзразвиена во јужните делови од земјата и особено во градовите и селата кои се наоѓаат на трасата на најзначајната транспортна артерија од тоа време - Виа Егнатија. Во овој регион кој опфаќал делови од две римски провинции - Нов Епир и Прва Македонија се откриени голем број на профани и сакрални градби кои се украсени со мозаични подови. Во рамките на провинцијата Нов Епир спаѓаат базиликите од струшкото поле и големиот број на градби кои се откриени во Лихнид и неговата околина, а во провинцијата Прва Македонија се вбројуваат градбите од Хераклеја Линкестис и базиликите од селата Доленци и Суводол. Релативно голем број на мозаични подови среќаваме и во регионот на денешните градови Валандово и Струмица кои се наоѓаат во близина на главниот патен правец кој ги поврзувал главните градови од двете Македонии - Тесалоника и Стоби. Високо развиена мозаична продукција има и во градот Стоби кој бил најголемиот и најзначајниот административен и трговски центар кој се наоѓа во срцето на провинцијата Втора Македонија. Многу поскромна мозаична продукција е евидентирана во градот Баргала кој е лоциран на патниот правец Стоби - Сердика, а уште помал број на мозаични подови се откриени и во главниот град на провинцијата Дарданија - Скупи. Овие податоци покажуваат дека мозаичната продукција е далеку побогата и поразновидна во градовите кои се поблиску до главната античка магистрала и до крајбрежните морски појаси (Хераклеја Линкестис, Стоби и Лихнид), а во градовите кои се лоцирани подлабоко во копнените делови на земјата (Баргала и Скупи) следиме драстично опаѓање на квантитетот но и на квалитетот на мозаичните аранжмани.

Богатото мозаично творештво од Р. Македонија било создавано во периодот од IV до VI век од повеќе мозаичарски ателјеа кои во најголема мера ги следеле развојните етапи на мозаичната уметност од Медитеранскиот регион. Мозаичните дела од сите градови и региони покажуваат дека на оваа територија функционирале повеќе ателјеа и мозаичари кои имале различни уметнички квалитети и сопствени ликовно-естетски афинитети кои произвеле локални варијанти на актуелните стилски правци. Во тој поглед, мозаиците од Р. Македонија се вклопуваат во генералната слика на мозаичната продукција од целиот Балкан каде што во повеќето региони се формирале засебни уметничко-стилски целини кои настанале благодарение на креативноста и инвентивноста на мозаичарските ателјеа кои ги прифаќале актуелните стилски трендови, но во исто време ги трансформирале и ги прилагодувале кон вкусот на локалното население. Сите мозаични павименти кои ги украсувале сакралните и профаните градби од територијата на Р. Македонија биле изработени од локални ателјеа, чии што дела на најдобар начин го рефлектират развојот на римската провинциска уметност во доцноантичките времиња, а единствениот исклучок се раскошните мозаици од Големата базилика во Хераклеја Линкестис, кои го отсликуваат преносот на најдобрите уметнички практики од космополитскитските

центри на Империјата во еден од позначајните градови од провинцијата Прва Македонија.

Во обликувањето на мозаичните аранжмани од Балканот неретко се преплетувале влијанијата од Истокот и Западот, а притоа, западните влијанија се посебно изразени на мозаиците од крајот на III и почетокот на IV век, а во подоцнежниот период најголемиот дел од мозаичните дела од Балканот во кои спаѓаат и сите мозаици од Р. Македонија ги отсликуваат карактеристичните стилски концепции на источниот дел од Империјата. Мозаичарите од Македонија работеле под влијание на стилските тенденции од Истокот, кои на оваа територија најчесто доаѓале преку урбаните центри од хеленското копно, какви што се Никополис, Амфиполис, Филипи, Тесалоника и другите градови кои имале високо развиени поморски и копнени врски со најзначајните мегалополиси од Римската Империја.

Листа на кратенки

ΑΕΜΘ - Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και τη Θράκη
AI - Archaeologica Iugoslavica
ACIAC - Acta Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae,
AISCOM - Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico
AP - Arheološki pregled
AJA - American Journal of Archaeology
AnTard - Antiquité tardive revue internationale d'histoire et d'archéologie
BA - The Biblical Archaeologist
BIABulg - Bulletin de L'institut archeologique Bulgare
BCH - Bulletin de correspondance hellénique
DOP – Dumbarton Oaks Papers.
ГИНИ - Гласник на Институот за национална историја
ГСКА - Годишњак - Српска Краљевска академија
ГСНД - Гласник Скопског научног друштва
ГЗФФ - Годишен зборник на Филозофскиот факултет
ŽA – Živa Antika.
ЗИМО - Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Охрид
ЗРВИ - Зборник радова Византолошког института
ЗРНМ - Зборник радова Народног музеја
ICCM – International Committee for the Conservation of Mosaics.
IKON - Journal of Iconographic Studies
JFA - Journal of Field Archaeology
JÖAI - Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts
JRA - Journal of Roman Archaeology
MAA – Macedoniae Acta Archaeologica.
MAAR – Memoirs of the American Academy in Rome.
МАВ – Македонски археолошки весник
МАНУ – Македонска академија на науките и уметностите
МАП – Македонски археолошки преглед
МН – Македонско Наследство
MEFRA – Mélanges de l’Ecole française de Rome. Antiquité.
НКЦ – Национален Конзерваторски Центар
NPNF – Select Library of the Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church.
OA – Opuscula Archaeologica.
САНУ – Српска академија наука и уметности
SAS – Studies in the antiquities of Stobi.
FAB - Folia Archaeologica Balcanica
CAH - Cambridge Ancient History
CARB - Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina
CMGR – La mosaïque Gréco – romaine, Colloques internationale.
CRAI – Comptes-rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

А-Ш, А-Ω

АΔΆΜ ΒΕΛΈΝΗ, Π. *Ανασκοπηση* παλαιοχριστιανικής βασιλικής σε θεση *ελληνιστικο – παλαιοχριστιανικο χρονών στην* Αρέθουσα Θεσσαλονίκη, во: *ΑΕΜΘ* 9 (1995), 351 – 365.

ΑΚΡΙΒΟΠΟΥΛΟΥ, Σ., Ι. ΑΡΒΑΝΙΤΙΔΟΥ, Ένα νέο εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο από τη Θεσσαλονίκη, во: Niš & Byzantium X (2011), 119–133

ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΤΖΑΚΆ, Π. *Σύνταγμα των Παλαιοχριστιανικών Ψηφιδωτών Δαπέδων της Ελλάδος. ΙΙΙ Μακεδονία-Θράκη,* 2. *Τα ψηφιδωτά δάπεδα της Μακεδονίας και της Θράκης (εκτός Θεσσαλονίκης)*, ΜΕΡΟΣ Β, Θεσσαλονίκη 2017.

АЛЕКСОВА, Б. Старата епископска базилика во Стоби: Археолошки ископувања и истражувања, 1981-1984, *ГЗФФ* 38 (1985), 43-72

АЛЕКСОВА, Б. Macedonia Christiana, *Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија: Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, кн. 4, Скопје 1996, 139-149.

АЛЕКСОВА, Б. Oikos Ekklesias-Domus Ecclesiae во Стоби првата куќа на христијанската заедница во Македонија: Студија за потеклото и развојот на источната христијанска уметност, *МН* 3 (1997), 5-45

АЛЕКСОВА, Б. *Domus Ecclesiae* at Stobi: The First Christian Community House in Macedonia, *FAB* I (2006), 391-402.

АЛЕКСОВА, Б. Епископската базилика во Стоби во светлината на новите истражувања, *МАА* 6 (1983), 83-95

АЛЕКСОВА, Б. Епископската базилика: апсидалниот, централниот и јужниот брод, *SAS* III (1981), 147-162.

АЛЕКСОВА, Б. Курбиново, Преспа, архитектонска декоративна пластика, *Лихнид* 5 (1983), 57-70.

АЛЕКСОВА, Б. Баргала - Брегалница во светлината на новите археолошки истражувања, *ГИНИ* 3 (1967), 5-82.

АЛЕКСОВА, Б. Баргала и средниот тек на Брегалница, *ГИНИ* XXVII-3 (1983), 85-119.

АЛЕКСОВА, Б. Северната базилика во Стоби, *ГЗФЗФ* кн. 41-42, (1988-89), 89-114.

АЛЕКСОВА, Б. *Епископијата на Брегалница: Прв словенски црковен и културно-просветен центар во Македонија*, Прилеп 1989.

АЛЕКСОВА, Б. Св. 15 Тивериополски маченици, *Археолошка карта на Република Македонија* - Том 2, Скопје 1996, 412-414.

АЛЕКСОВА, Б. Северната базилика во Стоби, *ГЗФЗФ* кн. 41-42, (1988-89), 89-114.

АЛЕКСОВА, Б.Подните мозаици во Епископската базилика, во: *Materijali* XVIII, *Rahohrišćanski mozaici u Jugoslaviji*, Bitolj 1978.

АНАНИЕВ, J. Археолошко ископување на локалитетот Турска бања - Панаѓур, с. Банско, Струмица 1978-81, *Зборник на трудови*, Завод и музеј Струмица (1989), 333-349.

АТАНАСИЈЕ ВЕЛИКИ, Тумачење псалама, во: *Свети отци тумаче псалтир*, Београд 2003

БАРИШИЋ Ф., Прокопије, во: *Византиски извори за историју народа Југославије*, Том I (ур. Г. ОСТРОГОРСКИ), Београд 2007.

БЕЛДЕДОВСКИ, З. Епископската базилика во Баргала: Истражувања 1999 г., *МАА* 16 (2005), 259-273.

Белдедовски, З. Базилика Extra muros од Баргала, *Македонско наследство* 34-35 (2009), 193-202.

Битракова-Грозданова, В. Базиликата во Октиси, *Лихнид* 7 (1989), 23-28.

Битракова-Грозданова В., *Голем Град: Преспа*, Скопје 2011.

Битракова-Грозданова, В. Мозаиците во Охридскиот регион и врските со Медитеранот, во: *Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија,* книга 2: *Цивилизации на почвата на Македонија,* Скопје 1995, 67-80.

Битракова-Грозданова, В. Мозаици: Ранохристијанска базилика Октиси (изложбан каталог), Струга 2011

Блажевска, С., М. Тутковски, Епископската базилика во Стоби, *Ранохристијанското ѕидно сликарство од Епископската базилика во Стоби*, Стоби 2012, 12.

Братож, Р. Ранохристијанската црква во Македонија и нејзините односи со Рим, *МН* 13 (2000)

Василкова-Мидоска, А. *Античките мотиви на мозаиците во Стоби: Патишта, влијанија, релации*, Магистерски труд одбранет на Институтот за историја на уметноста и археологија, Филозофски факултет, УКИМ, Скопје 2007.

Венедиков, И. *Баргала, Раскопки и проучвания*, София 1948.

Вулић, Н. Струга, Антички споменици наше земље, *Споменик СКА* LXXI 55 (1931), 221.

Вулић, Н. Споменици наше земље, Струга-Октиси, *Споменик* 71 (1948), бр.589

Вулић, Н. Антички споменици наше земље, *Споменик САН* 98 (1948).

Герасимовска, Д. *Улогата на живеалиштето во културата на живеење низ антиката во Р. Македонија*, Скопје 2009.

Герасимовска, Д. Значењето на декорацијата во Куќата на Партениј во Стоби, *SAS* 4 (2019), 238-259.

Георгиев, З. Тези и аргументи за некои моменти од историјата на Стоби, *КН* (38), 2012, 35-55

Георгиев, З. „Casino/Коцкарница“ - Стоби: археолошко истражување во 2005 година, *КН* 32-33 (2006-2007), 155-156

Грбић, М. Откопавања у Хераклеји Линкестис код Битоља, *Уметнички преглед* 8-I (1939), 232-234.

Грујић, Р. Археолошке и историске белешке из Македоније, *Старинар* 3-4 (1955), 203-215;

Грозданов, Ц., П. Кузман, *Плаошник, Возобновената црква на Св. Климент и Св. Пантелејмон*, Охрид 2000.

Димитрова, Е. Поглед врз мозаикот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја, *Културен живот* 3-4 (1995).

Димитрова, Е. Есхатолошките пораки на ранохристијанската уметност во Македонија, *Религиите и религиските аспекти на материјалната и духовната култура на почвата на Република Македонија,* Скопје 1996.

Димитрова Е., Од слика на космосот до насликана догма. Мозаиците во Хераклеја Линкестис, *МН 27* (2006), 7-12;

Димитрова, Е. Четириесет и првиот Давидов псалм - иконографска парадигма на христијанската Антика, *Патримониум МК.* 1-2 (2007), 65 - 76

Димитрова Е., *Виничката мистерија: Керамичката ризница од доцноантичкото кале*, Винница 2012.

Димитрова Е., Ремек дела на ранохристијанското уметничко творештво во Македонија, во: П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (Eds.), *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том 3, Скопје 2013.

Ѓорѓиевска, А., Е. Насух, *Хераклеја Линкестис: Истражувања 2008-2014*, Битола 2016

Ѓоргиева, В., В. Лилчиќ, К. Филипова, Ранохристијанска базилика кај Дреново, *МН* 34-35 (2009), 67-76.

Егер, Р. Истраживања у Стобима II. Градска црква у Стобима, *ГСНД* 5 (1929), 14-44.

Елијаде, М. *Слике и симболи: огледи о магијско-религиској симболици*, Нови Сад 1999.

Зајковски, Д. *Христијанството во Македонија од 313 до 7000 година: векови на консолидација, етаблирање и дефинирање*, Скопје 2013

Зечевић, Н. *Византија и Готи на Балкану у IV и V веку*, Београд 2002

Ивановски М. и В. Маленко, Епископска базилика, локалитет Стоби, *Македонски археолошки преглед* 1, (2008), 106-109.

Јанакиевски, Т. Мозаикот на подот во централниот брод на ранохристијанската базилика кај локалитетот „Суви Ливади“ с. Доленци-Битола, *Ranohriščanski mozaici u Jugoslaviji, Materijali* XVIII (1980), 67-75.

Кесјакова, Е., Д. Райчев, *Филипопол*, Пловдив 2008,

Кондић, В., В. Поповић, *Царичин Град, Утврђено насеље у Византијском Илирику*, Београд 1977

Корачевиќ, Д. Состојбата на археолошките ископувања на античко Скупи, *МАА* 3 (1977), 143-180.

Корачевиќ, Д. *Античко Скупи* (каталог од изложба), Скопје 1984.

Коцо, Д. Археолошки проучувања во Охрид од 1959 до 1965 год., 257–266

Коцо, Д. Извештај за ископувањата во Стоби 1955 година, *ЗАМ* 3 (1955), 69-75.

Коцо, Д., П. Миљковиќ-Пепек, Резултатите од археолошките ископувања во 1973 год. во црквата „Св. 15 Тивериополски маченици“ - Струмица, *Зборник на Археолошки музеј* VIII-IX (1978), 93-104.

Коцо, Д. Средновековните споменици во Струга и Струшко, *ГЗФФ* 4 (1951), 14;

Коцо, Д. Ранохристијански базилики во областа на Охридското Езеро, *Зборник на трудови,* Охрид 1961, 16-18.

Коцо, Д., П. Миљковиќ-Пепек и Б. Алексова, Првите резултати од археолошките ископувања на локалитетот „Св. 15 Тивериополски маченици“ во Струмица - 1972 г., *Ликовна уметност* 1 (1973), 43-44;

Крстевски, Ѓ. Техничко технолошки набљудувања на старохристијанските подни мозаици во Охридскиот регион, *Лихнид* 5 (1983), 199.

Лилчиќ, В. *Македонскиот камен за боговите, христијаните и за живот по животот*, Том I-II, Скопје 2002.

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

Максимовић, Љ. Северни Илирик у VI веку, *ЗРВИ* XIX (1980), 17-57.

Маленко, В. Раносредновековна материјална култура во Охрид и Охридско, во: *Охрид и Охридско низ историјата*, Скопје 1985, 291-293;

Маленко, В., П. Кузман, Комплекс „Попарница“, во: *Археолошка карта на Република Македонија*, Том II, 268.

МАЛЕНКО, В. Ранохристијански објекти во Охрид и Охридско, *Лихнид* 7 (1989), 5-6.

МАЛЕНКО, В. Презентација на локалитетот Дебој - Охрид: од буквагот на земјата, во: *Прилози* XLIV 1-2, МАНУ, Скопје 2013, 296-313.

МАНЕВА, Е. *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992.

МАНЕВА, Е. Хераклеја во раното христијанство, *КН* 16 (1989)

МАНЕВА, Е. Резултати од заштитните ископувања Extra muros во Хераклеја, *МАА* 7-8 (1987), 125- 142

МАНЕВА, Е. *Средновековен накит од Македонија*, Скопје 1992

МАНЕВА, Е. За карактерот и времетраењето на источното, доцноантичко предградие од Хераклеја, *МАА* 9 (1988), 175-186

МАНЕВА, Е. Базиликата Де од Хераклеја Линкестис, *Лихнид* 7 (1989), 51-63

МАНЕВА, Е. *Неколку типови и форми на елинистичка и римска керамика од Хераклеја*, Битола 1979

МАНЕВА, Е. Коскени плочи од рефлексни лакови и троребрести врвови од стрели со номадско потекло од Хераклеја, *Зборник на трудови - Битола*, 4-5, (1983- 1984), 49-59.

МАНЕВА, ХАЏИ М. Монетите од доцната антика, во: *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том. 2, Скопје 2013

МАНЕВА, ХАЏИ М. Нумизматички сведоштва за крајот на VI и VII век, *МАА* 18, 381-396.

МАНО-ЗИСИ, Ђ. Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму, *Зборник радова Народног музеја - ЗРНМ* (1959), МАНО-ЗИСИ, Ђ. Мозаици једне куће у Стобима, *Старинар* 8-9 (1933-34), 249-254.

МАНО-ЗИСИ, Ђ. Ископавања у Стобима 1933 и 1934 године, *Старинар* 10-11 (1935-36), 145-169.

МАНО-ЗИСИ, Ђ. Мозаици једне куће у Стобима, *Старинар* 8-9 (1933-34), 249-254

МАНО-ЗИСИ, Ђ. Фреске у Стобима, *Старинар* 8-9 (1933-1934), 167.

МЕСЕСНЕЛ, Ф. Ископавања у Мариовском Суводолу: Први извештај о старохришћанској базилици, *ГСНД* XI (1932), 202-212.

МЕСЕСНЕЛ, Ф. Старохришћанска базилика у Суводолу код Битоља, *Годишњак музеја Јужне Србије* 1 (1937), 69-96.

МЕДИЌ, М. Испитувањата и работите на конзервацијата на мозаикот од Базиликата „А“ во Хераклеја Линкестидска, *Хераклеја* II, Битола 1965

МЕДИЌ, М. Техниката, материјалите и конзервацијата на мозаикот во нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестис, во: *Хераклеја III: Мозакот на подот во нартексот на Големата базилика*, Битола 1967, 89-94.

МИКУЛЧИЌ, И. Варвари во Македонија во доцната антика (Литературни и археолошки потврди), *ГЗФФ* 48 (1995), 239-254.

МИКУЛЧИЌ, И. Некои нови моменти од историјата на Стоби, *САС* III, Титов Велес 1981, 208-212.

МИКУЛЧИЌ, И. *Хераклеја. Антички град во Македонија*, Скопје 2007

МИРКОВИЋ Л., *Православна литургика*, први општи део, Београд 1982.

МИХАЈЛОВ, Ст. Козяк и Брегалнишката епископия, *Известия на Българския археологически институт* 15 (1946), 01-23.

НАЦЕВ, Т. *Доцноантичкиот град Баргала*, Штип 2008.

НАЦЕВ, Т. *Ранохристијанска архитектура во источните области на Република Македонија*, Штип 2019.

НАЦЕВ, Т. и Ј. ФРКОВ, Археолошко, архитектонско истражување и реконструкција на градска ранохристијанска базилика во градот Баргала, *Македонско наследство* 34-35 (2009), 157-172.

НИКОЛАЈЕВИЋ, И. Рељефи из Билимишћа, Зеница, во: *Zbornik Svetozara Radojčića*, Beograd 1969, 245–252

НИКОЛАЈЕВИЌ-СТОЈКОВИЌ, И. *Ранохристијанска архитектонска декоративна пластика у Македонији, Србији и Црној Гори*, Београд 1957.

НЕСТОРОВИЋ, Б. Ископавања у Стобима, *Старинар* VI (1931), 111-112.

ОСТРОГОРСКИ, Г. *Историја Византије*, Београд 1969

ПАНОВ, М. Б. Византиска Македонија (историја), во: *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том I, Скопје 2013

ПАПАЗОГЛУ, Ф. *Македонски градови у римско доба*, Скопје 1957

ПАШИЌ-ВИНЧИЌ, Р. Полихармосова палата - Стоби, *АР* 5 (1963), 97-98.

ПАШИЌ-ВИНЧИЌ, Р. Археолошки истражувања на Полихармосовата палата - резиденција на црковните великодостојници во Стоби, *ЗАМ* 4-5 (1966), 67-75.

ПЕТКОВИЋ, В. Годишњи извештај 1927, *ГСКА* 37 (1928), 188-193.

ПЕТКОВИЋ, В. Историјско-уметнички музеј у 1929 години, *ГСКА* XXXVIII, Београд 1929, 231-234.

ПЕТКОВИЋ, В. Историјско-уметнички музеј у 1930 години, *ГСКА* XXXIX, Београд 1930, 188-191.

ПЕТКОВИЋ, В. Годишњи извештај 1931, *ГСКА* 40 (1931), 221-225.

ПЕТКОВИЋ В., Античке скулптуре из Стобија (из т.з. палате Партениоса), *Старинар* XII (1937), 12-32

ПЕТРОВ, К. Ревидираната основа и архитектонските особености на гробишната базилика во Стоби, *ГСНД* 27 (1975), 153.

ПЕТРОВ, К. Кон отвореното прашање на шестата базилика во Стоби, *ГЗФФ* 22 (1970)307-318.

ПЕТРОВИЋ, Ј. Ископавање у Стобима, 1931, *Старинар* 7 (1932), 81-86, 135-136;

ПЕТРОВИЋ, Ј. Стоби 1932, *Старинар* 8-9 (1933-34), 169-177

ПЕТРОВИЧ, Ј. Крстионице у Стобима, Уметнички преглед 9 (1940), 489;

ПЕТРОВИЋ, Ј. У Стобима данас, *Glasnik Zemaljskog Muzeja*, Sarajevo 1942, 486-493.

ПЕТРОВСКА, И. Два ранохристијански дедикаторски натписа од Стоби, *МН* 34-35 (2009), 151-156.

РАДЊАНСКИ, Ј. Северноафриканска керамика во Стоби во контекст од крајот на 6 век, *CAC* IV (2018), 362-391.

РАСОЛКОСКА-НИКОЛОВСКА, З. Проучувања на фреско-декорацијата во Епископската базилика, *SAS* III (1981), 311-322

РЕШКОВА, М. *Монетни депоа од Стоби*, Магистерски труд одбранет на Филозофскиот факултет при Универзитетот Св. Кирил и Методиј, Скопје 2019.

РОБЕВА -ЧУКОВСКА, Л., З. ГЕОРГИЕВ, Б. БОЕВ, Истражувања на ранохристијанската интарзија од Археолошкиот локалитет Стоби, ПАТРИМОНИУМ.МК 3-4, 5-6 (2009), 233-238.

САНЕВ, В. Стоби-Stoboi, *Археолошка карта на Република Македонија*, Скопје 1996, 74-75.

САРИЈА, Б. Истраживања у Стобима I: Топографија и историја, *ГСНД* 5 (1929), 1-13

САРИЈА, Б. Ископавања у Стоби, *ГСНД* 1 (1925), 287-300.

САРИЈА, Б. Истраживања у Стобима, *ГСНД* 2 (1928), 1-13.

САРИЈА, Б. Нови наласци у Епископској цркви у Стобима, *ГСНД* 4 (1933), 11-32.

СЕКУЛОВ, В. Доцноримско термално лекувалиште во село Банско, *МАП* 1 (2008), 201-209.

СНАЈВЛИ, К. Ранохристијанскиот период во Р. Македонија - црквите, во: *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, Том 3, Скопје 2013,

СПАСОВА, Д. Сведоштва за жените - ѓакони во Лихнидус, *FAB* III (2015), 329-342.

СРБИНОВСКИ, П. Резултати од ископувањата во 1976 година, *МАА* 5 (1979), 99-106.

СРБИНОВСКИ, П. Подните мозаици во Пелагонија, *Ranohriščanski mozaici u Jugoslaviji, Materijali* XVIII (1980), 47-65.

СТРИЧЕВИЋ, Ђ. Ђаконикон и протезис у ранохришћанским црквама, во: *Старинар* IX–X, Београд 1959, 59–65

ТАСЕВА, С., В. СЕКУЛОВ, Доцноантичкото термално лечилиште во с. Банско кај Струмица, КН 28-29 (2004), 261-271

ТОМОВСКИ, К.Конзервација и делумна реконструкција во базиликата со крстилница наречена Св. Јован Крстител во Стоби, *КН* 7 (1961), 101-104.

ТРУХЕЛКА, Ч. Археолошке белешке из Јужне Србије, *ГСНД* 3 (1928), 71-82.

ТУТКОВСКИ М., М. ФИЛОВА, *Конзервација на крстилницата од Епископската базилика во Стоби*, Стоби 2018.

ТУТКОВСКИ, М. *Античките мозаици од Стоби*, Стоби 2019.

ТУТКОВСКИ, М. Мозаичната декорација од првата фаза на Епископската базилика во Стоби, *Патримониум* 18 (2020), 349-350.

ФИЛИПОВА С., Примери на рановизантиска пластика и капители од Македонија со аплицирани натписи или букви, во: *Systasis* 7 (2005 год.), (www.systasis.org.mk/arhiva.asp.).

ШУКАРОВА, А. Македонија во стариот свет (Историја), во: *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том I, Скопје 2013.

ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, Г. *Мозакот на подот од нартексот на Големата базилика во Хераклеја Линкестидска*, *Хераклеја* III, Битола 1967

ЦВЕТКОВИЋ-ТОМАШЕВИЋ, Г. *Рановизантијски подни мозаици: Дарданија, Македонија, Нови Епир*, Београд 1978

ЧАНАК-МЕДИЌ, М. Ансамбл на базиликата „А“ од рановизантискиот период, *Хераклеја* II, Битола 1965,

ЏИДРОВА, Љ. Heraclea Lyncestis и проблемот на хронологијата и интерпретацијата, *МАА* 15 (1999), 269-278.

ЏИДРОВА, Љ. Локалитетот Сланец/Манастирец, с. Суводол, *МН* 34-35 (2009), 127-142.

ШУКАРОВА А., Македонија во стариот свет, во: П. КУЗМАН, Е. ДИМИТРОВА, Ј. ДОНЕВ (ур.), *Македонија: Милениумски културно-историски факти*, Том 1, Скопје 2013, 485-635.

ШУРБАНОВСКА, М. Римска куќа (палата) во Валандово, *МАА* 13 (1993), 171-177.

ШУРБАНОВСКА, М. Римски домус, Стакина чешма, Валандово, *МАП* 1 (2008), 125-130.

ШУРБАНОВСКА, М. Стакина чешма - керамички наоди, *МАА* 15 (1999), 251-258.

ШУРБАНОВСКА, М., А. ЈАКИМОВСКИ, Нови согладувања за римската куќа во Валандово, *МАА* 18 (2008), 283-290.

A-Z

ASSIMAKOPOULOU-ATZAKA, P. I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia, In: *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Byzantina* XXXI (1984).

ALEKSOVA, B. The Early Christian Basilicas at Stobi, *Corso di cultura sull'arte ravennate e byzantina, Seminario Internazionale di Studi su "La Macedonia Iugoslava* XXXIII (1986), 27-67.

ALEKSOVA, B. and C. MANGO. „Bargala: A preliminary Report", *DOP* 25 (1971), 265-281.

ALEKSOVA, B. The Early Christian Basilicas at Stobi, *CorsiRav*, Vol. XXXIII (1986), 14-38.

ALEKSOVA, B. *Loca Sanctorum Macedoniae: The cult of the martyrs in Macedonia from the 4th to the 9th centuries*, Skopje 1997.

ALEKSOVA, B. *Domus Ecclesiae* at Stobi: The First Christian Community House in Macedonia, *FAB* I (2006), 391-402

ALEKSOVA, B. The Old Episcopal Basilica at Stobi, *AI* XXII-XXIII (1982-83), 50-62

ALEKSOVA, B. Episcopal Basilica at Stobi: Excavation and Research 1970-1981, *JÖB* 32, No.4 (1982), 482-490

ALEKSOVA, B. The Early Christian Basilcas of Stobi, *Corso di cultura sull'arte ravennate e byzantina, Seminario Internazionale di Studi su "La Macedonia Iugoslava",* vol. XXXIII (1986), 13-81

ALEKSOVA, B. The presbyterium of the Episcopal basilica at Stobi and Episcopal basilica at Bargala, *SAS* III (1981), 29-47

ANAMALI S., S. ADHAMI, *Mozaike te Shqiperise*, Tirane 1974

ANAMALI, S. Les mosaïques de la basilique paleochretienne de Lin (Pogradec), in: *Iliria* III, Tirana 1975, 340 - 348

ANDERSON STOJANOVIC, V. *Stobi I. The Hellenistic and Roman Pottery*, Princeton 1992.

BADURINA A. (ed.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krsćanstva,* Zagreb 1985,

BARRATE F., F. BEJAOUI, Églises urbaines, églises rurales dans la Tunisie paléochrétienne: nouvelles recherches d'architecture et d'urbanisme, *CRAI* 145e année, N.1 (2001), 1447-1498,

BEJAOUI F., Deux mosaïques tardives dela région de Sbeïtla, L'antique Sufetula en Tunisie, *CRAI* 145e année, N.1 (2001), 489-515.

BITRAKOVA-GROZDANOVA, V. La basilique d'Octisi et les mosaïques de la région d'Ohrid, во: *ACIAC* XIII, Split 1998, 134–135

BLAKE, M. E. The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, во: *MAAR* vol. 8 (1930), 50–67

BLAŽEVSKA, S., M. TUTKOVSKI, The episcopal Basilica in Stobi, in: *Early Christian Wall Paintings from the Episcopal Basilica at Stobi*, Stobi 2012.

BRENK, B. The Imperial Heritage of Early Christian Art, во: *Age of Spirituality: A Symposium*, (ed. K.WEITZMANN)

GARIPZANOV I., *Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and Early Middle Ages 300-900*, Oxford University Press 2018, 81-99.

GHEDINNI F. and S. BULLO, Late antique domus of Africa Proconsularis: Structural and decorative aspects, in: L. LAVAN, L. OZGENEL and A. SARANTIS (Eds.), *Housing in Late Antiquity*, Leiden 2007, 337-366.

BOWES, K. Christian images in the house, *AnTard* 19 (2011), 171-190.

BOWMAN, A. K. Diocletian and the first Tetrarchy, a.d.284-305, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII*, 67-89.

BULIĆ F., *Po ruševinama stare Salone*, Split 1986, 98-99.

CAMERON, A. Constantine and the 'peace of the church', in: M. M. MITCHELL and F. M. YOUNG (Eds.), *The Cambridge History of Christianity*, Vol.1: *Origins to Constantine*, Cambridge University Press 2006

CAMERON, A. The reign of Constantine, A.D. 306–337, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII*

CAMERON, A. Justin I and Justinian, in: A. CAMERON, B. WARD-PERKINS and M. WHITBY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 14, Cambridge University Press 2001

CARCOPINO, J. *Daily Life in Ancient Rome: The People and the City at the Height of the Empire*, London 1964

CLARKE, J.R. *The Houses of Roman Italy 100 B.C. - A.D. 250: Ritual, Space and Decoration*, University of California Press 1991.

CLARKE, G. Third - Century Christianity, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII*, 647-665.

COLLINS, R. The Western Kingdoms, in A. CAMERON, B. WARD-PERKINS and M. WHITBY (eds), The Cambridge Ancient History, Vol 14, Cambridge University Press 2001

CROKE, B. *Count Marcellinus and his chronicle*, Oxford University Press 2001

CORMACK R., The Visual Arts, in: A. CAMERON (ed.), *The Cambridge ancient history vol. XIV, Late antiquity: Empire and successors, A.D. 425 – 600*, Cambridge 2000.

CREOLA, A. *An analysis of the spatial relationships of domestic Nymphaea and Lararia in Pompei*, MA Thesis, Cornell University 2014.

CROKE, B. Evidence of the Hun invasion of Thrace in A.D. 422, in: *Christian chronicles and Byzantine history, 5th-6th centuries*, Aldershot: Variorum 1992, 347-367.

CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, G. Une mosaique du Ve si*è*cle de Hérakléa Lynkestis et la question de la formation du style de l'art médiéval. Symbolisme et son reflet sur le style, *ACIAC* VIII (1972), 567-580;

CURRAN, J. From Jovian to Theodosius, in: A. CAMERON and P. GARNSEY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997

DAUX, G. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce, во: *BCH*, Vol. 97, livr. 2, 1973, 334–335

DIMITROVA, E. On the Narthex of the Great Basilica in Heraclea, *Macedonian Review* Vol. XXV, 2-3 (1995), 105-112.

DIMITROVA E., Colored Dogma: The Mosaics of Heraclea Lyncestis, a New Interpretation, *Proceedings of the 21st International congress of Byzantine Studies held in London 2006*, Abstracts of comunications, Vol.II, (2006), 314,

DIMITROVA, E., From the Image of Cosmos to the Painted Dogma: Heraclea Lyncestis-Mosaic Pavements, *MH* 27 (2006), 7-12;

DIMITROVA, E. In through the inner door: The mosaic in the narthex of the Large basilica in Heraclea Lyncestis, *Niš & Byzantium* IV (2006), 179-189;

DIMITROVA, E. The Mosaic at the Entrance of the Episcopal Basilica in Heraclea Lyncestis: Its Didactical Sharge and Ritual Impact over the Congregation, *FAB* III (2015), 203-218

DIMITROVA, E. The Painterly Horizons of the Frescoes of the Episopal Basilica: Iconographic Design, Symbolic Configuration, Stylistic Modularity, in: *Early Christian Wall Paintings from the Episopal basilica in Stobi*, Stobi 2012.

DINSMOOR W.B. Jr., The Baptistery: It's roofing and related problems, *SAS* II (1975), 15-27

DOWNING, C. Wall paintings from the Baptistery at Stobi, Macedonia, and Early Depictions of Christ and the Evangelists, *DOP* 52 (1998), 259-280

DRAGENDORFF, H. Archäologische und kunstwissenschaftliche Arbeit während des Welkrieges in Mazedonien, *Zeitschrift f ür Bildende Kunst* 54 (1919), 265-267.

DRINKWATER, J. Maximinus to Diocletian and the "Crisis", in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *The Cambridge Ancient History, Vol. XII, The Crisis of Empire, A.D. 193–337*, Cambridge University Press 2005, 28-66.

DUNBABIN, K.M.D. Triclinum and Stibadium, in: W. J. SLATER (ed.), *Dining in a Classical Context*, University of Michigan Press 1991, 121-148.

DUNBABIN, K.M.D. *The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*, Clarendon Press, Oxford 1978.

DUNBABIN, K.M.D. The use of private space, *Actes de XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Tarragona, 1993* (1994), 165-176.

DUNBABIN, K.M.D. Convivial spaces: dining and entertainment in the Roman villa, *JRA* 9 (1996), 66-80.

DUNBABIN, K.M.D. Mosaics and their public, *La mosaïque Gréco-Romaine* VII, Tome 2, Institut national du Patrimoine, Tunis 1999, 739-745.

DUNBABIN, K.M.D. *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press 1999.

DUNBABIN, K.M.D. *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge University Press 2004.

DUPONT, F. *Daily Life in Ancient Rome*, Oxford UK; Cambridge USA 1993.

ECKSTEIN, A. M. Macedonia and Rome, 221–146 BC, in: J. ROISMAN and I. WORTHINGTON (Eds.), *A Companion to Ancient Macedonia*, Blackwell Publishing 2010, 237-246.

EGGER, R. Die städtische Kirche von Stobi, *JOAI* 24 (1929), 42-87.

EGGER, R. Gradska crkva u Stobima, *Glasnik* 5 (1929).

ELIJADE M., *Istorija verovanja i religiskih ideja*, Tom 3, Beograd-Banja Luka 2003, 51-55;

ELSNER J., Art and architecture, in: A. CAMERON (ed.), *The Cambridge ancient history*, vol XIII – The late empire, A. D. 337 – 425, Cambridge 1998, 757-758.

ELSNER, J. *Imperial Rome and Christian triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford University Press 1998.

ERDELJAN J., B. VRANEŠEVIĆ, Eikōn and Magic: Solomon's Knot on the Floor Mosaic in Herakleia Lyncestis, *IKON* 9 (2016), 99-108.

FERGUSON G., *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press 1961, 164-165,

FERGUSON E., *Encyclopedia of Early Christianity* (second edition), New York 1999, 303-305.

FIACCADORI, G. Note storiche ai mosaici di Lin (Albania), *III Colloquio internazionale sul mosaico antico* (1983), 185-196.

FREND, W. H. C. Persecutions: genesis and legacy, in: M. M. MITCHELL and F. M. YOUNG (Eds.), *The Cambridge history of Christianity*, Vol.1: *Origins to Constantine*, Cambridge University Press 2006, 515-518.

GAZITE, D., Y. LENDER, The Church of St. Stephen at Horvat Be'er–Shem'a, во: Y. TSAFRIR (ed.), *Ancient Churches Reveald*, Jerusalem 1993.

GHEDINNI F. and S. BULLO. Late antique domus of Africa Proconsularis: Structural and decorative aspects, in: L. LAVAN, L. OZGENEL and A. SARANTIS (Eds.), *Housing in Late Antiquity*, Leiden 2007, 337-366.

HABAS, E. The Dedication of Polycharmos from Stobi: Problems of Dating and Interpretation, *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 92, No. 1/2 (2001), 41- 78.

HALD, VON DR. *Auf den trümmern Stobis*, Stuttgart 1917

HEATHER, P. *The Restoration of Rome: Barbarian Popes & Imperial Pretenders*, Oxford University Press, New York 2013

HEATHER, P. Goths and Huns, *c.* 320-425, in: A. CAMERON and P. GARNSEY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997

HEATHER, P. *Goths and Romans, 332-489*, Oxford University Press 1995

HEMANS, C. *Late Antique wall paintings from Stobi, Yugoslavia*, PhD Diss., Indiana University 1987.

HEMANS, F.P. *Late antique residences at Stobi, Yugoslavia*, PhD. Diss. Boston University 1986.

HODDINOTT, R. F. *Early Byzantine churches in Macedonia and Southern Serbia*, London 1963

HUNT, D. The successors of Constantine, in: A. CAMERON and P. GARNSEY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997

HUNT, D. Julian, in: A. CAMERON and P. GARNSEY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 13, Cambridge University Press 1997

IVANČEVIĆ R., Uvod u ikonologiju, во: A. BADURINA (ed.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1985, 33-35.

JENSEN R.M., Art, in: PH.F. ESLER (Ed.), *The early Christian world*, vol. I – II, Taylor & Francis e-Library 2002, 747-748.

JENSEN, R. M. Towards a Christian material culture, in: M. M. MITCHELL and F. M. YOUNG (Eds.), *The Cambridge History of Christianity*, Vol.1: *Origins to Constantine*, Cambridge University Press 2006.

JENSEN R. M., *Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden-Boston 2011.

JENSEN R. M., *Baptismal Imagery in Early Christianity: Ritual, Visual and Theological Dimensions*, Michigan 2012.

JENSEN R. M., Visuality, in: B. S. SPAETH (Ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Mediterranean Religions*, Cambridge University Press 2013, 329-338;

JENSEN R. M., Aniconism in the first centuries of Christianity, *Religion* 47:3 (2017), 418-422.

JOHNSON, M.E. Worship, Practice and Belief, во: PH.F. ESLER (ed.), *The Early Christian World*, Vol I-II, London & New York 2000.

JONES, K., M. TUTKOVSKI, G. BEVAN, Photogrammetric documentation of mosaics from NI Stobi, Republic of Macedonia, Poster presentation at the 13th ICCM Conference held in Barcelona, 2017.

JOVANOVA, L. *Scupi. Colonia Flavia Scupinorum* (guide), Skopje 2008.

KARIVIERI, A. Floor mosaics in the Early Christian basilica in Arethousa: Conservation, Maintenance and Presentation, in: *Proceedings of the 8th conference of ICCM*, Thessaloniki 2005, 191 – 202.

KITZINGER E., Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I: Mosaics at Nikopolis, *DOP* VI (1951), 83-122.

KITZINGER, E. Mosaic pavements in the Greek East and the Question of a „Renaissance" under Justinian, во: *Actes du Vie Congres International d'Études Byzantines*, Paris 1951, 209–223.

KITZINGER, E. Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek East from the age of Constantine to the age of Justinian, во: *La mosaïque gréco–romaine*, Paris 1963.

KITZINGER, E. A Survey of the Early Christian Town of Stobi, *DOP* 3 (1946), 81-162.

KITZINGER E., The Threshold of the Holy Shrine: Observations on Floor Mosaics at Antioch and Bethlehem,, *Kyriakon: Festschrift Johannes Quasten* Vol.2, Münster, Aschendorff 1970, 639-647;

KOLARIK, R. and M. PETROVSKI, Technical Observations on Mosaics at Stobi, *SAS* II, Beograd 1975, 65-106.

KOLARIK, R.The Epsicopal basilica at Stobi: The phases of mosaic decoration, *SAS* III (1981), 61-80

KOLARIK, R. Mosaics of the Early Church at Stobi, *DOP* 41 (1987), 295-306.

KOLARIK, R. The Floor Mosaics of eastern Illyricum: The Northern Regions, in: *ACIAC* X, Thessalonique 1980, 466-475.

KOLARIK, R. *The Floor Mosaics of Stobi and their Balkan Context*, PhD thesis, Harvard University, Cambridge, Massachusetts 1982.

KOLARIK, R. The Episcopal basilica at Stobi: The baptistery and Related Structures, *Acta XV Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*, vol.1 (2013), 942

KOLARIK, R. The mosaics from the House of Peristeria at Stobi, *SAS* IV (2009), 260-286

KOLARIK R., Seasonal Animals in the Narthex Mosaic of the Large Basilica, Heraclea Lyncestis, *Nis & Byzantium* X (2012), 107-117.

KORAĆEVIĆ, D. Urbanizam i arhitektura Skupa u svetlosti arheoloških iskopavanja, *Лихнид* 7 (1989), 101-116.

KRAUTHEIMER, R. *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin Books 1965.

KULIKOWSKI, M. *Rome's Gothic Wars: From the third century to Alaric*, Cambridge University Press 2007, 14-30

LAVIN, I. The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources: A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style, *DOP* XVII (1963), 179-286

LEE, A. D. The eastern empire: Theodosius to Anastasius, in: *CAH* vol. XIV, *Late Antiquity: Empire and Successors*, A.D. 425-600, Cambridge University Press 2008.

MAENCHEN-HELFEN, O. J. *The World of the Huns: Studies in their History and Culture*, University of California Press 1973

MAGUIRE, H. The Mantle of Earth, *Illinois Classical Studies*, Vol.12, No.2 (1987).

MAGUIRE, H. *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park PA 1987.

MAGUIRE, H. Garments pleasing to God: the significance of domestic textile designs in the early Byzantine period, *DOP* 44 (1990).

MAGUIRE, H. Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art, *RES: Anthropology and Aesthetics* No.38 (2000), 18-33.

MAGUIRE, H. Paradise Withdrawn, in: A. LITTLEWOOD, H. MAGUIRE, J. WOLSCHKE-BULMAHN (eds.), *Byzantine Garden Culture*, Washington D.C. 2002.

MAGUIRE, H. *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press 2012.

MAGUIRE, H., E. D. MAGUIRE, *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*, Princeton University Press 2007.

MAGUIRE, E.D., H. MAGUIRE, M.J. DUNCAN-FLOWERS, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, University of Illinois Press 1989.

MANEVA, HADŽI-M. Two Early Byzantine Hoards from the Veles Region, *FAB* I (2006).

MANO-ZISSI, Mosaiken in Stobi, DJ. *BIABulg* 10 (1936), 276-297.

MANO-ZISSI, DJ.Stratigraphic problems and the urban development of Stobi, *SAS* I (1973), 209-210

MAUSKOPF DELIYANNIS, D. *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge 2010.

MAXIMOVIĆ, J. Contribution à l'étude des fresques de Stobi, *Cahiers Archéologiques* Vol. X (1959), 207-216.

MEDER, J. Mozaik u kapeli Sv. Ivana u samostanu Sv. Franje u Puli, во: *OA* 22, Zagreb 1998.

MICHAELIDES D., The Early Christian Mosaics of Cyprus, *BA* Vol. 52, No.4 (1989), 192-194.

MIKULĆIĆ, I. Stobi: Peristerija - kasno helenistički grobovi, *AP* 8 (1966), 113-114.

MIKULČIĆ, I. Some New Factors in the History of Stobi, *SAS* III (1981), 205-229.

MIRKOVIĆ, M. *Sirmium: Istorija rimskog grada od I do kraja VI veka*, Sremska Mitrovica 2008.

MITCHELL, J. Keeping the demons out of the House: The Archaeology of Apotropaic Strategy and Practice in Late Antique Butrint and Antigoneia, in: L. LAVAN, E. SWIFT and T. PUTZEYS (edd.), *Objects in Context, Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, Late Antique Archaeology 5, Leiden 2007, 273-310.

MOE, D. The Cross and the Menorah, *Archaeology* 30 (1977), 148-157.

MORRICONE MATINI, M. L. Scutulatum: precisazioni e rettifiche, во: *AISCOM* vol. 1 (1993), 283–312.

MUÇAJ, S. Bazilika A e Bylisit, во: *Iliria* XVII/1 (1987), 167–202.

MUÇAJ, S. Les basiliques paléochrétiennes de Bylis et leur architecture, во: *CARB* XV (1993), 569–583.

MUÇAJ, S. Les mosaiques de Bylis et leur place en Epir, во: *CARB* XV, 585–605.

MUCAJ, S., M.P. RAYNAUD, Les mosaiques des eglises protobyzantines de Byllis (Albanie), во: *Colloque international pour l'etude de la mosaique antique et medievale* No9, Roma 2005, 390-394.

MUNDELL MANGO, M. Building and architecture, во: A. CAMERON, B. WARD–PERKINS, M. WHITBY (Eds.) *The Cambridge ancient history*, vol. XIV, *Late Antiquity: Empire and Successors, A.D. 425–600*, Cambridge 2000, 958–961.

NIKOLAJEVIĆ, I. Stobi i arhitektonska skulptura V veka u Makedoniji, *SAS* III (1981), 179-196.

NESTOROVIC, B. Un palais à Stobi, *BIABulg* 10 (1936), 173-183.

ODAHL, C. M. *Constantine and the Christian empire*, London & New York 2004

ORR, D.G. *Roman domestic religion: A study of the roman lararia*, MA Thesis defended at the University of Maryland 1969.

PAPASTOLOU, I. A. Mosaics of Patras. A review, во: *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ* 148, ΑΘΗΝΑΙΣ 2009, 11–70.

PARIBIENI, A. Un mosaico con rappresentazione architettonica nel museo di Hama, *CARB* 40 (1993), 351-359.

PARIENTE, A. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1991, во: *BCH*, Vol. 116, livr. 2, (1992), 888–889.

PAVLOVSKI G. & S. BLAZEVSKA, Archaeological Evidence for Earthquakes in Stobi, *Monumenta* Vol. 2-3 (2017-2018), 58-59.

PICCIRILLO, M. H. BUSCHAUSEN, *Byzantinische Mosaiken aus Jordanien*, Berlin 1988.

PICCIRILO, M., E. ALLIATA, *Mount Nebo, New Archaeological Excavations 1967–1997*. *Plates*, Jerusalem 1998.

PICCIRILO, M.I mosaici del complesso di santo Stefano, во: M. PICCIRILO –E. ALLIATA, *Umm al–Rasas–Mayfa'ah, I. Gli scavi del complesso di Santo Stefano*, Jerusalem 1994, 122–164.

PETROVIC, J. U Stobima danas, *Glasnik Hrvatskih zemaljskih muzeja u Sarajevu* 54 (1942).

PEIRANO, D. Some Observations about the Form and Settings of the Basilica of Bargala, *Macedonian Historical Review* 3 (2012), 65-84.

RADOŠEVIĆ, Ž. The Stobi Bibliography, *SAS* I (1973), 233-268.

RAYNAUD, M.P., *Byllis: Présentation du site, fortifications, basiliques A,C et D*, École Française D'Athènes 2019.

B. SARIA, Novi nalasci u episkopskoj crkvi u Stobima, *Glasnik* 12 (1933).

SARIA, B. Neue funde in der Bischofskirche von Stobi, *JOAI* 28 (1933).

SEKULOV, V. The bath in the Late Roman spa in the village of Bansko, Strumica (through space and time), *Collection of works from the Symposium "Water, Life and Pleasure" held in Strumica in 2008* (2009), 21-34.

SEKULOV, V. Is there any temple in Banya Bansko? And if there is, why it was dedicated to the God of Hermes, *Acta Musei Tiberiopolitani* Vol.3 (2020), 185-199.

SNIVELY, C. S. Macedonia in Late Antiquity, in: J. ROISMAN and I. WORTHINGTON (Eds.), *A Companion to Ancient Macedonia*, Blackwell Publishing 2010.

SNIVELY, C. *The Early Christian Basilicas at Stobi: A Study of Form, Function and Location*, PhD Diss. University of Texas at Austin 1979.

SNIVELY, C. Transepts in the Ecclesiastical Architecture of Eastern Illiricum and the Episcopal Basilica at Stobi, Niš & Byzantium vol. VI (2008), 59-74.

SNIVELY, C.S. The Episcopal basilica at Stobi in context, *SAS* IV (2018), 288-291.

SNIVELY, C.S. The Episcopal basilica, the Via Sacra, and the Semicircular Court at Stobi, R. Macedonia, *Niš and Byzantium* 10 (2012).

SNIVELY, C. Articulation of Space in the Episcopal Basilica: The Colonnades, *SAS* III (1981), 163-170

SODINI, J. P. Mosaïques paléochrétiennes de Gréce, *BCH* XCIV (1970-II), 699-753.

SOKOLOVSKA V., Investigations in the House of Peristerias, *SAS* II (1975), 123-141.

SOKOLOVSKA, V. Peristerijeva palata, *AP* 7 (1965), 128-129.

ST. BASIL, *The Hexaemeron, Homily V*, translated by B. JACKSON, Basil: Letters and Select Works, in: P. SCHAFF (ed.), *NPNF* 2-08, Michigan 1982, 302-304.

SWEETMAN, R. The Roman Mosaics of the Knossos Valley, во: *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 98 (2003), 530–531.

TOMAŠEVIĆ, G. Une mosaïque de Vème siècle de Heraklea Lynkestis et la question de la formation du style de l'art médiévale. Symbolisme et son reflet sur le style, *Actas del VIII Congresso Internacional de Arqueologia Cristiana, Barcelona 1969 (1972),567-580*

TOUCHAIS, G. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1996 et 1997, во: *BCH*, Vol. 122, 1998, 865.

TOUCHAIS, G. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1998, во: *BCH*, Vol. 123, livr. 2, 1999, 763.

TSAFRIR, Y., Y. HIRSCHFELD, The Church and Mosaics at Ḥorvat Berachot, Israel, во: *DOP* 33 (1979), 291–326.

TSAFRIR, Y., Y. HIRSCHFELD, The Byzantine Church at Horvat Berachot, во: Y. TSAFRIR (ed.), *Ancient Churches Reveald*, 207–218.

TUTKOVSKI, M. Newly Discovered Mosaics in the Tetraconchal Church at Plaošnik, во: *PATRIMONIUM. MK* 10, Skopje 2012, 139–148.

TUTKOVSKI M., The Symbolic Messages of the Mosaics in the Southern Basilica at Plaoshnik in Ohrid, *Niš and Byzantium* XIII (2014).

TUTKOVSKI, M. The mosaics in the Early Christian Basilica at the Site of Manchevci in Ohrid, *FAB* III (2015), 354-357.

TUTKOVSKI, M. Paintings in the Old Episcopal Basilica in Stobi: Analyses of the Technical-Technological characteristics, *FAB IV* (2018), 377-404.

TUTKOVSKI, M. Restoration and Display of the Mosaic from the Old Episcopal Basilica in Stobi, *PATRIMONIUM.MK* 17 (2019), 75-86.

TUTKOVSKI, M. The Problem of "Invisible Mosaics": Conservation-Restoration and Visitor Presentation of Architectural Decoration at the Stobi Episcopal Complex, *Proceedings of the 13th conference of the ICCM* (2021), 281-292.

TUTKOVSKI, M. From the Pagan River Gods to the Christian Rivers of Paradise: Personifications of the Four Rivers of Paradise Early Christian Mosaics, *Proceedings from the XIV conference of AIEMA*, held in Nicosia, Cyprus in 2018 (во печат).

TUTKOVSKI, M. Early Christian Mosaics from Bargala, *Science and Society: Contribution of the Humanities and Social Sciences*, Proceedings of the International Conference on the occasion of the centennial anniversary of the Faculty of Philosophy held in Struga 2020 (2021), 177-193.

TUTKOVSKI, Restoration and presentation of part of the mosaic in the north corridor of the Theodosian palace in Stobi, *Arheološki informator* 4 (2020), 91-98.

TUTKOVSKI, M. Restoration of the mosaics of the south aisle of the Episcopal basilica in Stobi, *Arheološki informator* 4 (2020), 99-109.

UNDERWOOD P. A., The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels, *DOP* 5 (1950), 47-48.

VANDERSPOEL, J. Provincia Macedonia, in: J. ROISMAN and I. WORTHINGTON (Eds.), *A Companion to Ancient Macedonia*, Blackwell Publishing 2010, 251-264.

VINČIĆ Ž. and R. VINČIĆ, Sinagoga Bazilika, *Arheološki pregled* 7 (1965), 129-131.

VITRUVIUS, *The Ten Books on Architecture* (translated by M. HICKY MORGAN), Harvard University Press 1914.

WEITZMANN, K. *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York 1979.

WILKES, J. Provinces and Frontiers, in: A. K. BOWMAN, P. GARNSEY & A. CAMERON (Eds.), *CAH, Vol. XII,* 225-227.

WILSON, R. J. A. Roman Mosaics in Sicily: The African Connection, во: *AJA*, Vol. 86, No. 3 (1982), 413–415

WISEMAN, J. The early churches and the Christian community in Stobi, Macedonia, *Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae,* Vol.1 (2006), 798-799.

WISEMAN, J. Stobi in Yugoslavian Macedonia: Archaeological Excavations and Research, 1977-78, *JFA* Vol. 5, No. 4 (1978), 392-395.

WISEMAN, J. Archaeology and History at Stobi, Macedonia," In: CHARLES B. MCCLENDON (ed.), *Rome and the Provinces*, New Haven 1986, 37-83.

WISEMAN, J. and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1970, *AJA* 75, No.4 (1971), 395-411.

WISEMAN, J. and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1971, *AJA* 76, No. 4 (1972), 407-424.

WISEMAN, J. and DJ. MANO-ZISSI, Excavations at Stobi, 1972, *AJA* 77, No. 4 (1973), 391-403.

WISEMAN, J. and Dj. MANO-ZISSI, Stobi: A City of Ancient Macedonia, *JFA* Vol. 3, No. 3 (1976), 269-302.

WISEMAN, J. Stobi in Yugoslavian Macedonia: Archaeological Excavations and Research, 1977-78, *JFA* Vol.5, No. 4 (1978), 391-429.

WHITBY, M. The Balkans and Greece 420-602, in: A. CAMERON, B. WARD-PERKINS and M. WHITBY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 14, Cambridge University Press 2001.

WHITBY, M. The Successors of Justinian, in A. CAMERON, B. WARD-PERKINS and M. WHITBY (eds), *The Cambridge Ancient History*, Vol. 14, Cambridge University Press 2001.

WOLFRAM, H. *History of the Goths*, University of California Press 1988.

ŠEVALIJE Ž., A. GERBRAN, *Rečnik simbola*, Novi Sad 2004, 432-441.

НЕПУБЛИКУВАНИ ИЗВЕШТАИ

БЛАЖЕВСКА, С. Извештај за извршените заштитни археолошки истражувања во нартексот на Епископската базилика, архива на НУ Стоби, 2016 год.

БЛАЖЕВСКА, С. Извештај за извршените систематски истражувања на Епископската базилика, археолошки локалитет Стоби, Архива на НУ Стоби, 2017 год.

КАРПУЗОВА С., Извештај за извршените археолошки ископувања на локалитетот Плаошник во 2007 – 2008 год. (И. П. 1).

МАЛЕНКО, В., Б. ТАНЕСКИ, Извештај за извршените археолошки ископувања на локалитетот Плаошник во 2007 год. (И. П. 6).

МИХАИЛОВА, Д. Извештај за заштитни археолошки ископувања и истражувања на споменик на културата Скупи - северозападен фортификациски правец, Архива на Конзерваторски центар-Скопје, 2005 година.

ПАВЛОВСКИ, Г. Извештај за археолошките истражувања во 2011 година во триклиниумот со мозаик во Куќата на Перистерија, Архива на НУ Стоби (2011), 1-25.

СПАСОВА Д., Извештај за извршените археолошки ископувања на локалитетот Плаошник во И. П. 2 – 2, 2007 – 2008 год.

ТУТКОВСКИ, М. Извештај за извршени конзерваторски истражувања на мозаикот од северниот кораб на Епископската базилика во Баргала, Завод за заштита на спомениците на културата и музеј Штип, Штип 2019.

ТУТКОВСКИ, М. Извештај за реализација на проект „Конзервација и реставрација на мозаикот од северниот кораб на Епископската базилика“, Завод за заштита на спомениците на културата и музеј Штип, Штип 2020.

ТУТКОВСКИ, М. Извештај за извршена превентивна заштита на мозаикот од апсидата во базиликата на локалитетот „Кртозов рид“ - с. Дреново, Архива на ЈУ Локален музеј-галерија Кавадарци 2016.

ТУТКОВСКИ, М. Финален извештај за реализиран проект: Конзерваторско-реставраторски работи на мозаикот од нартексот на Епископската базилика во Стоби (2012-2016), Архива на НУ Стоби, 2016 год.

ТУТКОВСКИ, М. Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаиците од страничните крила во нартексот на Епископската базилика во Стоби, Архива на НУ Стоби, 2014 год.

ТУТКОВСКИ, М. Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаикот од централниот дел во нартексот на Епископската базилика во Стоби, Архива на НУ Стоби, 2015 год.

ТУТКОВСКИ, М. Извештај за извршени конзерваторско-реставраторски работи на мозаикот од нартексот на Епископската базилика во Стоби, Архива на НУ Стоби, 2016 год.

УПЕВЧЕ Н., Извештај за конзерваторско – реставраторските зафати на мозаичните површини и фрагменти на Плаошник 2001 – 2008, Охрид 2009.

ИЛУСТРАТИВЕН МАТЕРИЈАЛ


PANONIA INFERIOR
20° E
25° E
45° N
Saos
Danubius
Tissus
Sirmium
Singidunum
Viminacium
MOESIA SUPERIOR
Drinus
DALMATIA
Salona
Romuliana
Danubius
SCYTHIA
Tomis
PRAEVALITANA
DARDANIA
Margus
DACIA
Naissus
MOESIA INFERIOR
Marcianopolis
Doclea
Ulpiana
Serdica
Pautalia
THRACIA
HAEMIMONTUS
Scupi
Philippopolis
Hebrus
Axios
Strymon
Hadrianopolis
Harpesus
Stobi
Dyrrhachium
Via Appia
EPIRUS NOVA
Lychnidos
MACEDONIA
RHODOPE
EUROPA
Byzantion
Heraclea Lyncestis
Nestus
Via Egnatia
Philippi
Heraclea
Apolonia
Amphipolis
Brindisi
Bylis
Via Egnatia
Thessalonica
Traianopolis
THASOS
Cyzicus
40° N
Aous
Acrini
Haliacmon
Buthroton
THESSALIA
Larissa
CORFU
EPIRUS VETUS
Demetrias
Nea Anchialos
Pergamon
Nicopolis
LESBOS
Klapsi
EUBOEA
ACHAIA
Thebes
CHIOS
Patras
Athens
SAMOS
Ephesus
Corinthus
Epidaurus
Argos
KOS
RHODES
35° N
Cnossos
CRETE
Планини повисоки од 1000м.
0
100
200 km

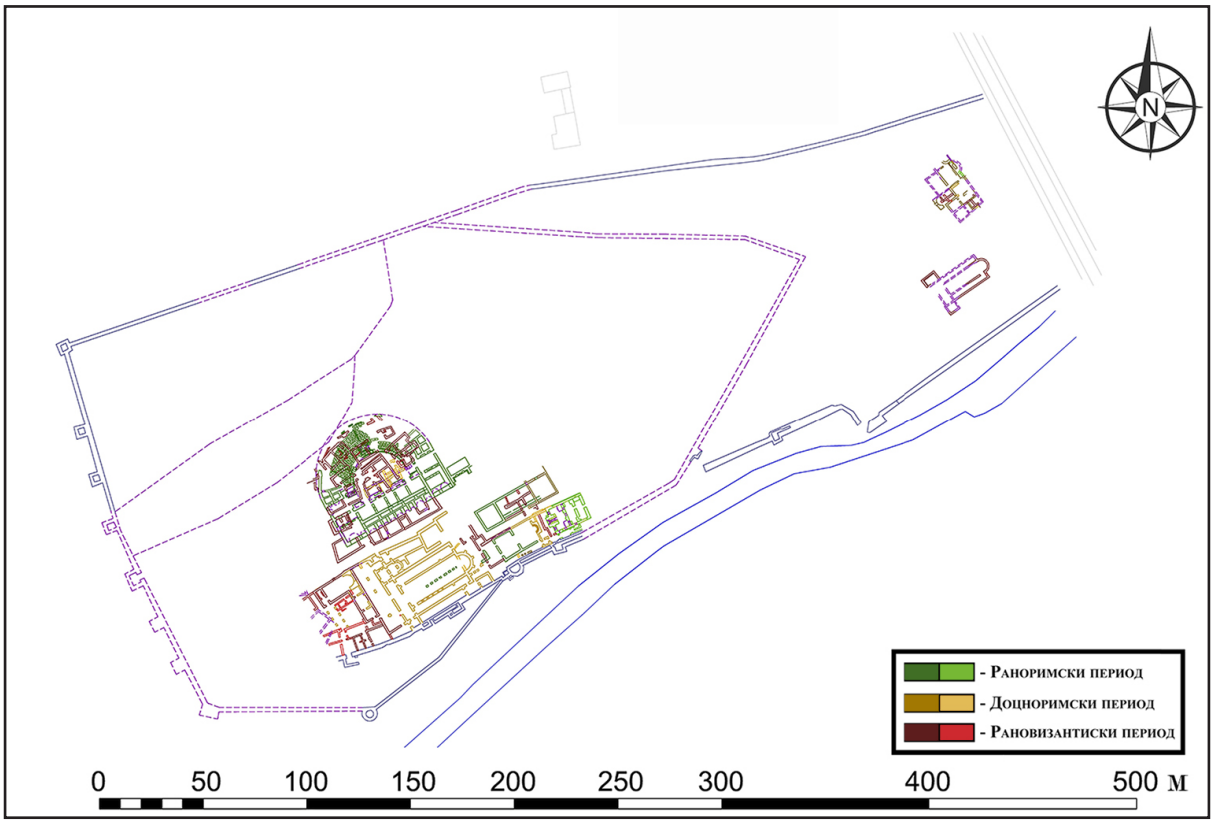
Сл.1.1


РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА
Физичко - географска карта
Локација на откриените градби со мозаични подови
СКОПЈЕ
КУМАНОВО
ТЕТОВО
ГОСТИВАР
КИЧЕВО
ДЕБАР
СТРУГА
ОХРИД
БИТОЛА
ПРИЛЕП
ВЕЛЕС
ШТИП
НЕГОТИНО
КАВАДАРЦИ
СВЕТИ НИКОЛЕ
КОЧАНИ
ДЕЛЧЕВО
РАДОВИШ
СТРУМИЦА
ГЕВГЕЛИЈА
КРИВА ПАЛАНКА
ЛЕГЕНДА

Сл.1.2

MACEDONIA PRIMA

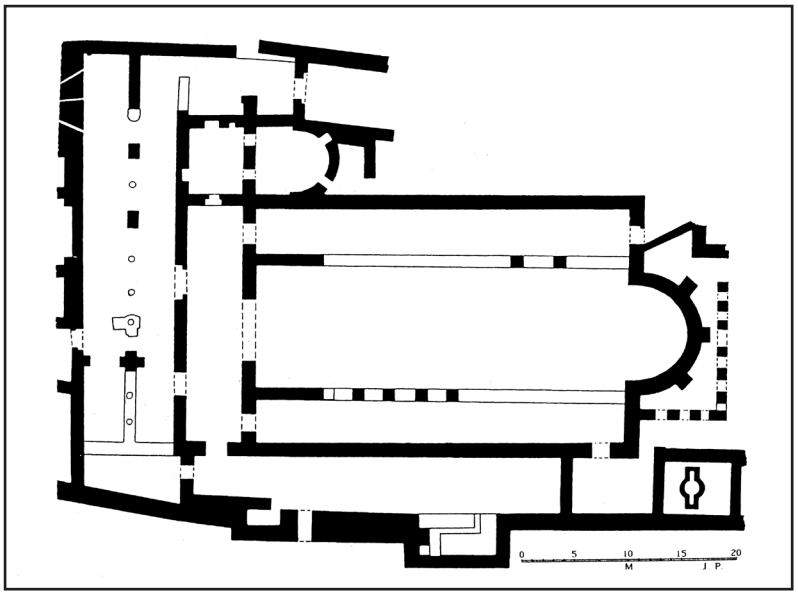
ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИС



Сл.2.1



Сл.2.2



Сл.2.3



Сл.2.4



Сл.2.5



Сл.2.6



Сл.2.8



Сл.2.7



Сл.2.9



Сл.2.10



Сл.2.11



Сл.2.12



Сл.2.13



Сл.2.14



Сл.2.15



Сл.2.16



Сл.2.17



Сл.2.18



Сл.2.19



Сл.2.21



Сл.2.20



Сл.2.22



Сл.2.23



Сл.2.24



Сл.2.25



Сл.2.26



Сл.2.28



Сл.2.29



Сл.2.30



Сл.2.32



Сл.2.31



Сл.2.34



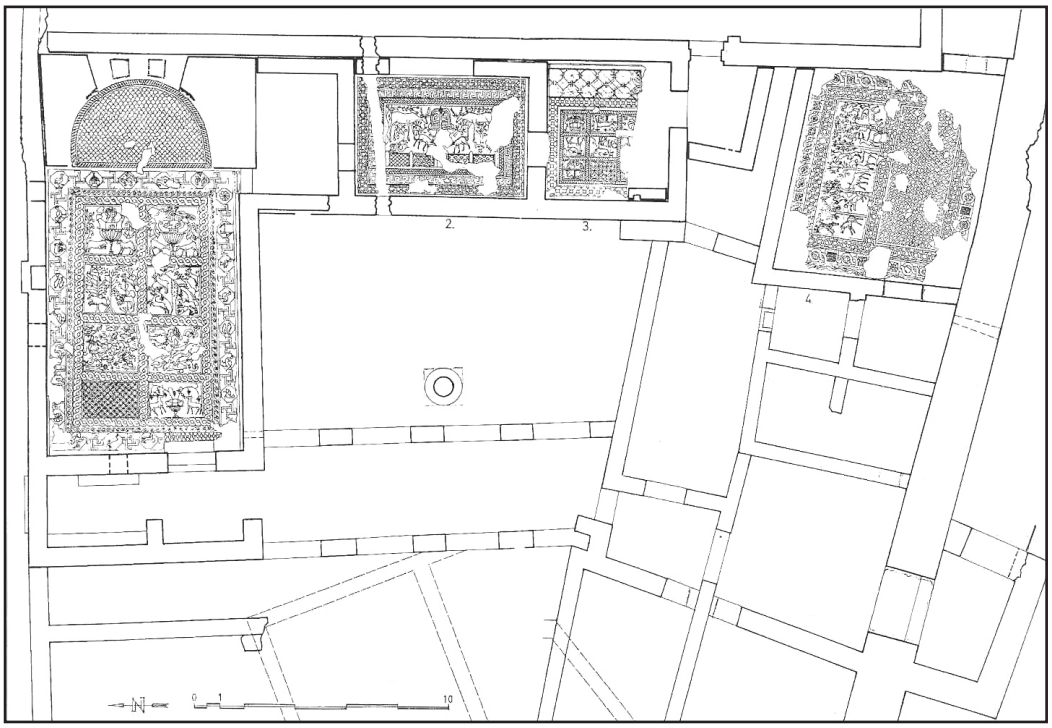
Сл.2.33



Сл.2.35



Сл.2.36



Сл.2.37



Сл.2.38



Сл.2.39



Сл.2.40



Сл.2.41



Сл.2.42a



Сл.2.42b



Сл.2.43



Сл.2.44



Сл.2.45



Сл.2.46



Сл.2.47



Сл.2.48



Сл.2.49



Сл.2.50



Сл.2.51



Сл.2.52



Сл.2.53



Сл.2.54



Сл.2.55



Сл.2.56



Сл.2.57



Сл.2.58



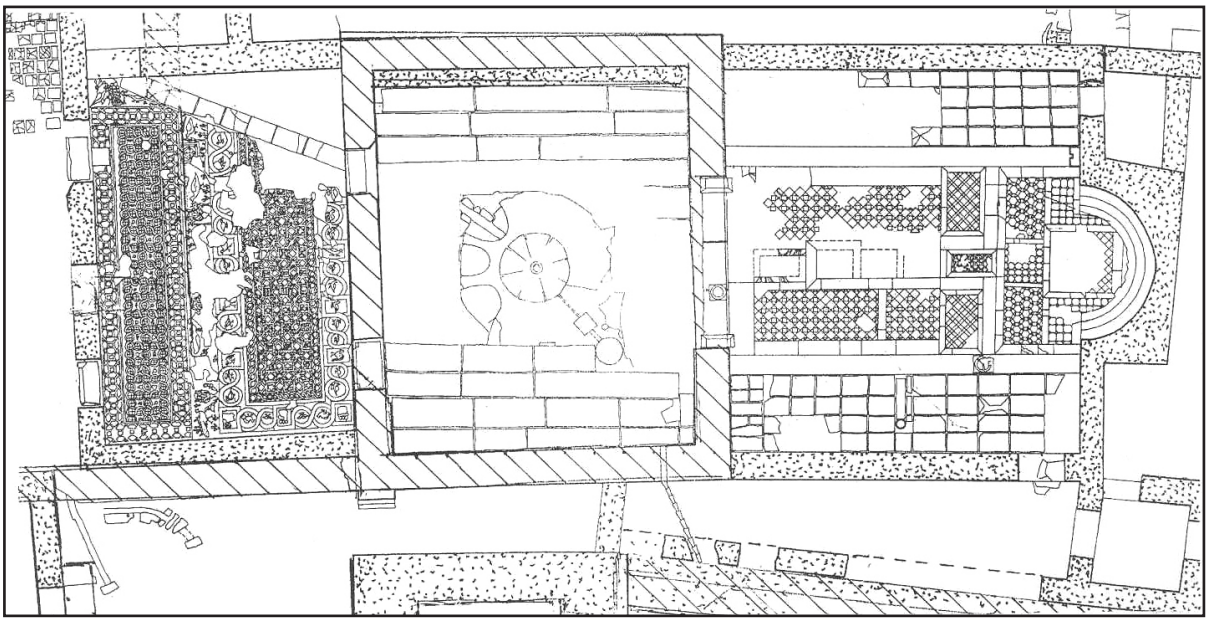
Сл.2.59



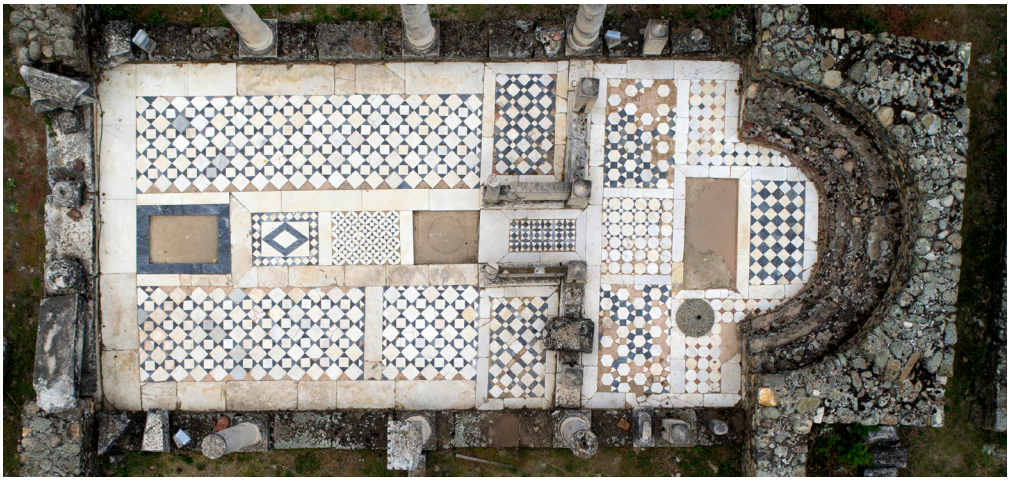
Сл.2.60



Сл.2.61



Сл.2.62



Сл.2.63



Сл.2.64



Сл.2.65



Сл.2.66



Сл.2.67



Сл.2.68



Сл.2.69



Сл.2.70



Сл.2.71



Сл.2.72



Сл.2.73



Сл.2.74



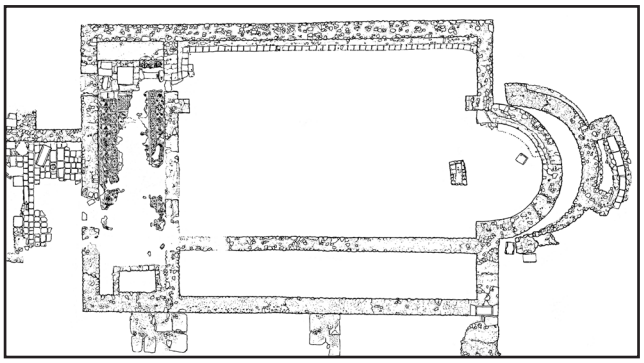
Сл.2.75



Сл.2.76



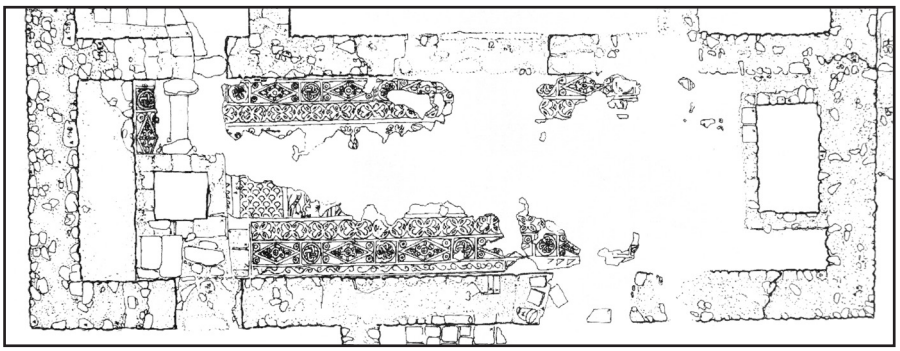
Сл.2.77



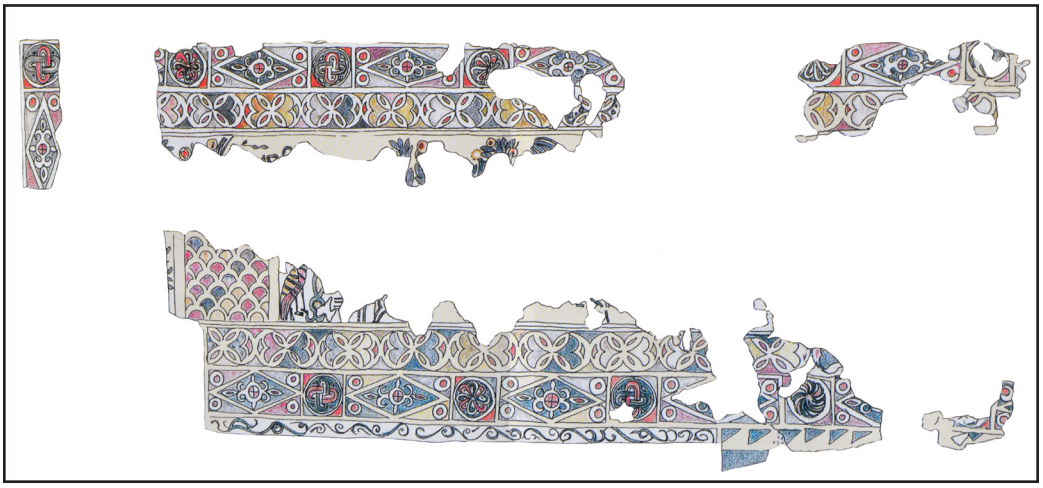
Сл.2.78



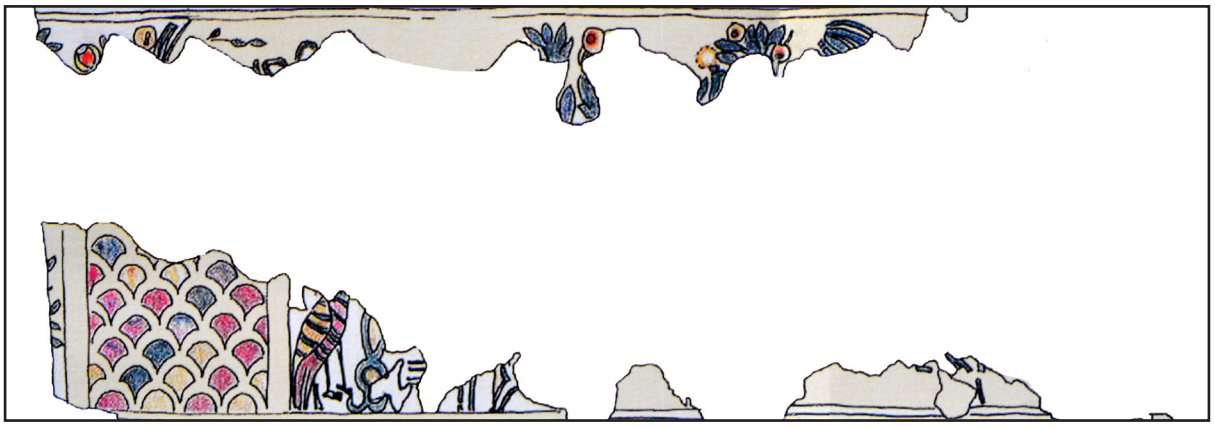
Сл.2.80



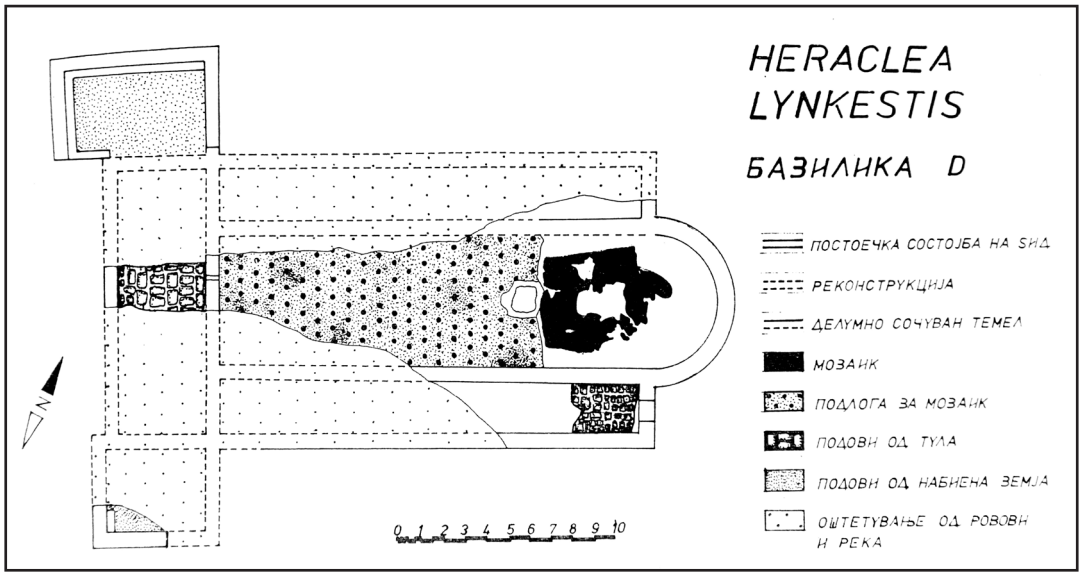
Сл.2.79а



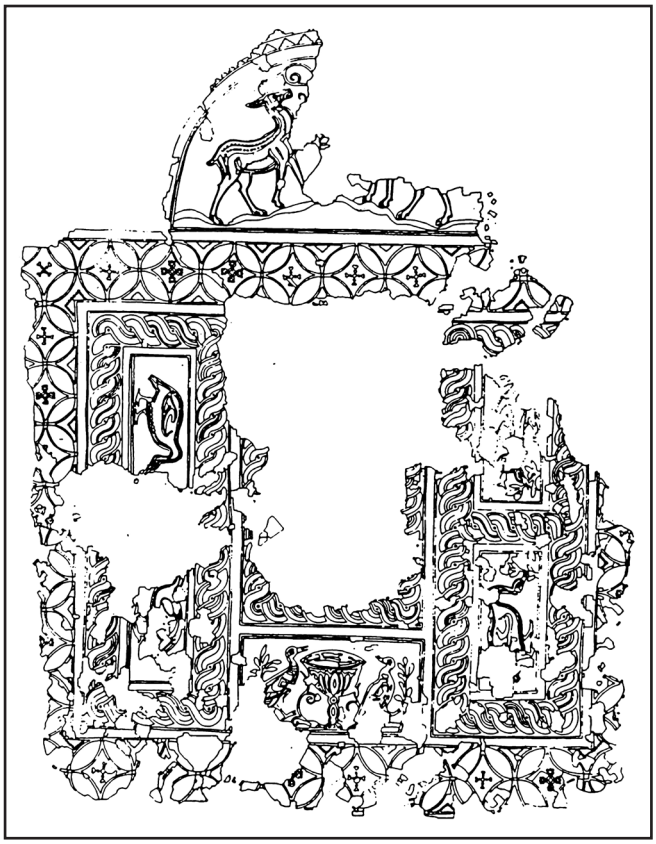
Сл.2.79б



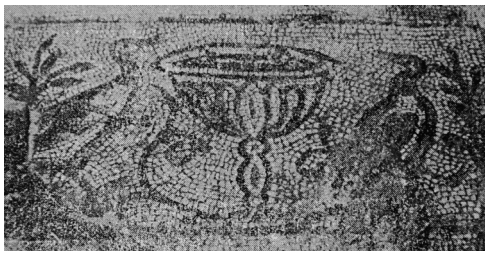
Сл.2.81



Сл.2.82



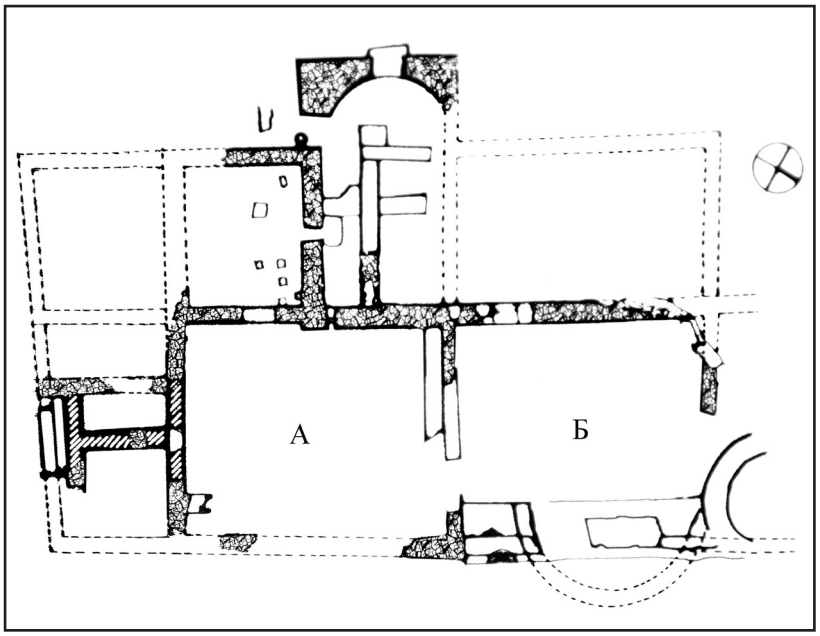
Сл.2.83



Сл.2.84



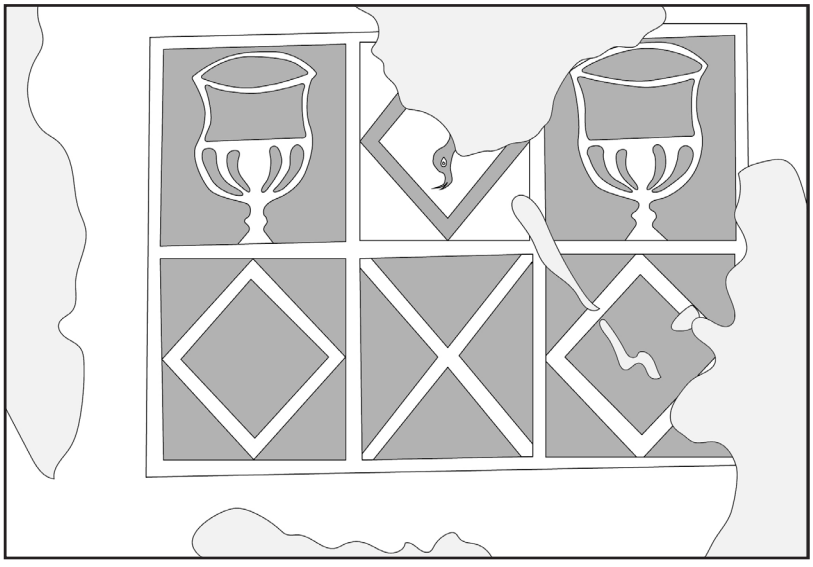
Сл.2.85



Сл.2.86



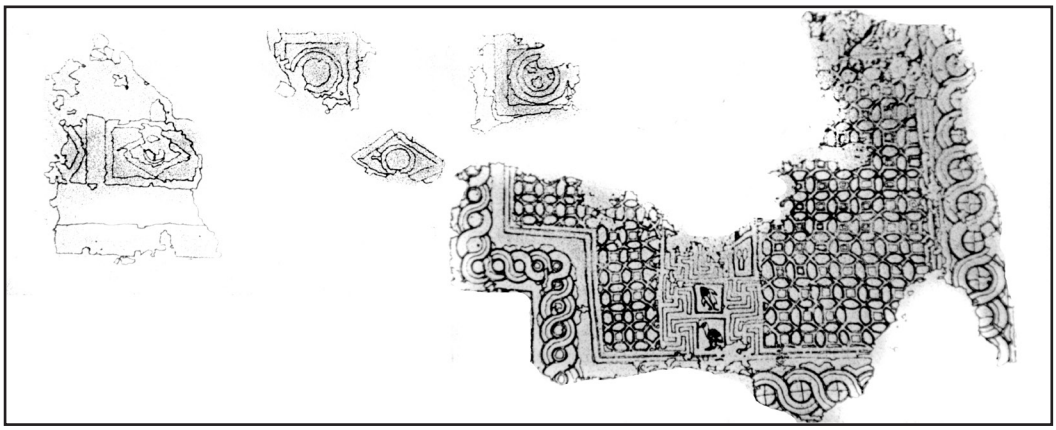
Сл.2.87



Сл.2.88



Сл.2.89

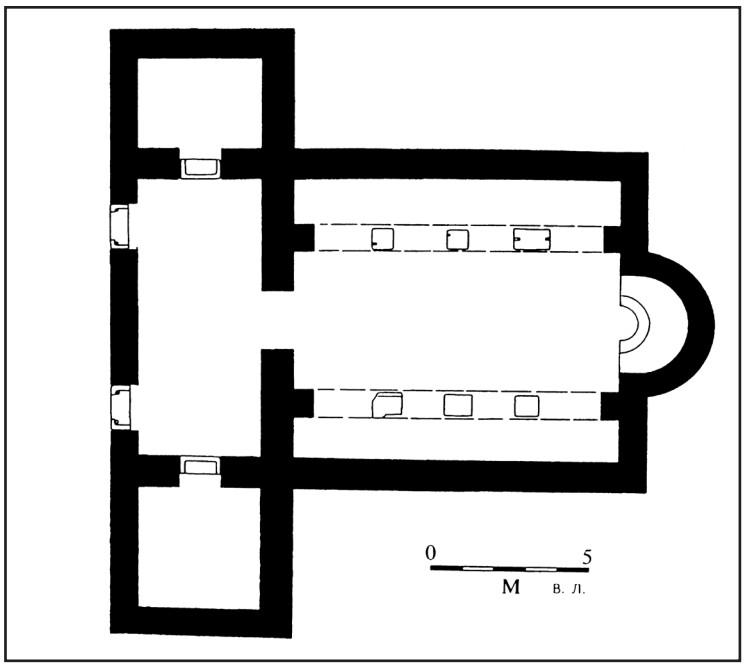


Сл.2.90



Сл.2.91

БАЗИЛИКАТА КАЈ СУВИ ЛИВАДИ - С. ДОЛЕНЦИ



Сл.3.1



Сл.3.2



Сл.3.4



Сл.3.3



Сл.3.5



Сл.3.6

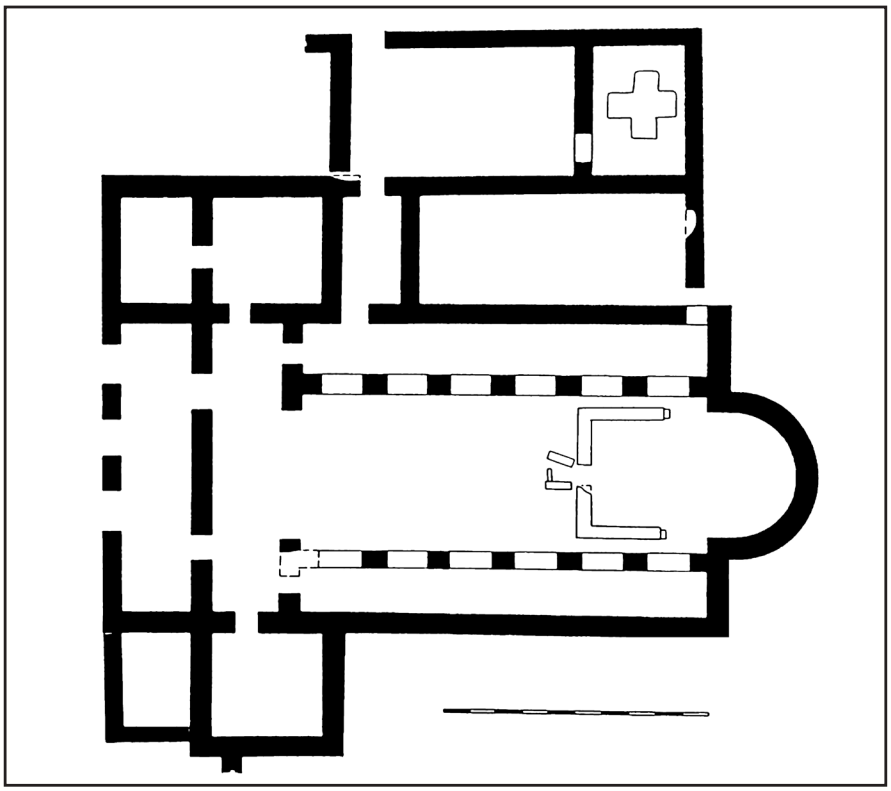


Сл.3.7

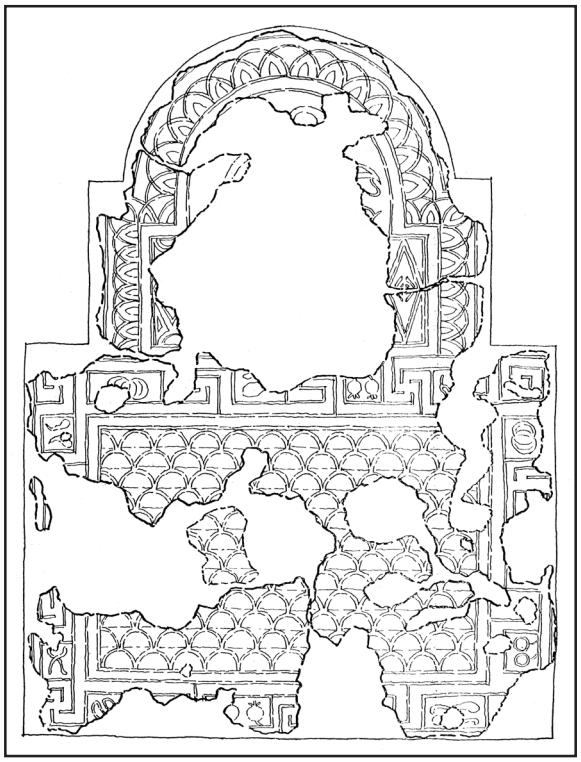


Сл.3.8

БАЗИЛИКАТА КАЈ СУВОДОЛ



Сл.4.1



Сл.4.2а



Сл.4.2б



Сл.4.3

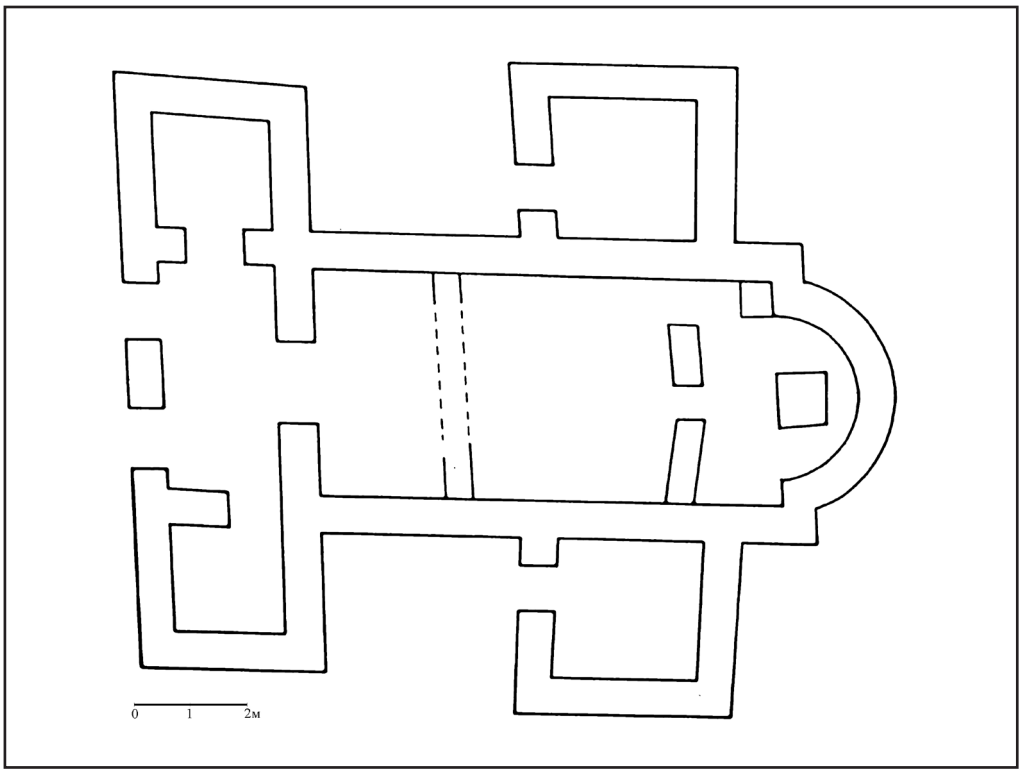


Сл.4.4



Сл.4.5

БАЗИЛИКАТА ОД ГОЛЕМ ГРАД - ПРЕСПА



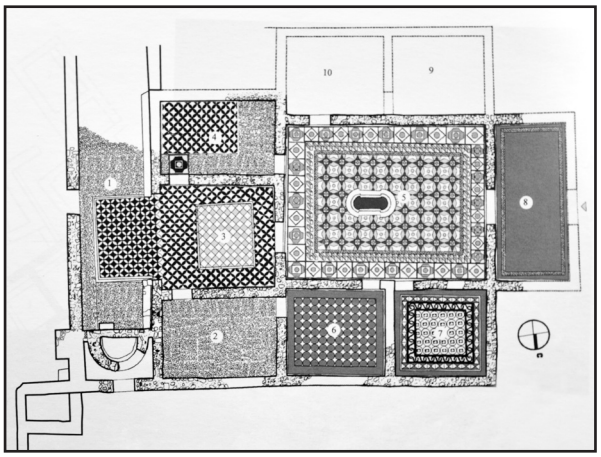
Сл.5.1



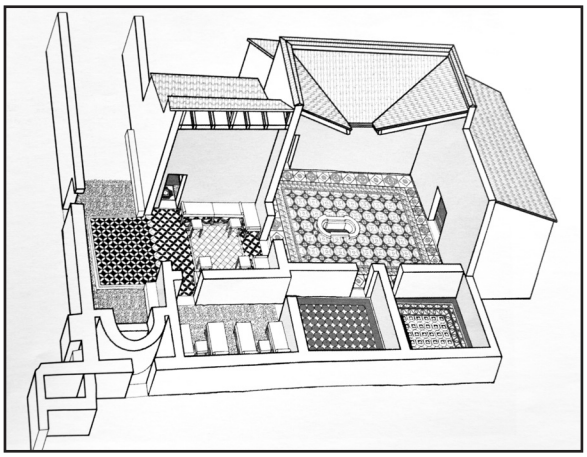
Сл.5.2



Сл.5.3



Сл.6.1



Сл.6.1а



Сл.6.2



Сл.6.3



Сл.6.4



Сл.6.5



Сл.6.6



Сл.6.7



Сл.6.8а



Сл.6.8б



Сл.6.8в



Сл.6.8г



Сл.6.9



Сл.6.10



Сл.6.11а



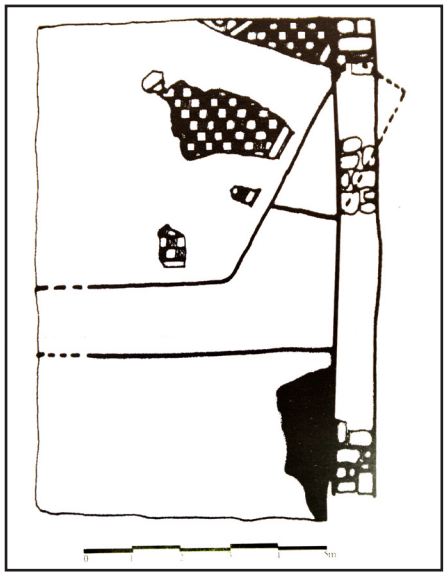
Сл.6.11б



Сл.6.12



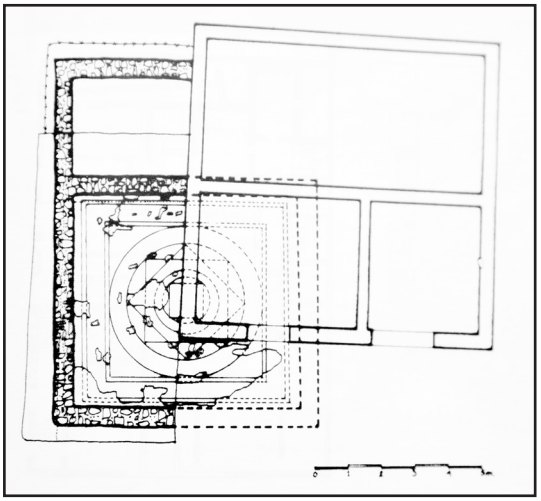
Сл.6.13



Сл.6.14



Сл.6.15



Сл.6.16



Сл.6.17

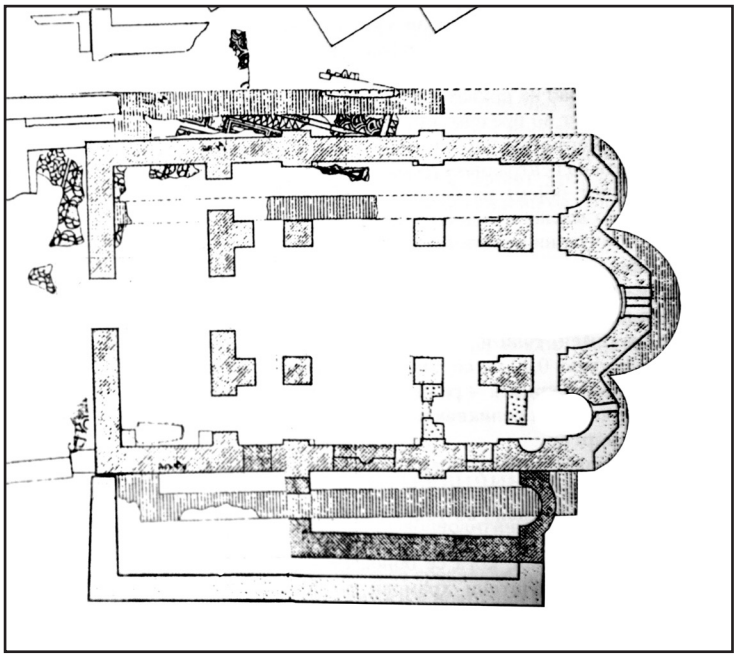


Сл.6.18



Сл.6.19

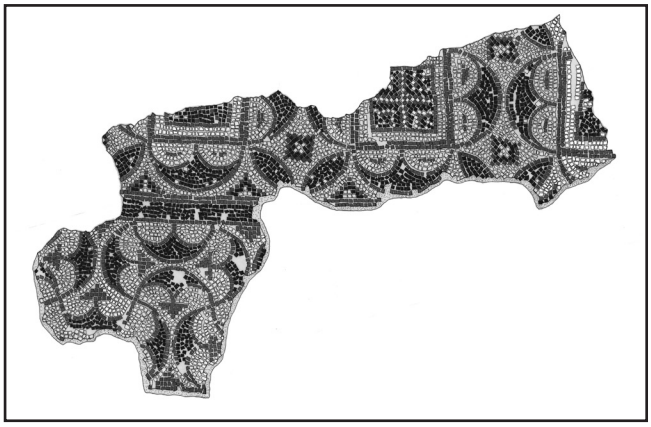
СВ. 15 ТИВЕРИОПОЛСКИ МАЧЕНИЦИ - СТРУМИЦА



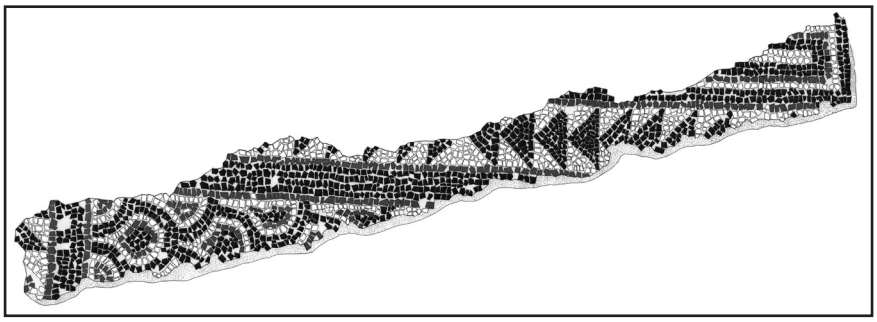
Сл.7.1



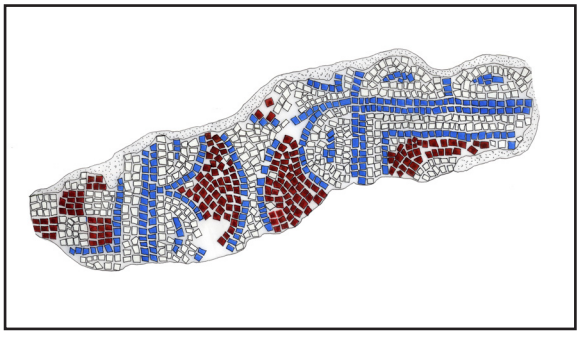
Сл.7.2



Сл.7.3

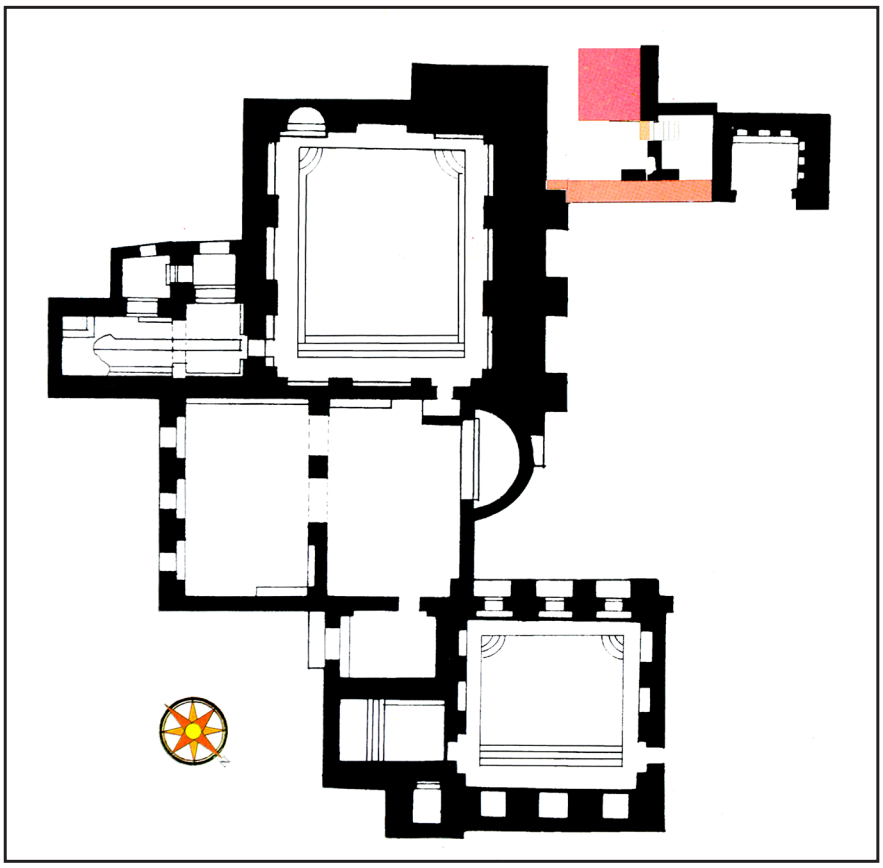


Сл.7.4

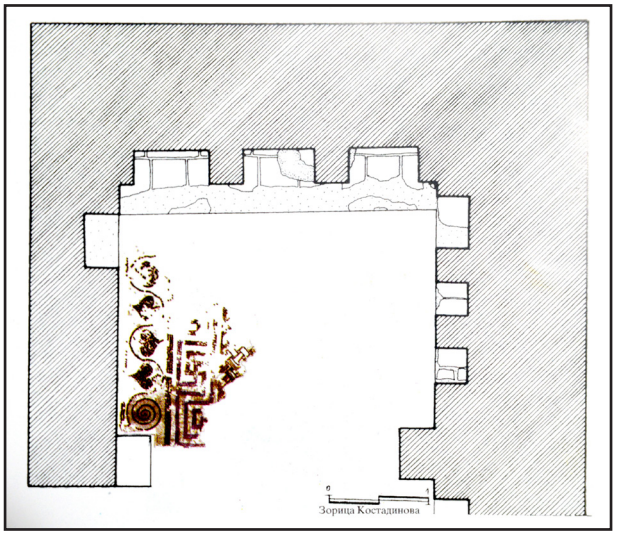


Сл.7.5

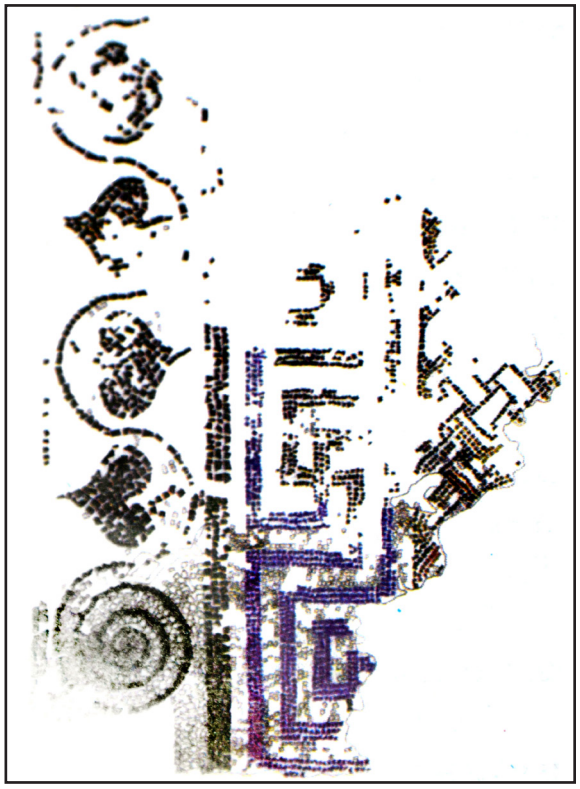
ТЕРМАЛНО ЛЕКУВАЛИШТЕ ВО СЕЛО БАНСКО



Сл.8.1

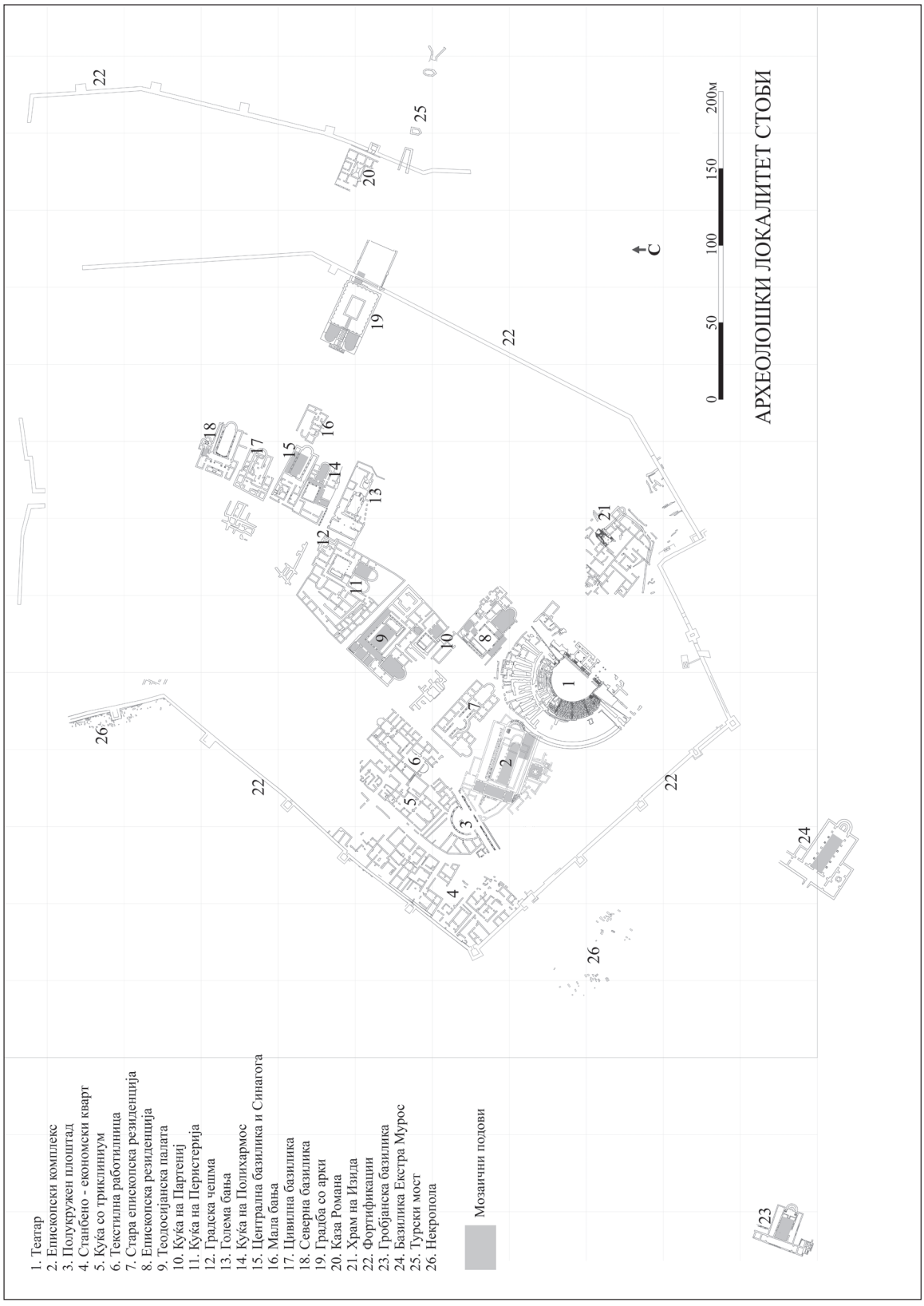


Сл.8.2



Сл.8.3

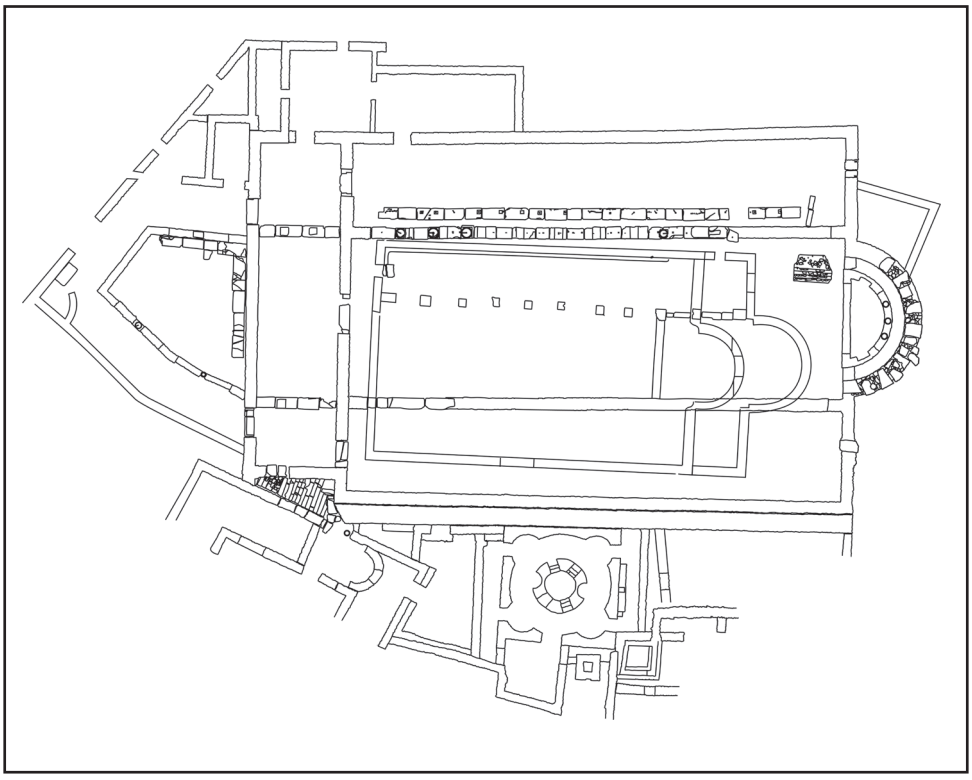
MACEDONIA SECUNDA


1. Театар
2. Епископски комплекс
3. Полукружен плоштад
4. Станбено - економски кварт
5. Куќа со триклиниум
6. Текстилна работилница
7. Стара епископска резиденција
8. Епископска резиденција
9. Теодосијанска палата
10. Куќа на Партеníј
11. Куќа на Перистерија
12. Градска чешма
13. Голема бања
14. Куќа на Полихармос
15. Централна базилика и Синагога
16. Мала бања
17. Цивилна базилика
18. Северна базилика
19. Градба со арки
20. Каза Романа
21. Храм на Изида
22. Фортификации
23. Гробјанска базилика
24. Базилика Екстра Мурос
25. Турски мост
26. Некропола
Мозаични подови
АРХЕОЛОШКИ ЛОКАЛИТЕТ СТОБИ
0
50
100
150
200м
С

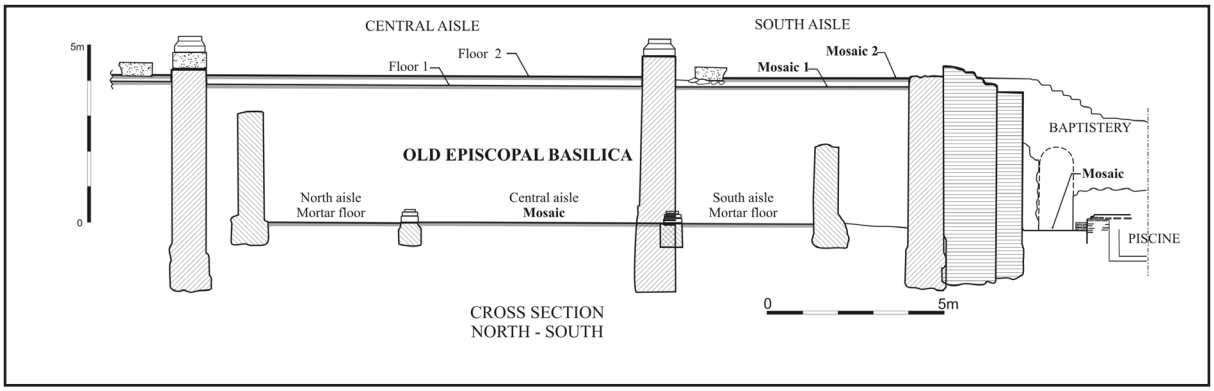
Сл.9.1



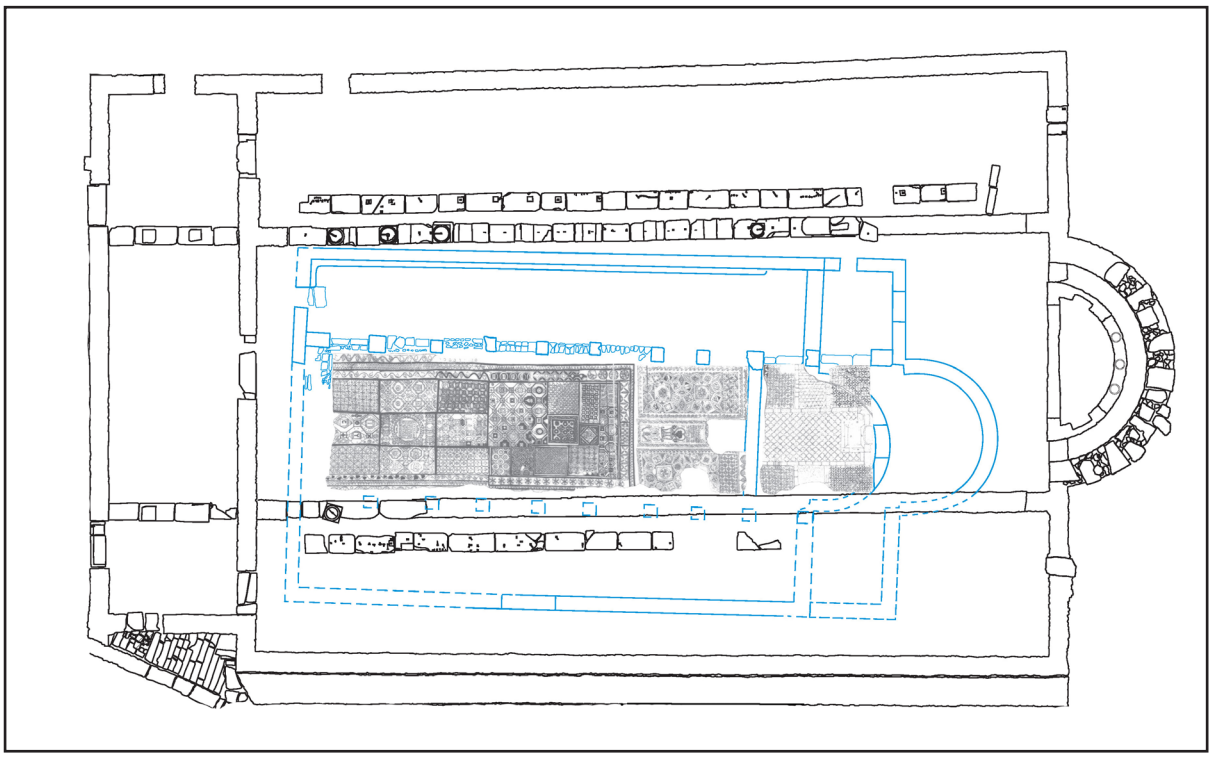
Сл.9.2



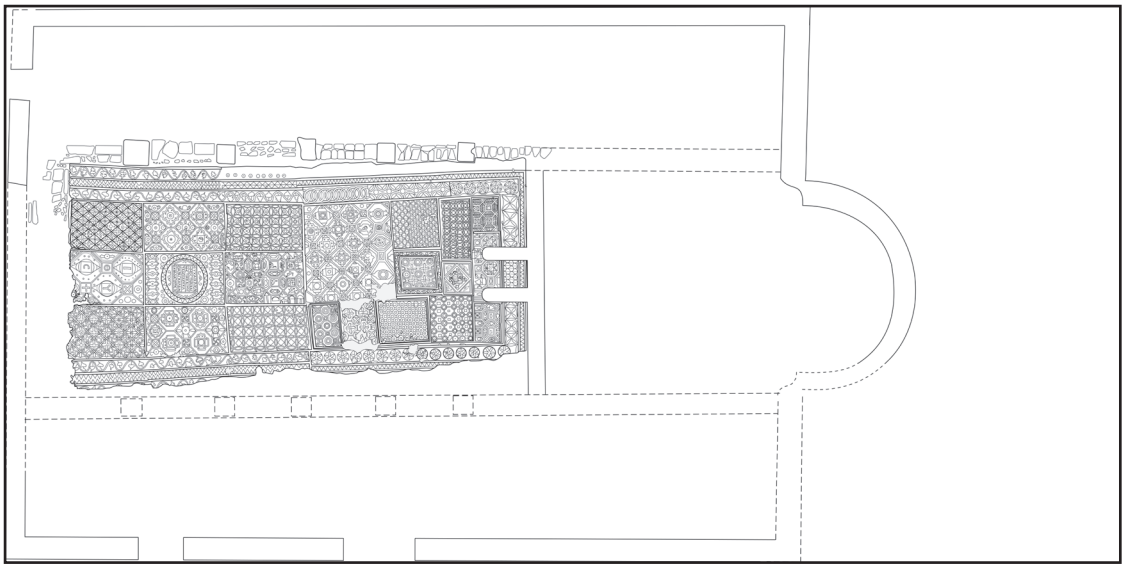
Сл.9.3


CENTRAL AISLE
SOUTH AISLE
5m
0
Floor 1
Floor 2
Mosaic 1
Mosaic 2
OLD EPISCOPAL BASILICA
North aisle
Mortar floor
Central aisle
Mosaic
South aisle
Mortar floor
BAPTISTERY
Mosaic
PISCINE
0
5m
CROSS SECTION
NORTH - SOUTH

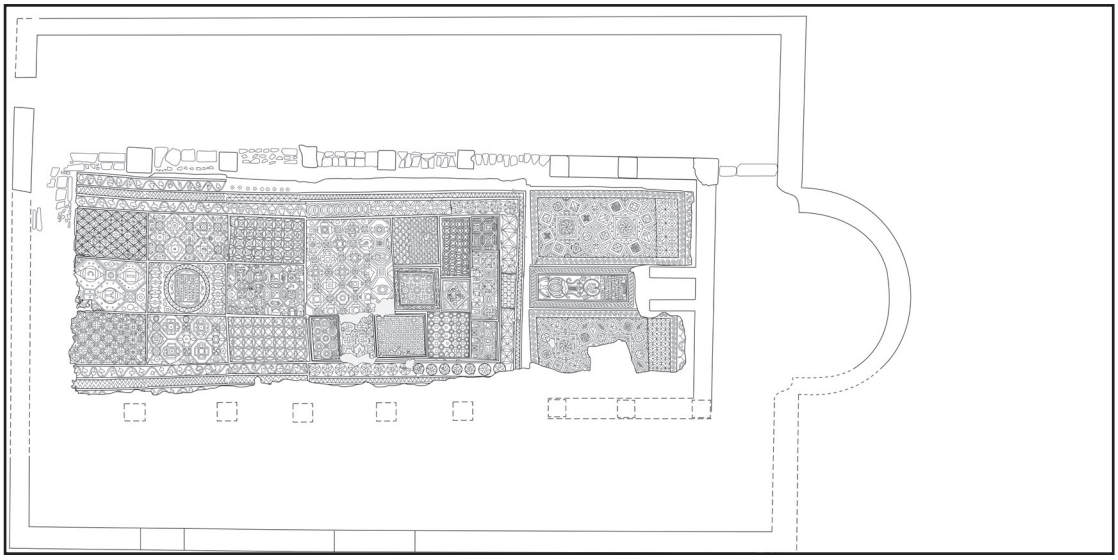
Сл.9.4



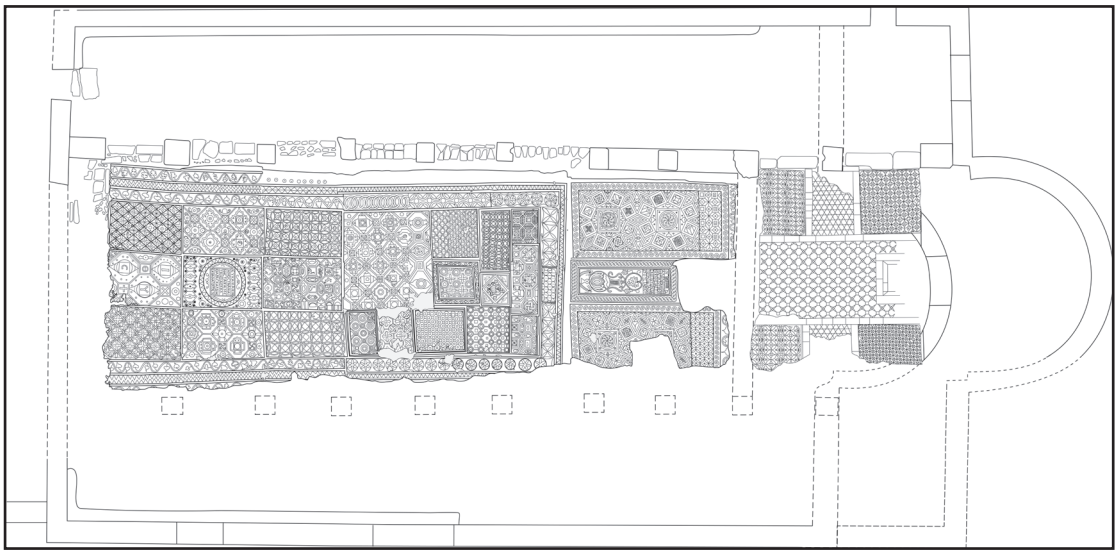
Сл.9.5



Сл.9.6



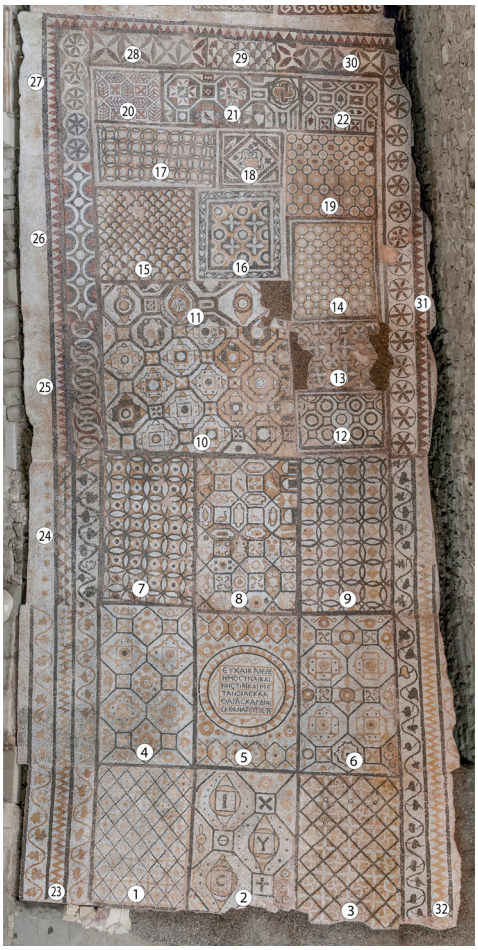
Сл.9.7



Сл.9.8



Сл.9.9



Сл.9.10



Сл.9.9а



Сл.9.11



Сл.9.12



Сл.9.13



Сл.9.14



Сл.9.16



Сл.9.15



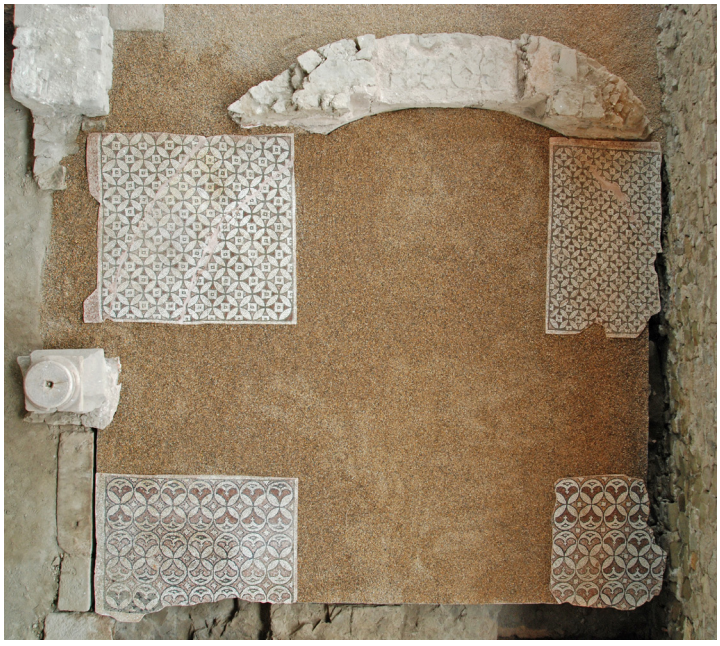
Сл.9.17



Сл.9.18



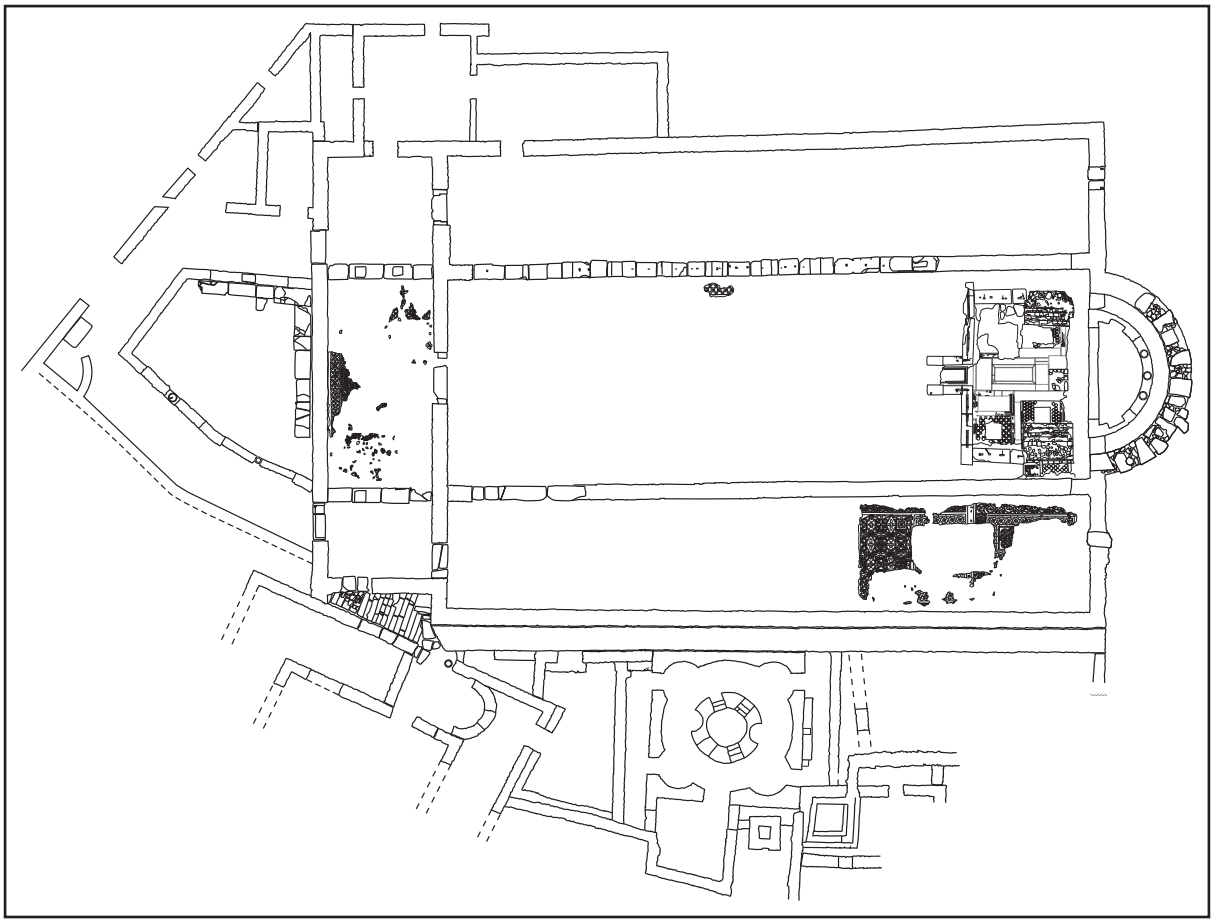
Сл.9.19



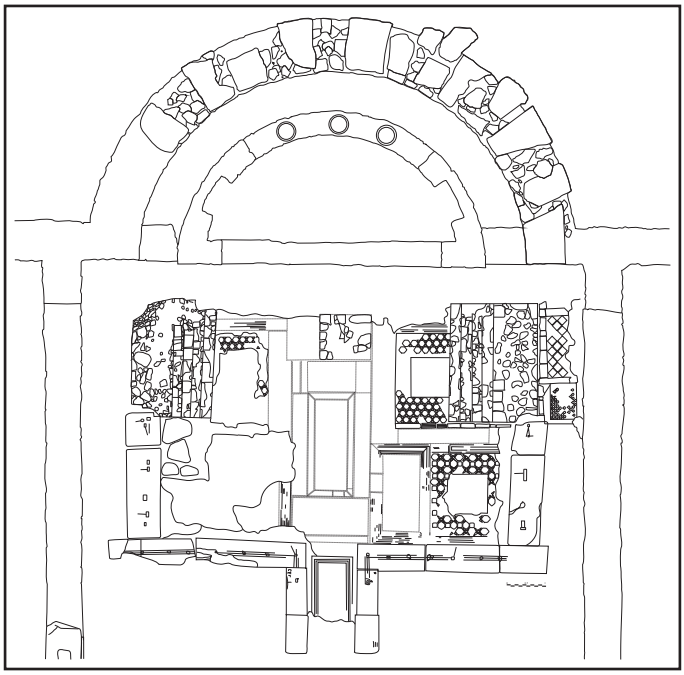
Сл.9.20



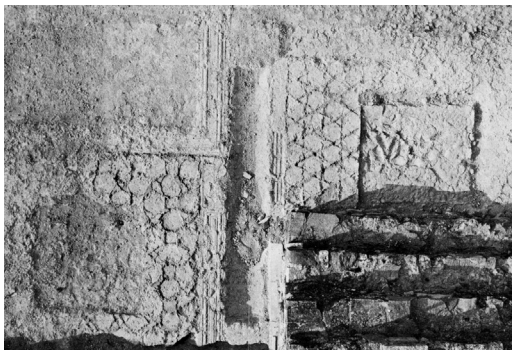
Сл.9.21



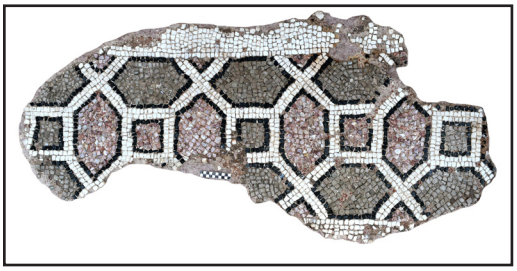
Сл.9.22



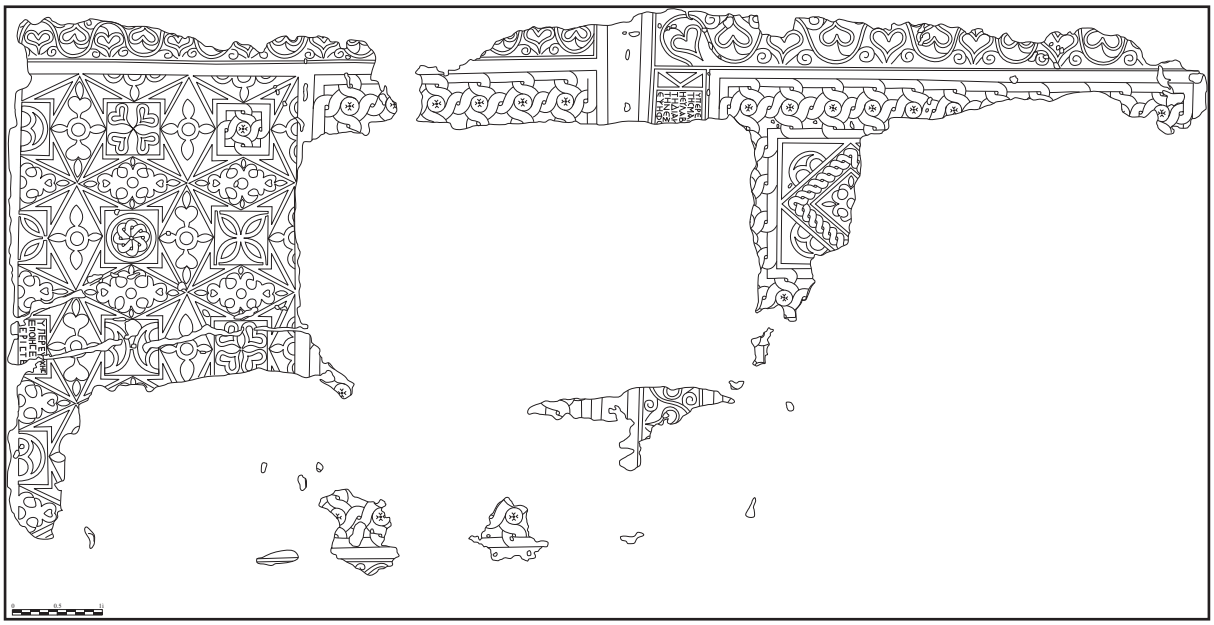
Сл.9.23



Сл.9.24



Сл.9.25



Сл.9.26



Сл.9.27



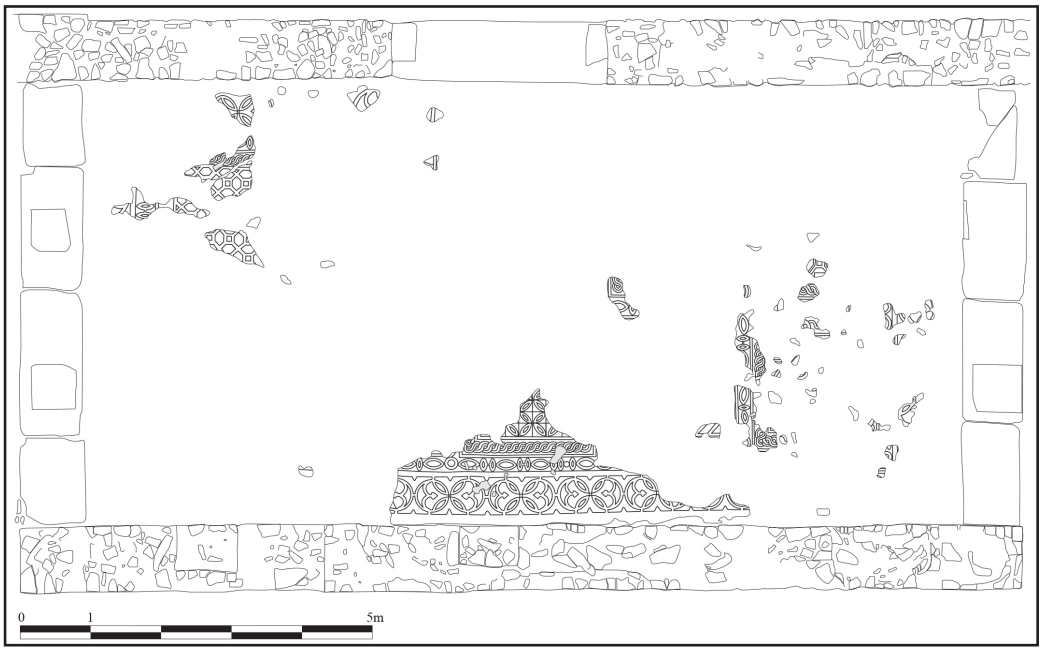
Сл.9.28



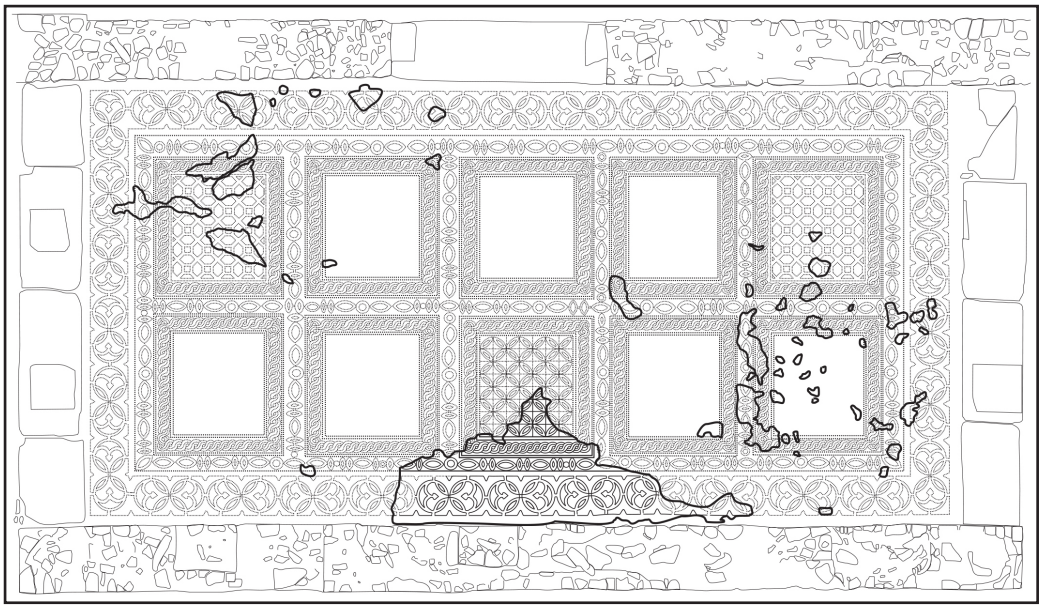
Сл.9.29



Сл.9.30



Сл.9.31



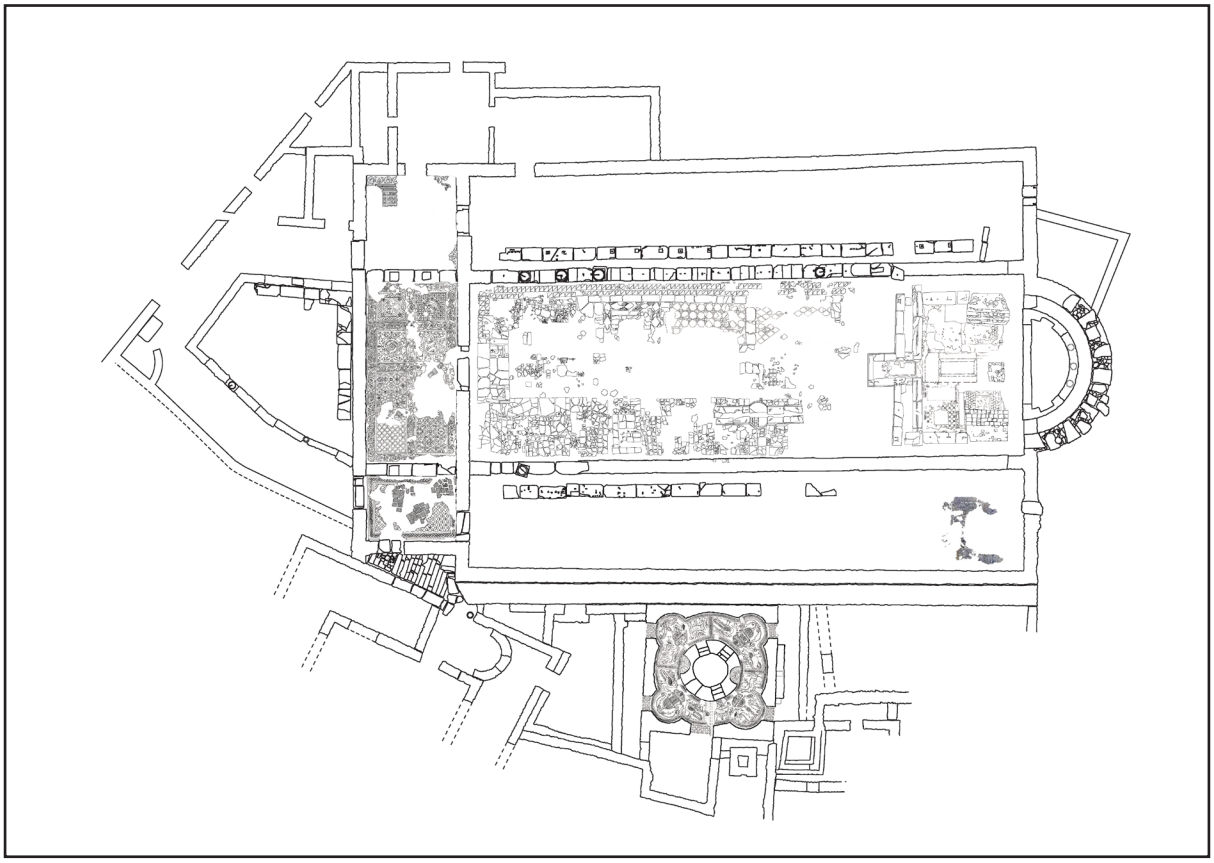
Сл.9.32



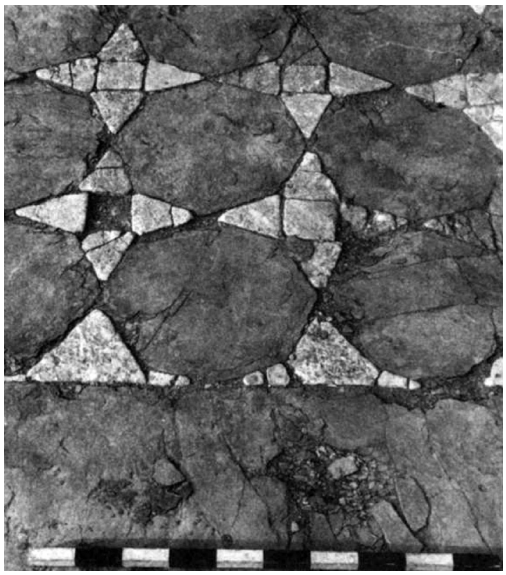
Сл.9.33



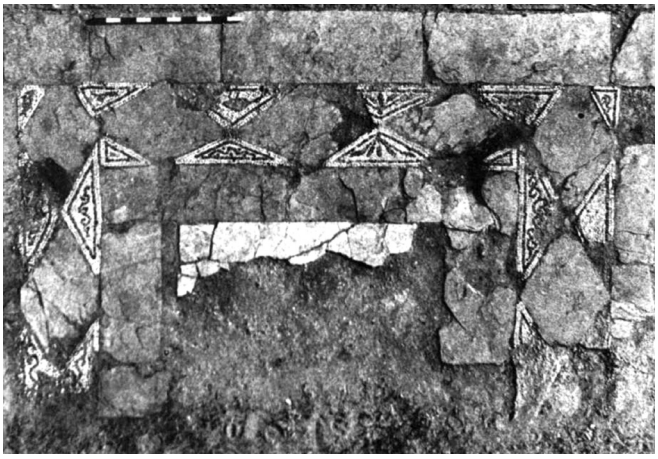
Сл.9.34



Сл.9.35

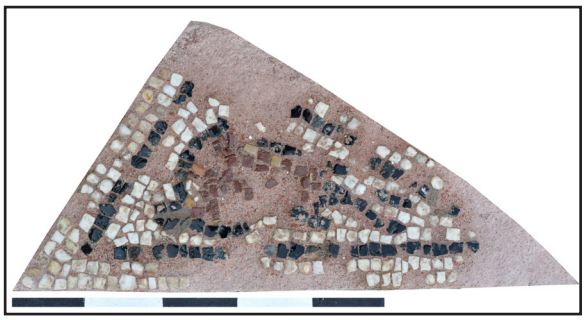


Сл.9.36

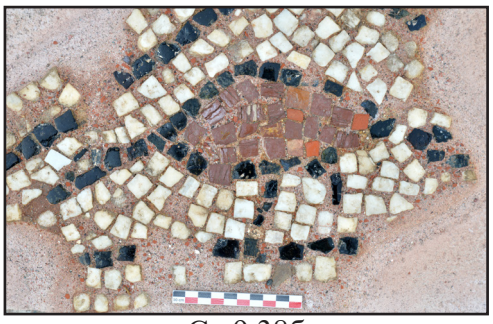




Сл.9.37а - 9.37б



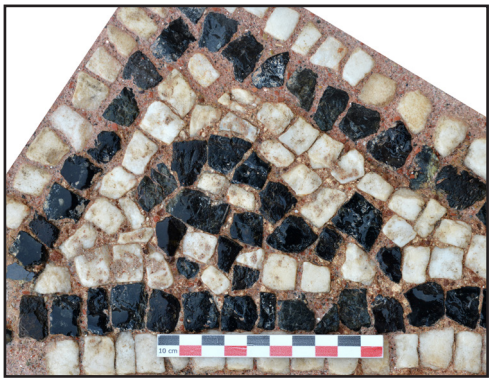
Сл.9.38а



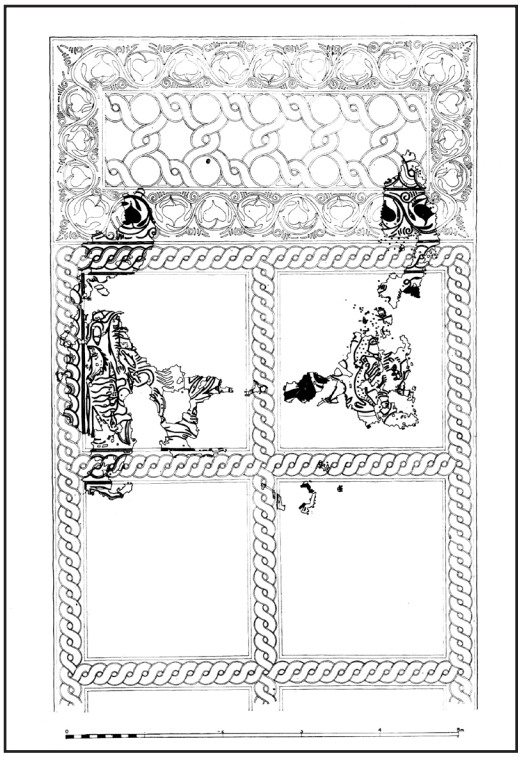
Сл.9.38б



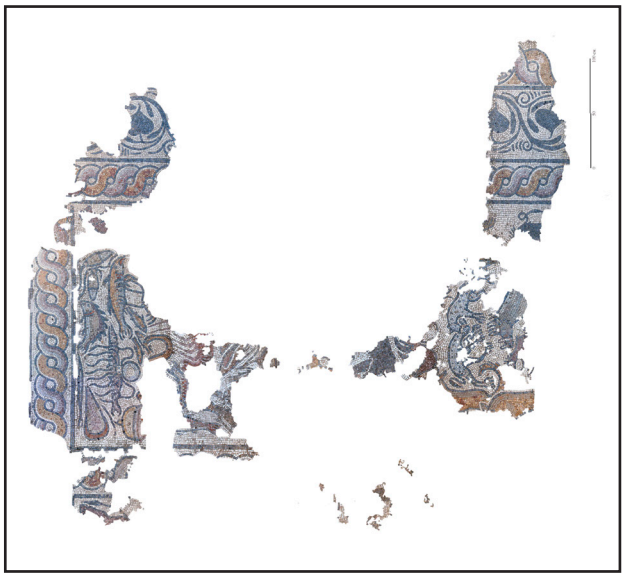
Сл.9.38в



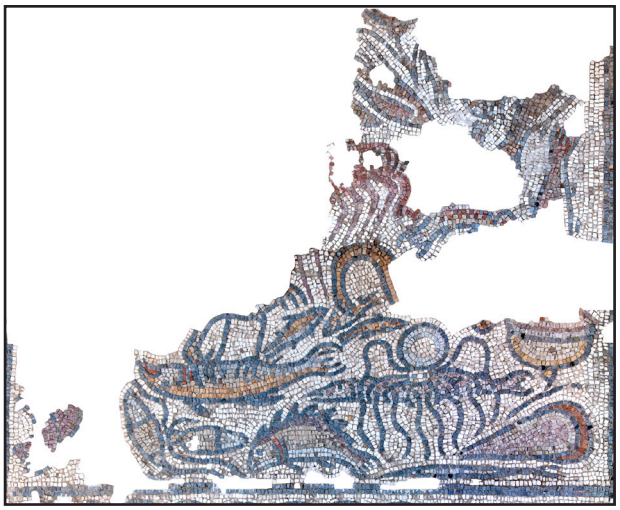
Сл.9.38г



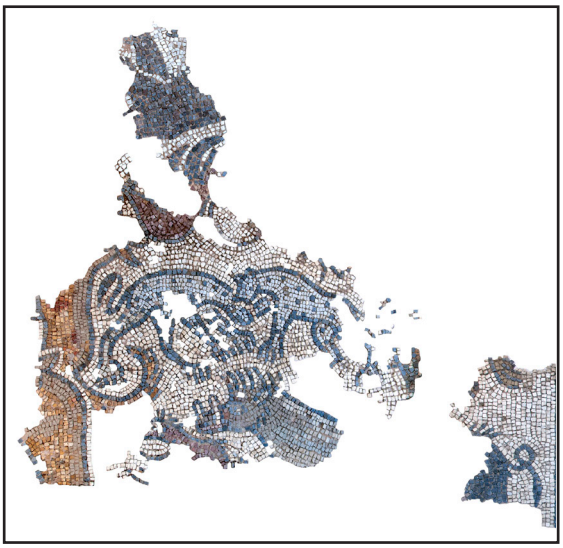
Сл.9.39а



Сл.9.39б



Сл.9.40



Сл.9.41



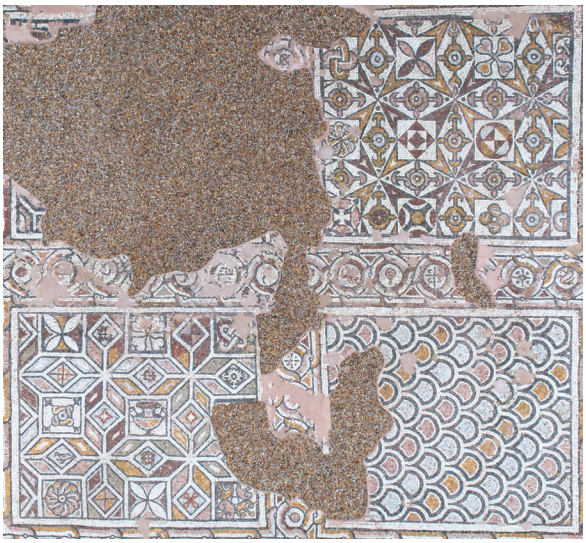
Сл.9.42



Сл.9.43



Сл.9.44



Сл.9.46



Сл.9.45



Сл.9.47



Сл.9.48



Сл.9.49



Сл.9.50



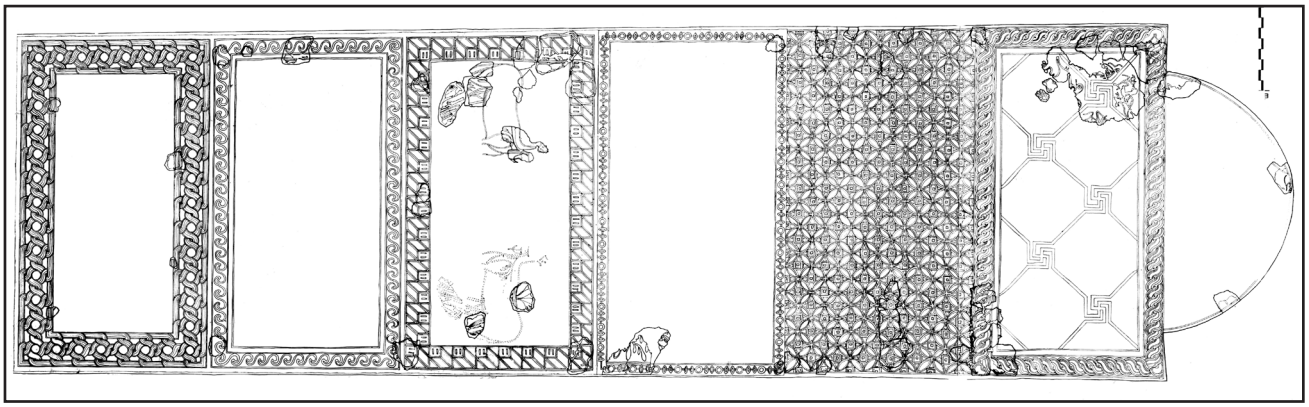
Сл.9.51



Сл.9.53



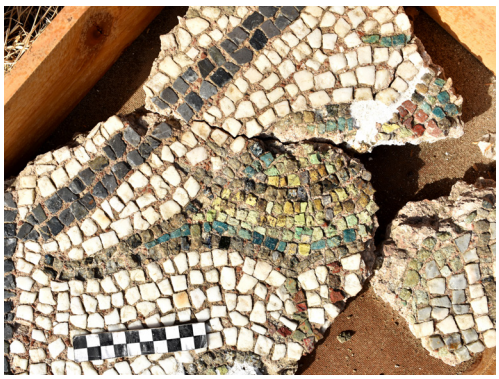
Сл.9.52



Сл.9.45



Сл.9.52



Сл.9.52



Сл.9.52



Сл.9.52



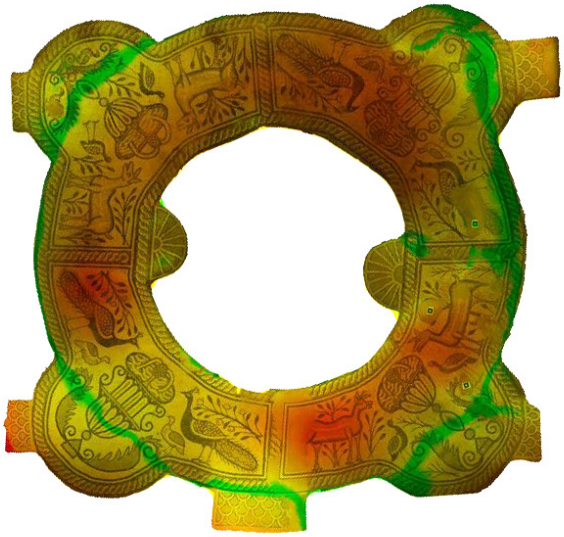
Сл.9.52



Сл.9.52



Сл.9.61



Сл.9.62



Сл.9.63а



Сл.9.64



Сл.9.63б



Сл.9.65



Сл.9.66



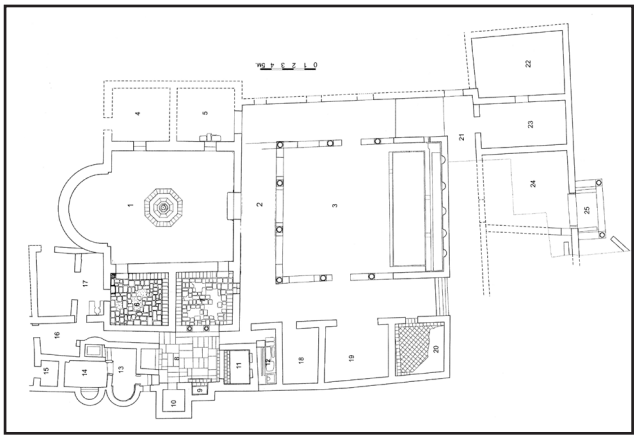
Сл.9.67



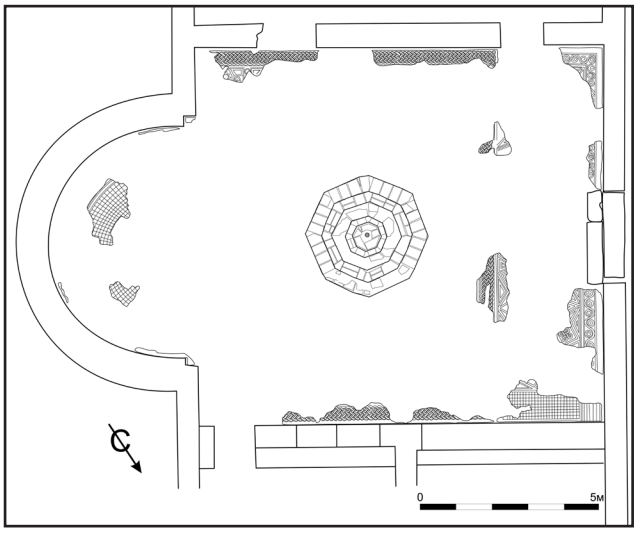
Сл.9.68



Сл.9.69



Сл.9.70



Сл.9.71



Сл.9.72



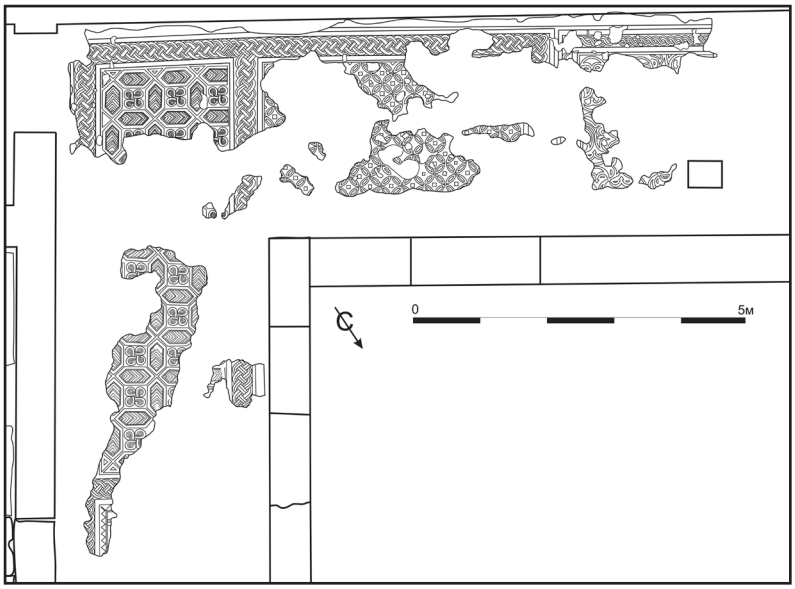
Сл.9.73



Сл.9.74



Сл.9.75



Сл.9.76



Сл.9.77



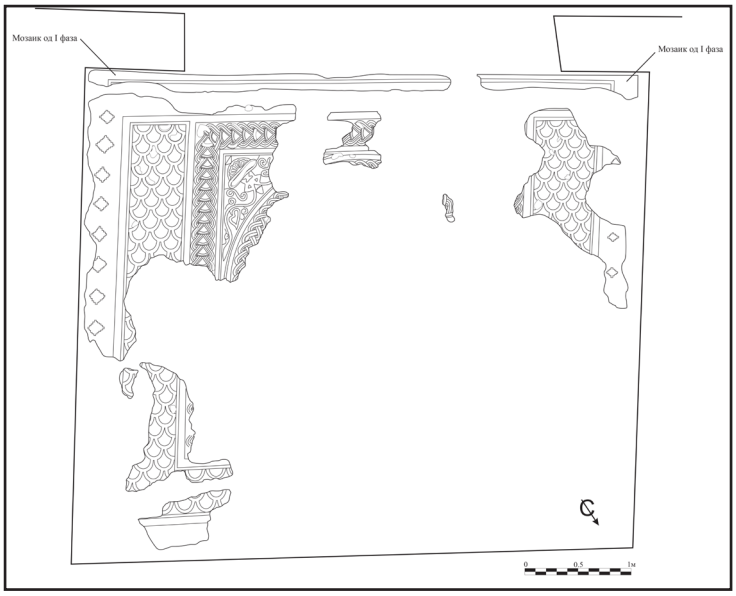
Сл.9.78



Сл.9.79



Сл.9.80



Сл.9.781



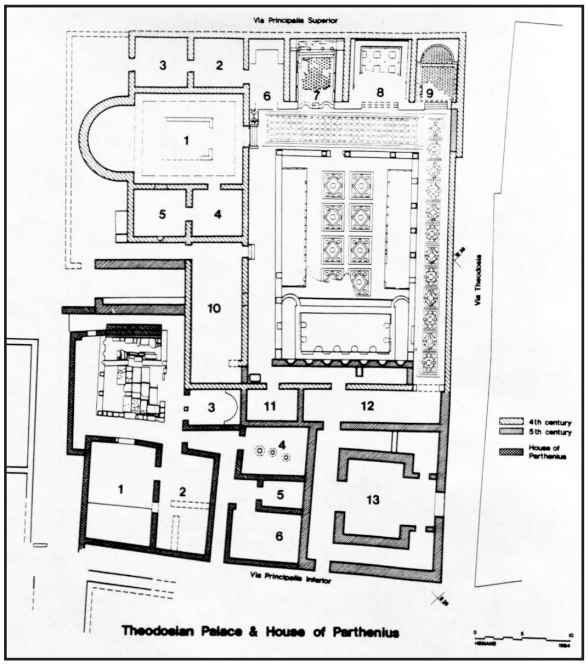
Сл.9.82



Сл.9.83



Сл.9.84



Сл.9.85



Сл.9.86а



Сл.9.86б



Сл.9.87



Сл.9.88



Сл.9.89



Сл.9.90



Сл.9.91



Сл.9.93



Сл.9.92



Сл.9.94



Сл.9.95



Сл.9.96



Сл.9.97



Сл.9.98



Сл.9.99



Сл.9.100



Сл.9.101



Сл.9.102



Сл.9.103



Сл.9.104



Сл.9.105



Сл.9.106



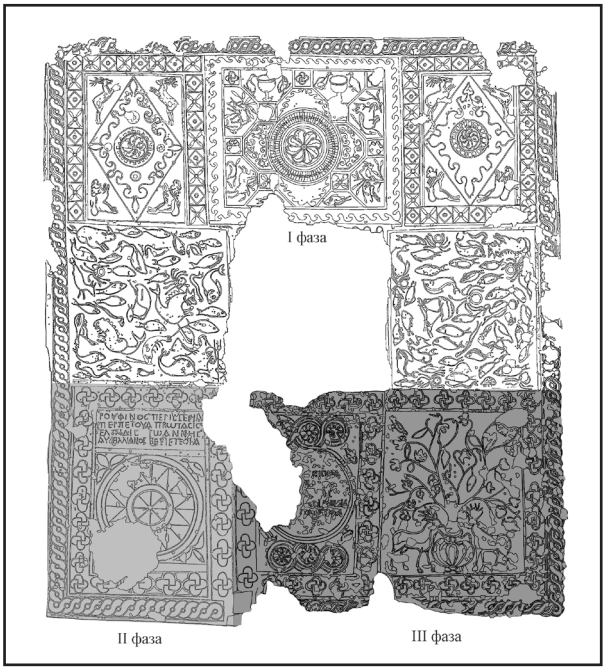
Сл.9.107



Сл.9.108



Сл.9.109



Сл.9.110



Сл.9.111



Сл.9.112



Сл.9.113



Сл.9.114



Сл.9.115



Сл.9.116



Сл.9.117



Сл.9.118



Сл.9.119



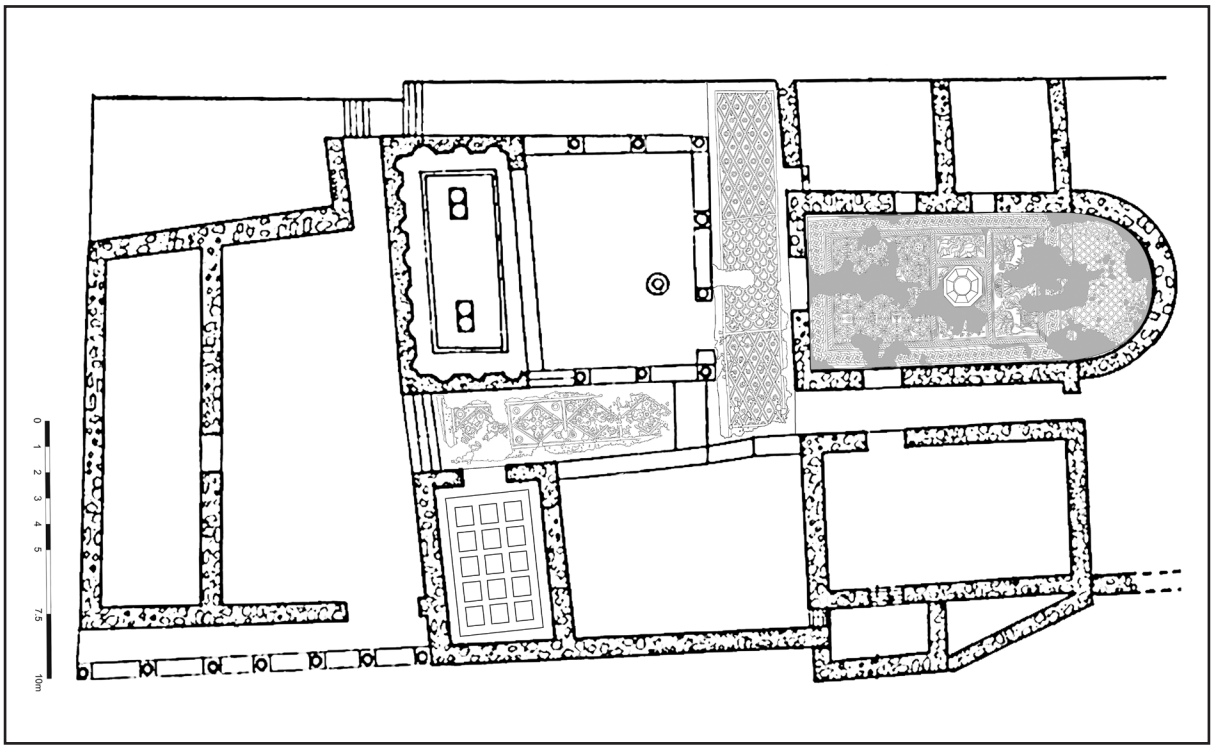
Сл.9.120



Сл.9.121



Сл.9.122



Сл.9.123



Сл.9.124



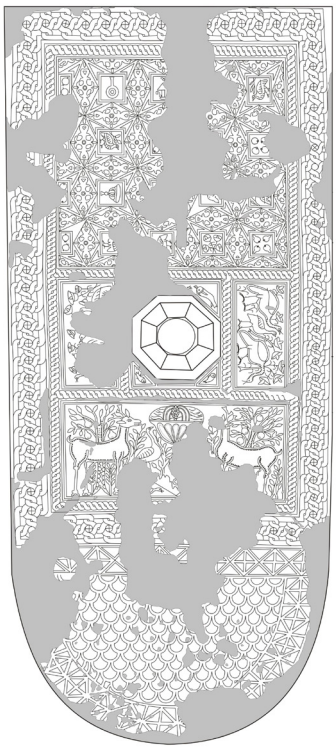
Сл.9.125



Сл.9.126



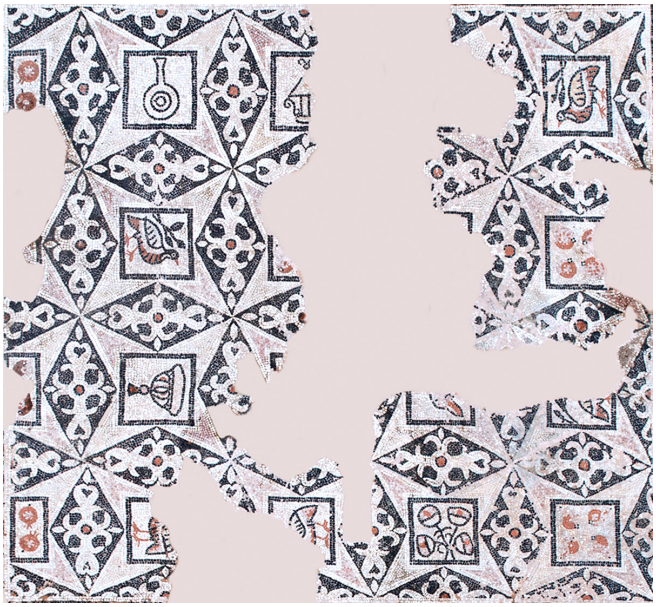
Сл.9.127



Сл.9.128



Сл.9.129



Сл.9.130



Сл.9.131



Сл.9.132



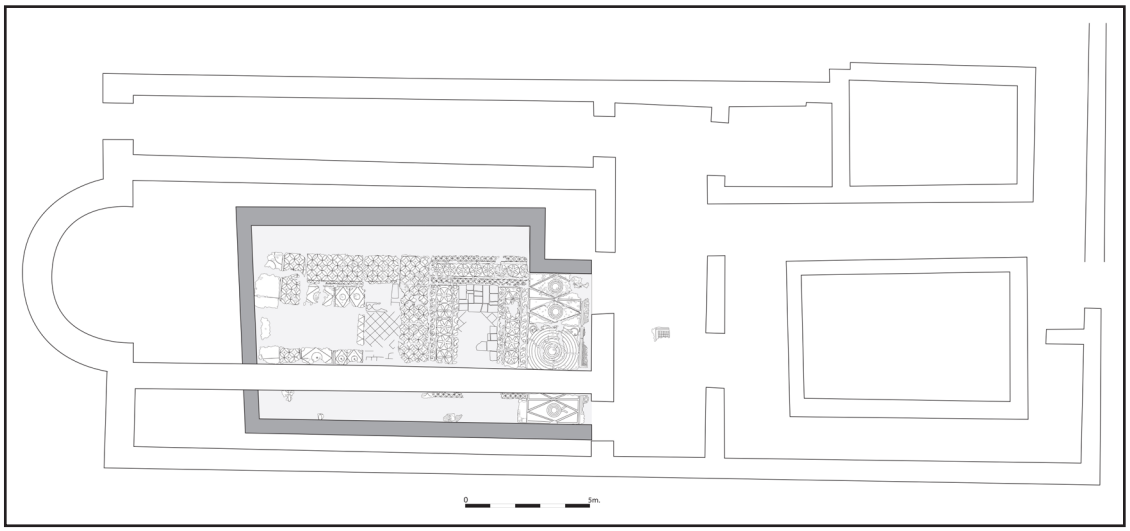
Сл.9.133



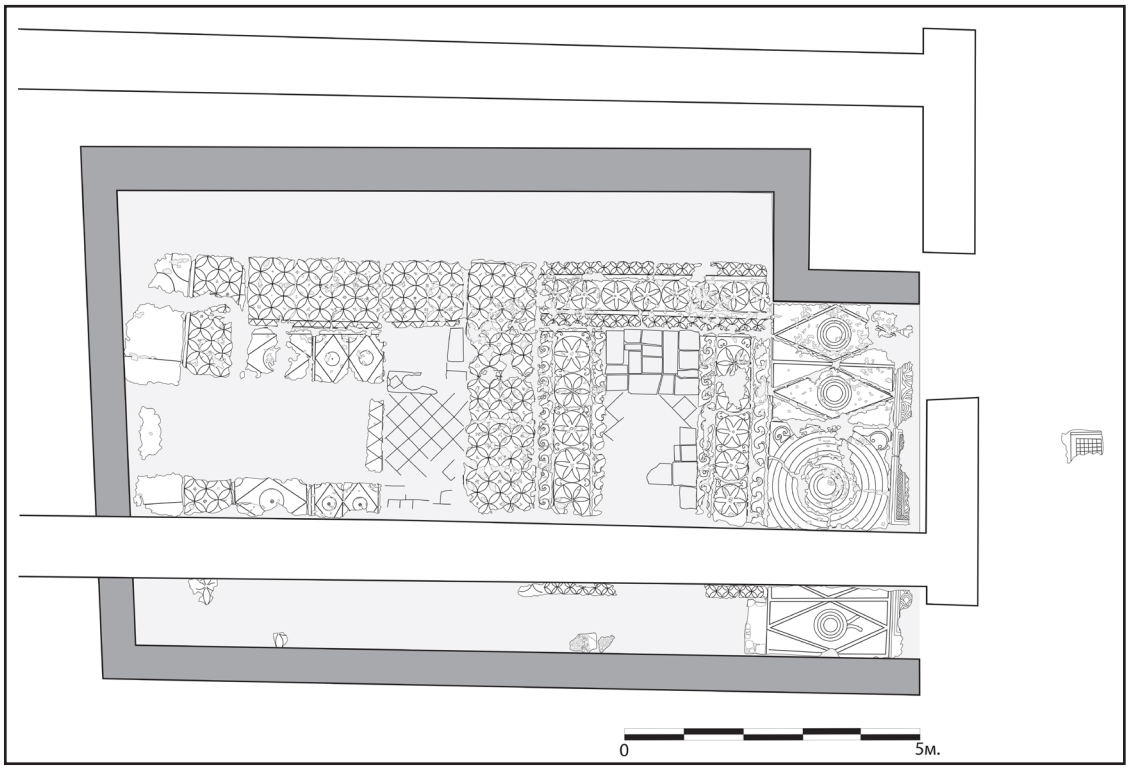
Сл.9.134



Сл.9.135



Сл.9.136



Сл.9.137



Сл.9.138



Сл.9.139



Сл.9.140



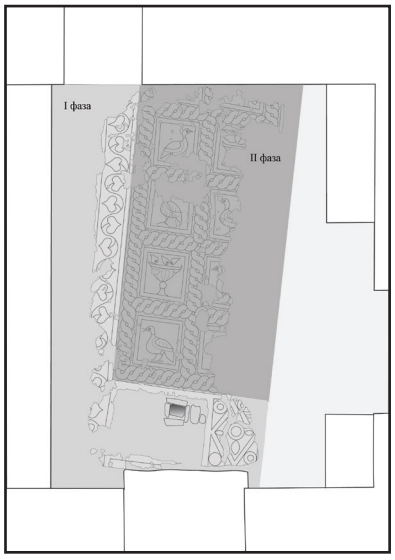
Сл.9.141



Сл.9.142



Сл.9.143



Сл.9.144



Сл.9.145



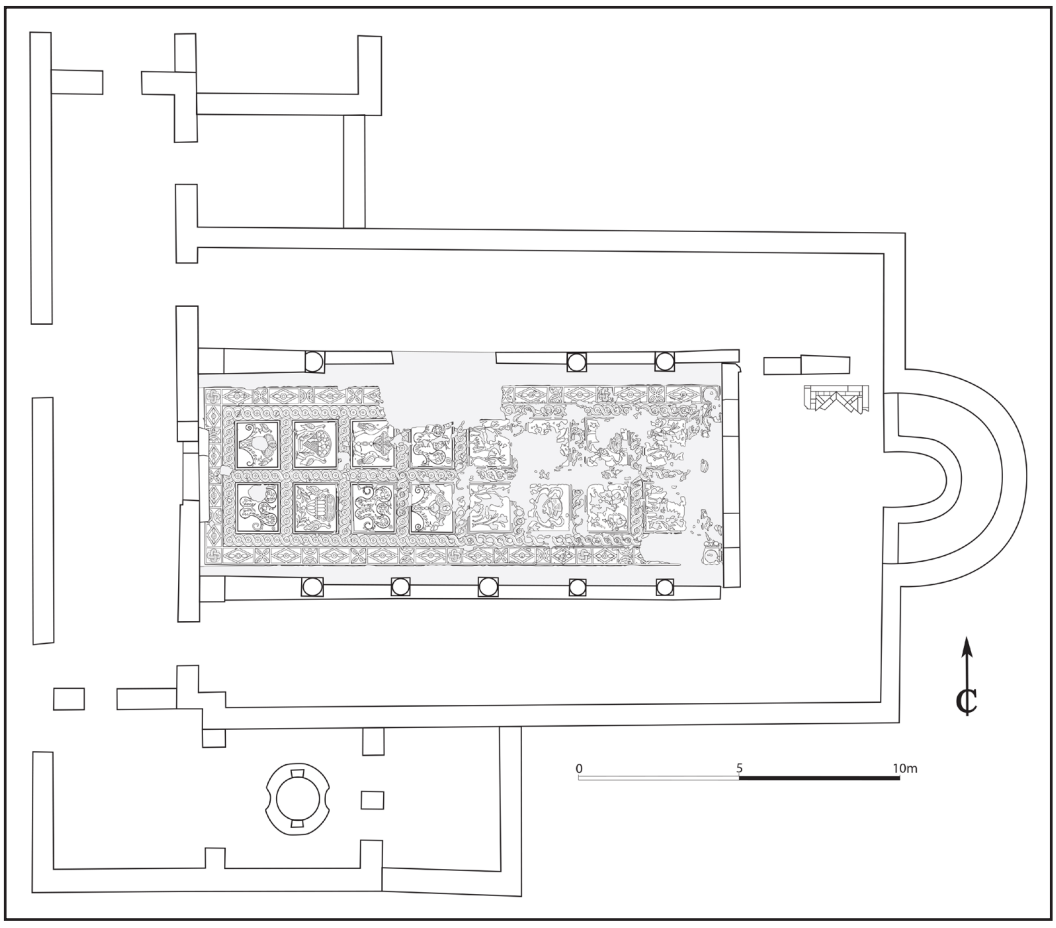
Сл.9.146



Сл.9.147



Сл.9.148



Сл.9.149



Сл.9.150



Сл.9.151



Сл.9.152



Сл.9.153



Сл.9.154



Сл.9.155



Сл.9.156



Сл.9.157



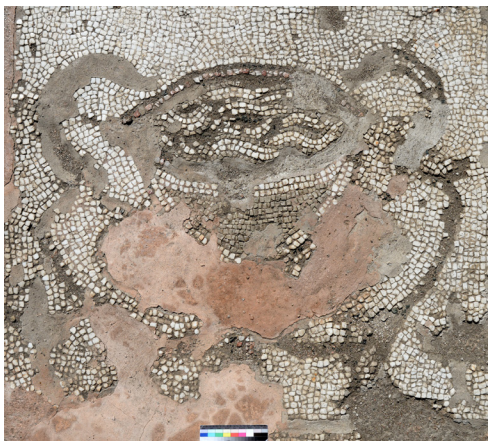
Сл.9.158



Сл.9.159



Сл.9.160



Сл.9.161



Сл.9.162



Сл.9.163



Сл.9.164



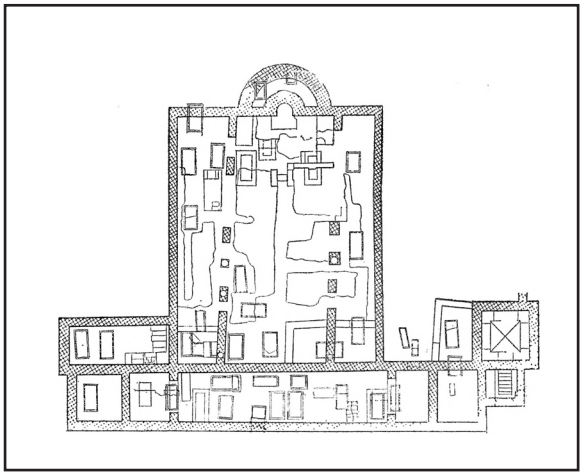
Сл.9.165



Сл.9.166



Сл.9.167



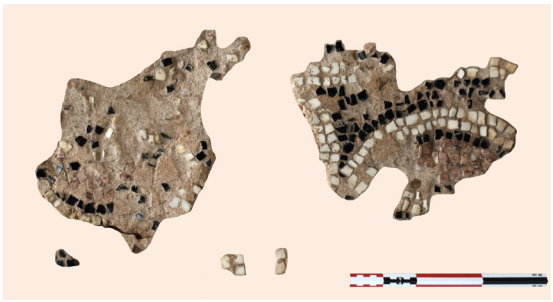
Сл.9.168



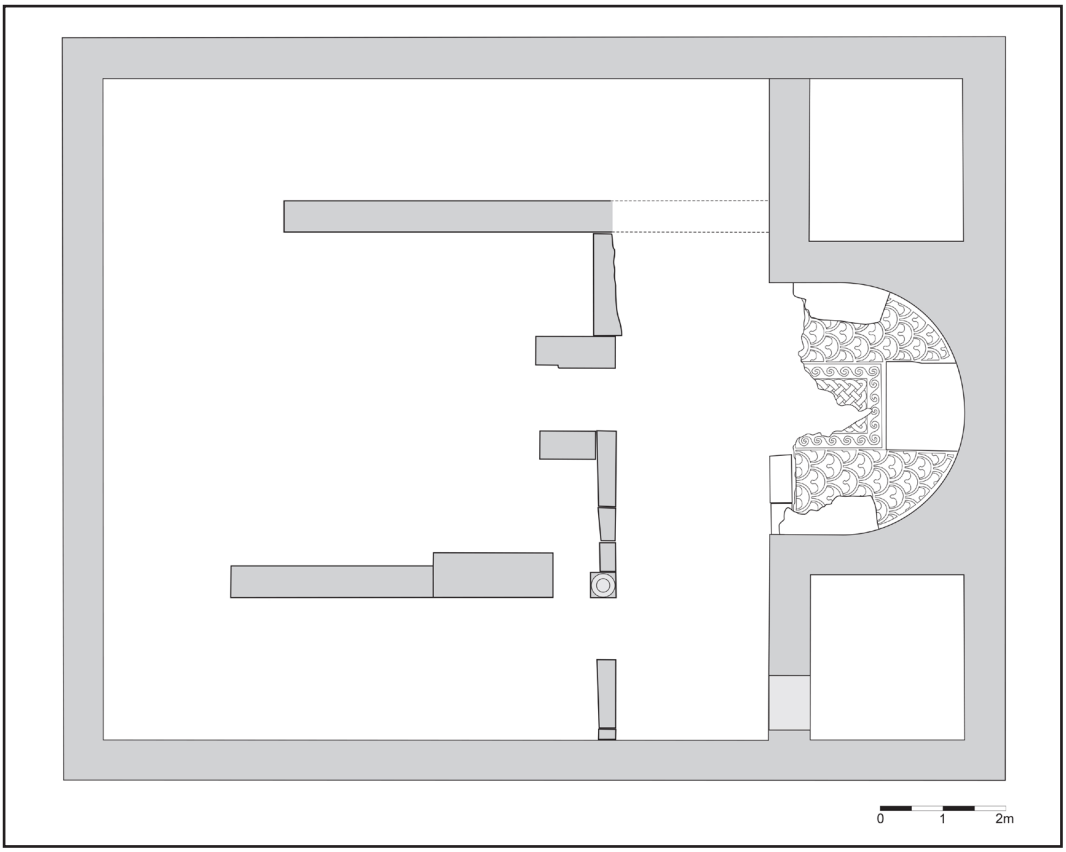
Сл.9.169



Сл.9.171



Сл.9.170



Сл.10.1



Сл.10.2

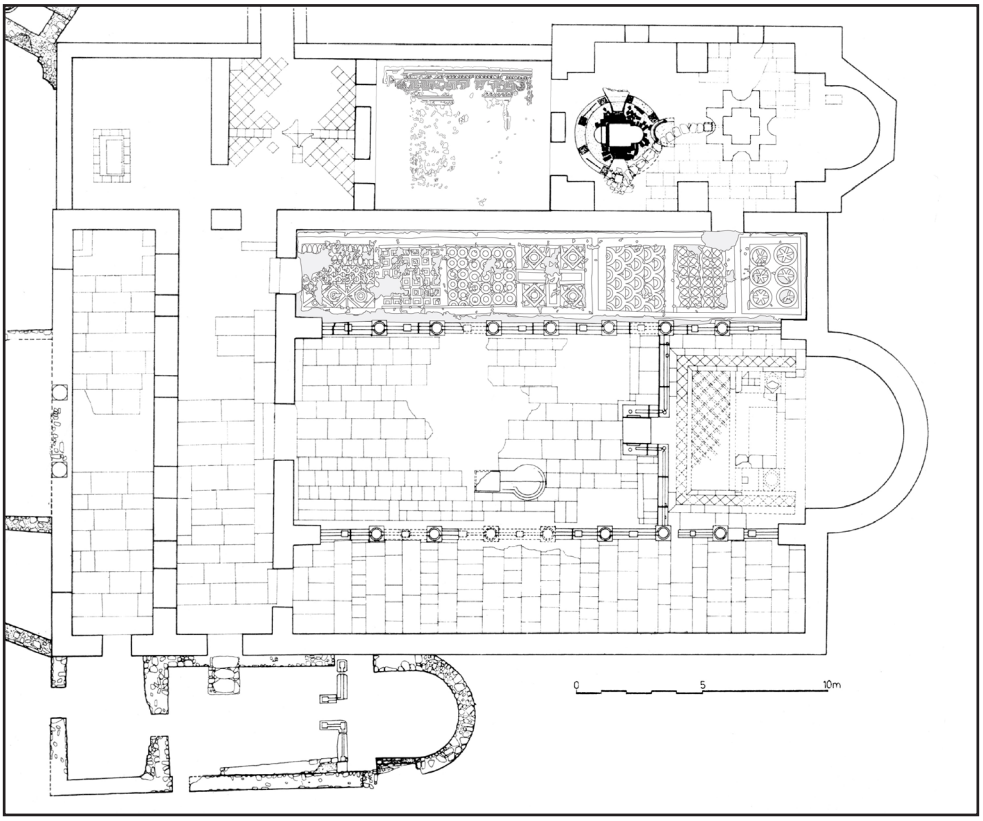


Сл.10.3

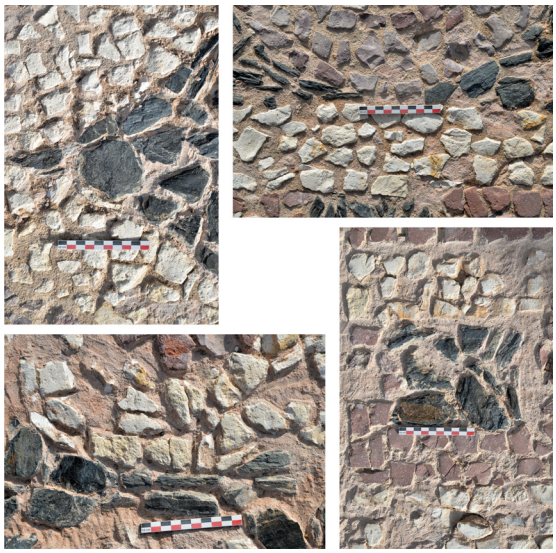
БАРГАЛА



Сл.11.1



Сл.11.2



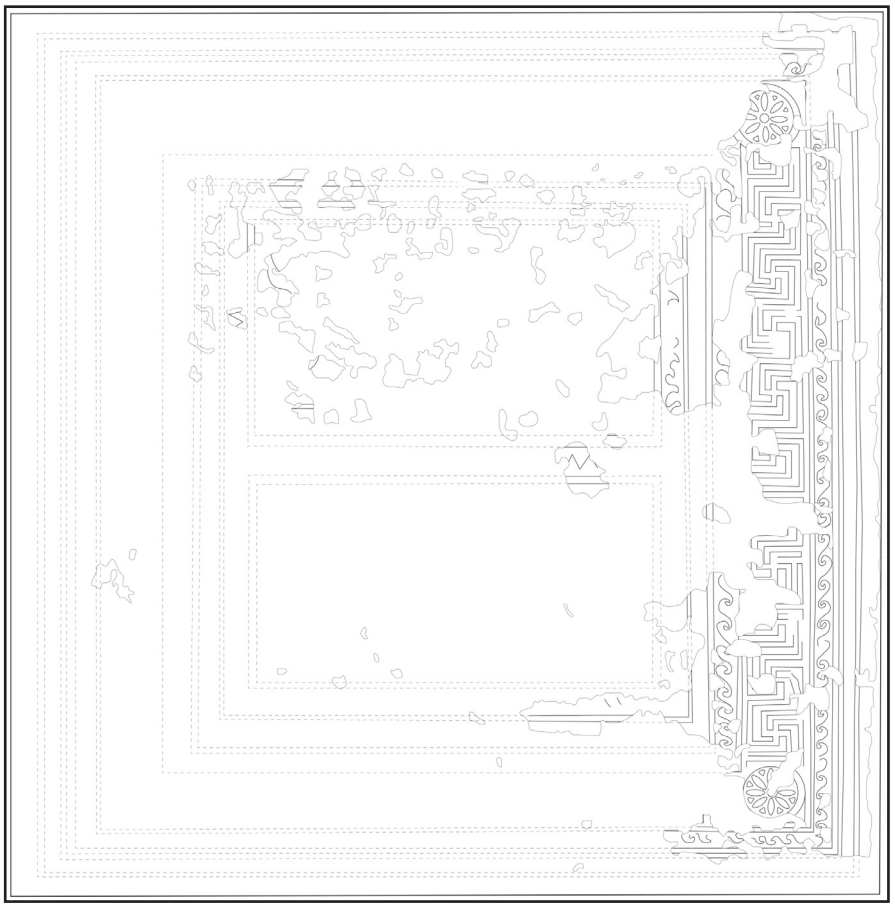
Сл.11.3



Сл.11.5



Сл.11.4



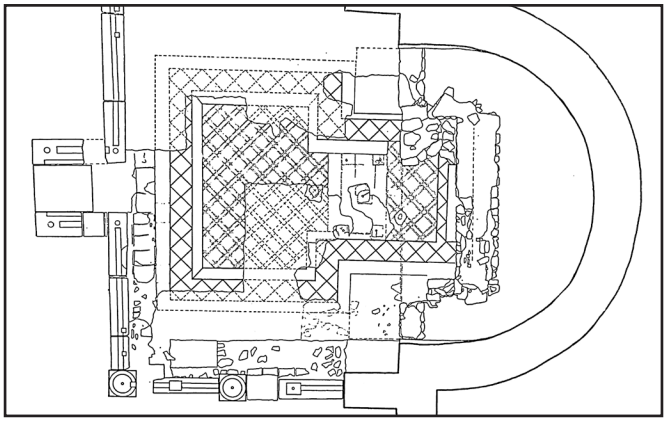
Сл.11.6



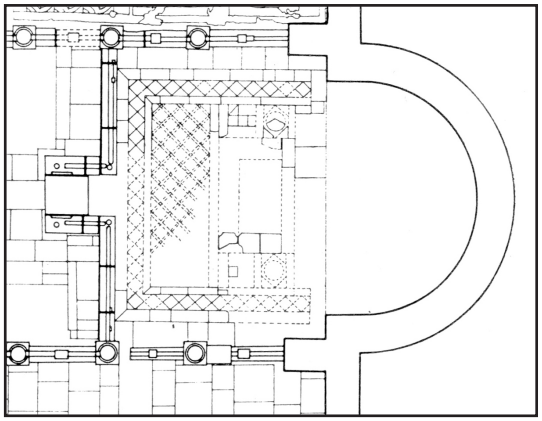
Сл.11.7



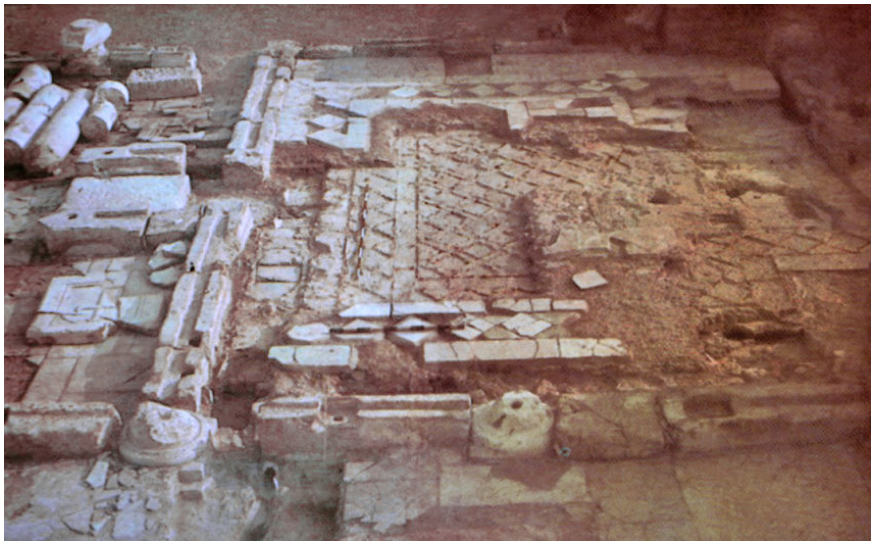
Сл.11.8



Сл.11.10



Сл.11.11



Сл.11.9



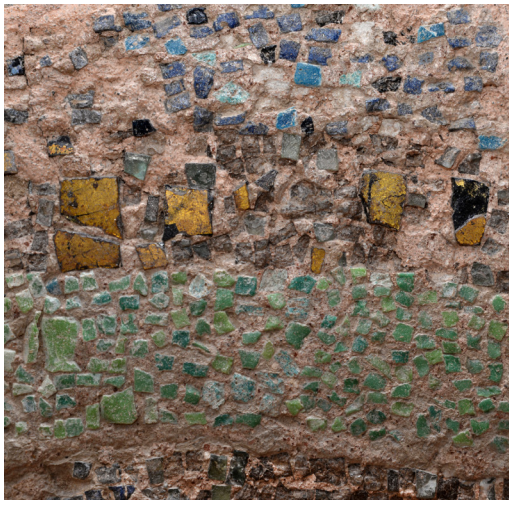
Сл.11.12



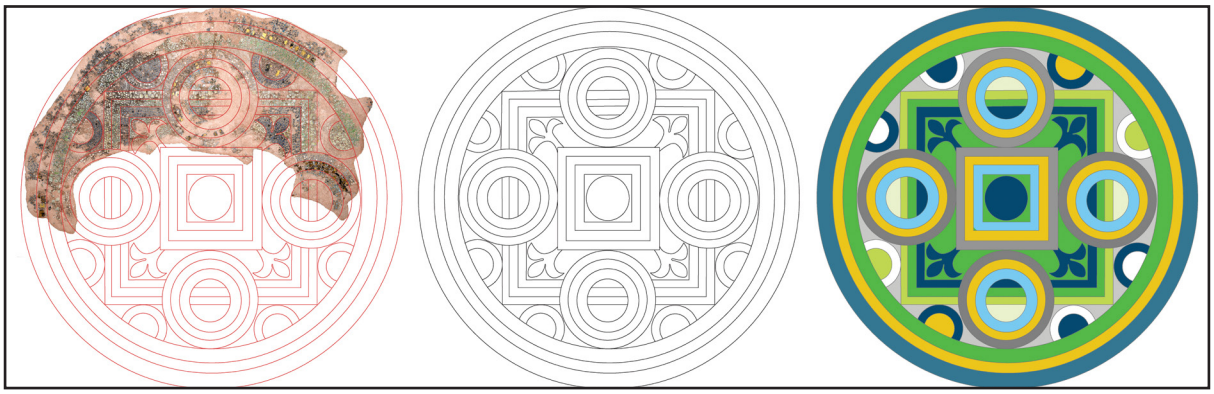
Сл.11.13



Сл.11.14



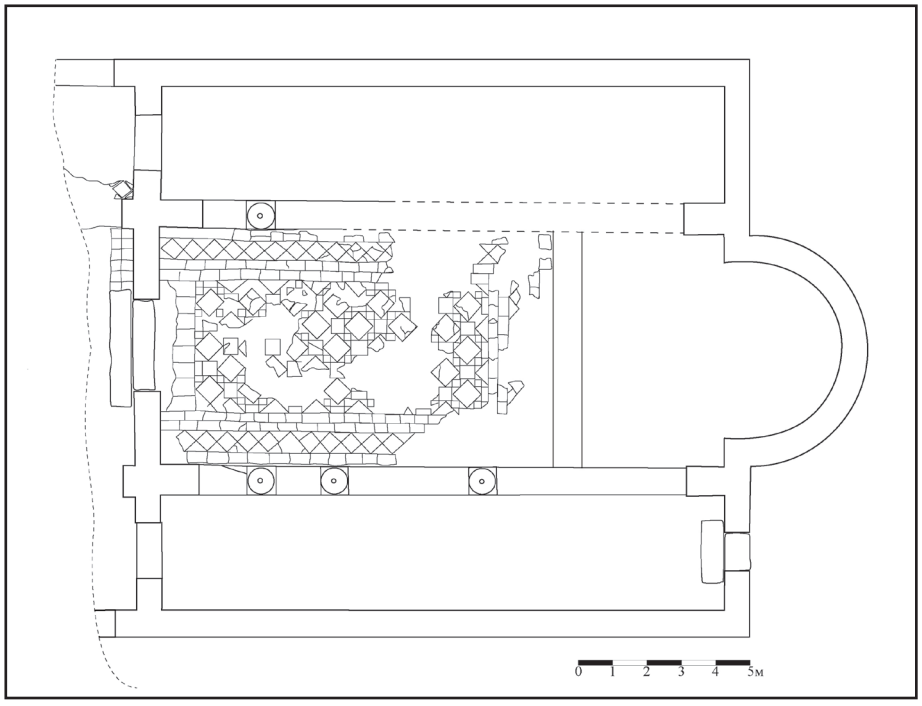
Сл.11.15



Сл.11.16



Сл.11.17

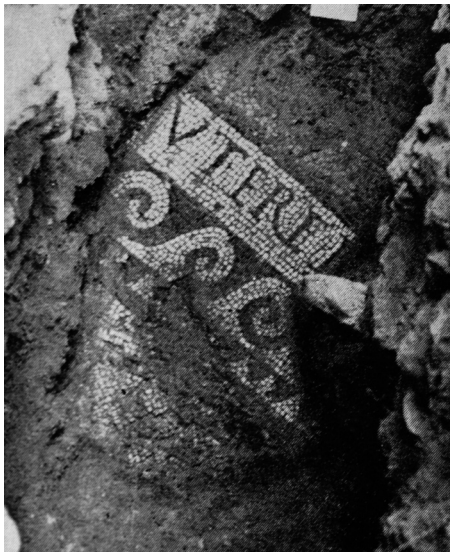


Сл.11.18

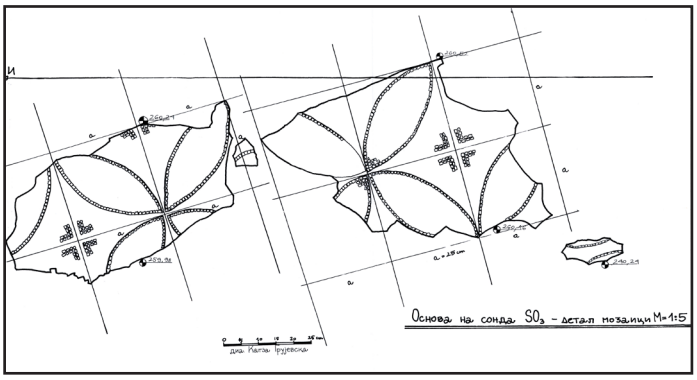


Сл.11.19

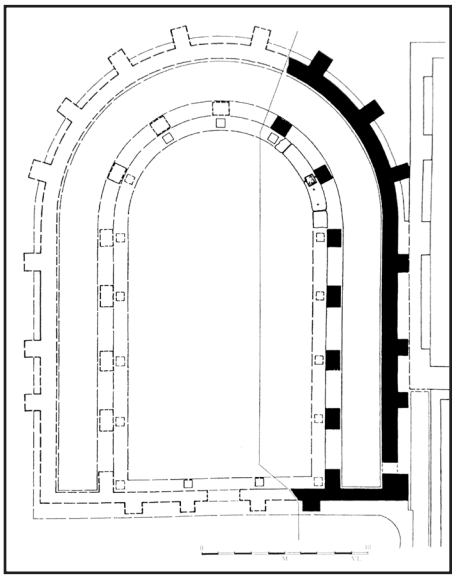
DARDANIA



Сл.12.1



Сл.12.2



Сл.12.3



Сл.12.4



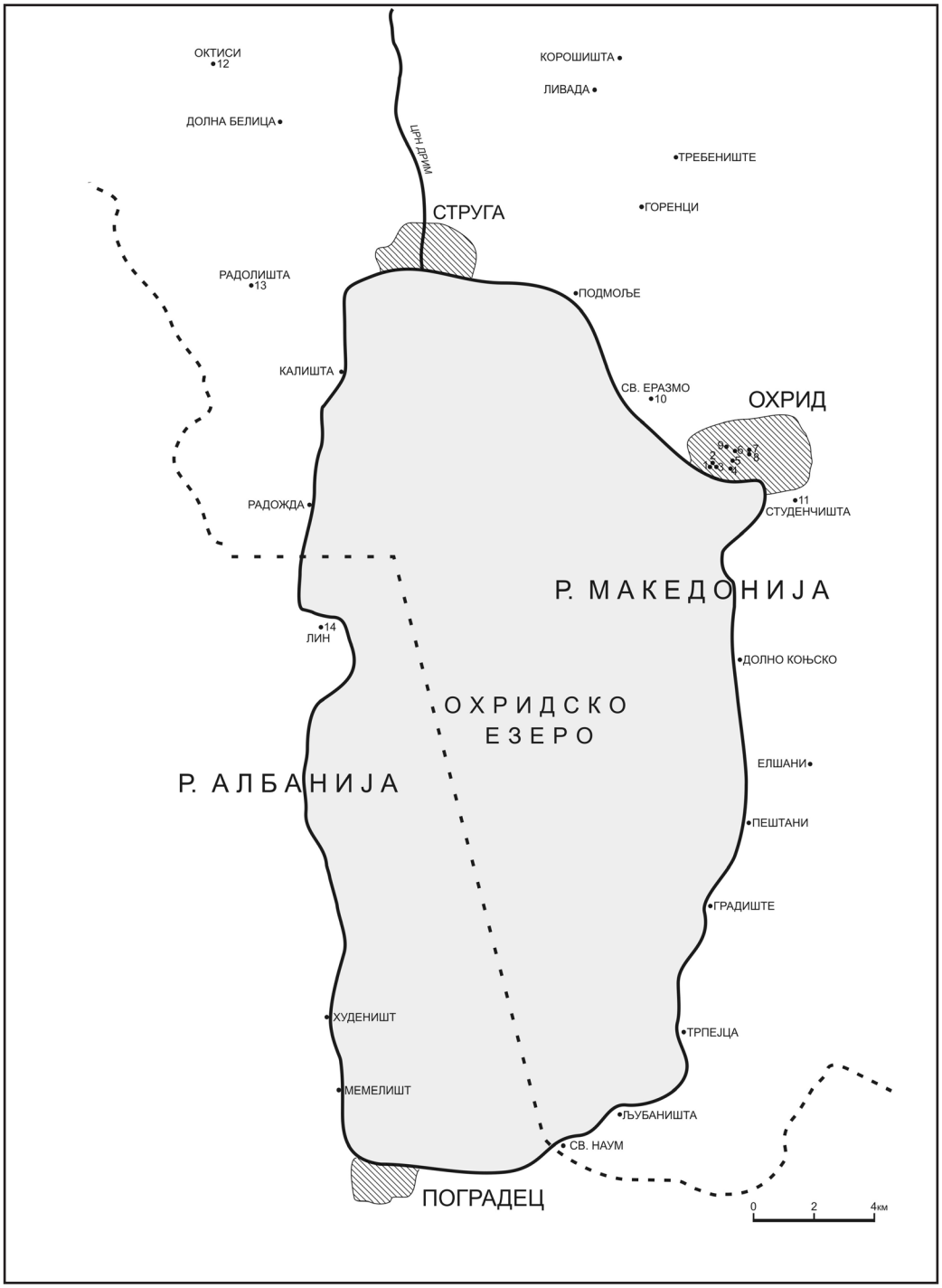
Сл.12.5



Сл.12.6

EPIRUS NOVA

ЛИХНИД



Сл.13.1


САМУИЛОВА ТВРДИНА
ЦИТАДЕЛА
ДЕБОЈ
ПЛАОШНИК
КАНЕО
1
2
3
4
5
6
7
8
9

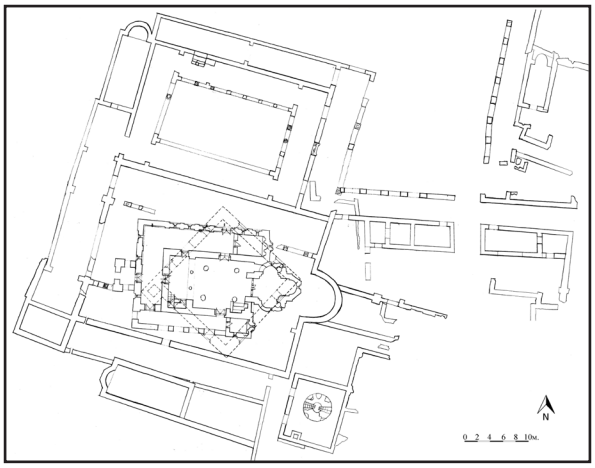
Сл.13.2



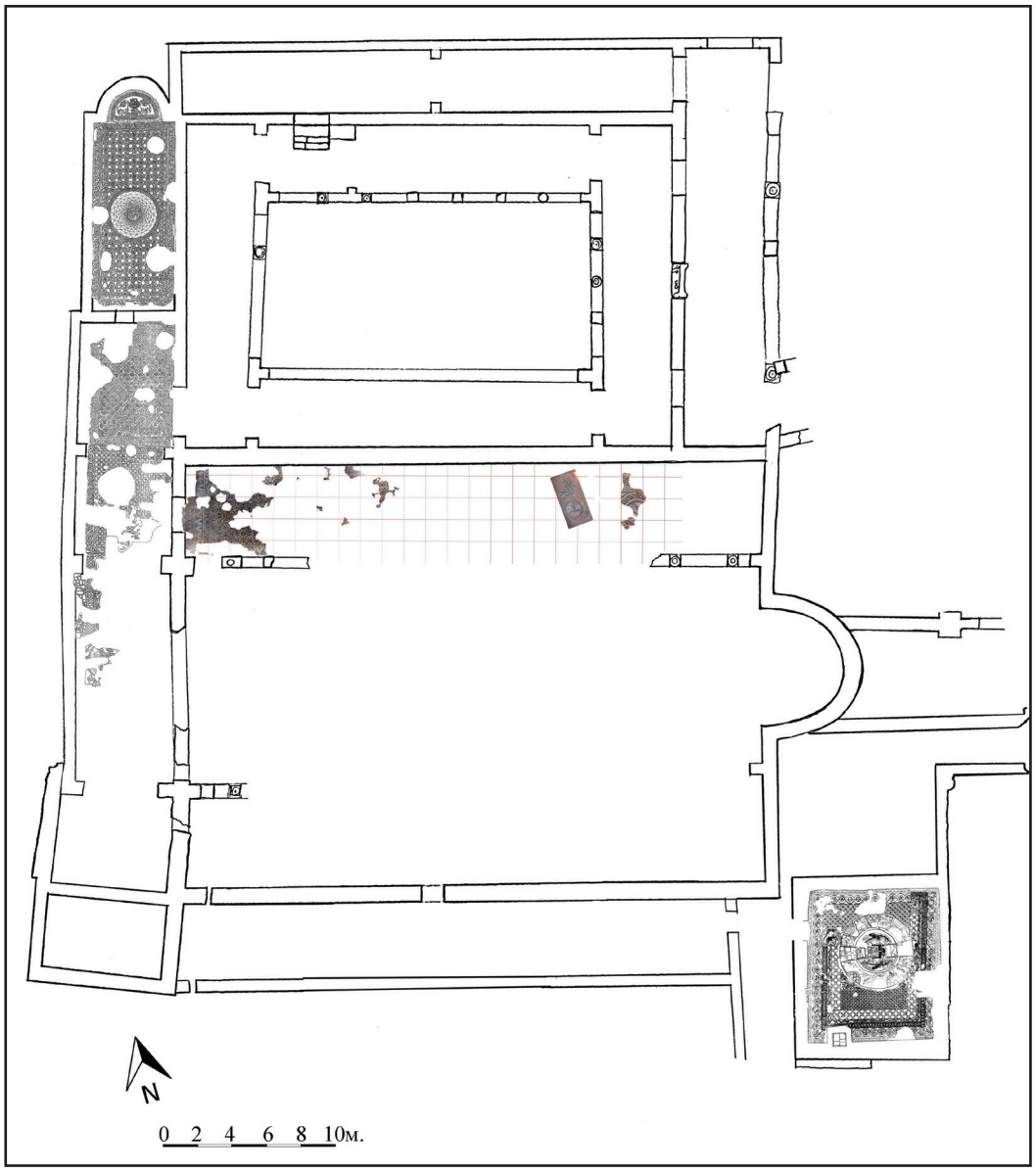
Сл.13.3



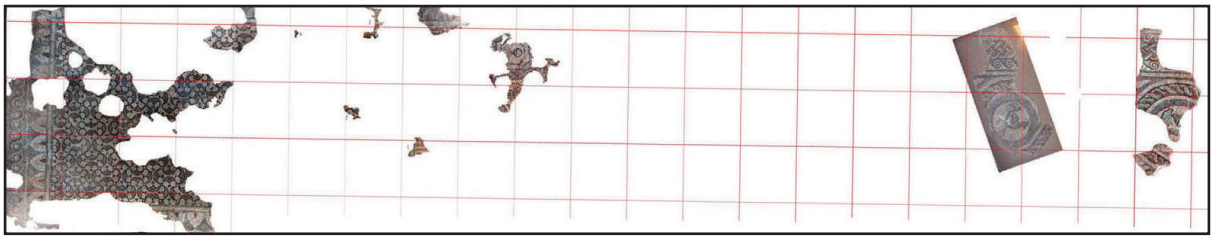
Сл.13.4



Сл.13.5



Сл.13.6



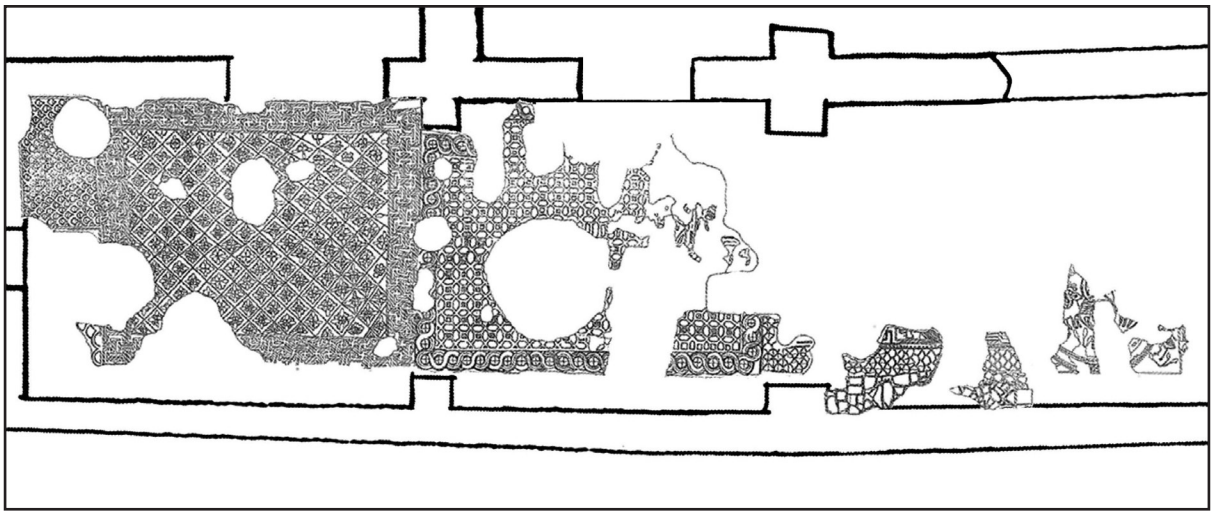
Сл.13.7



Сл.13.8



Сл.13.9



Сл.13.10



Сл.13.11



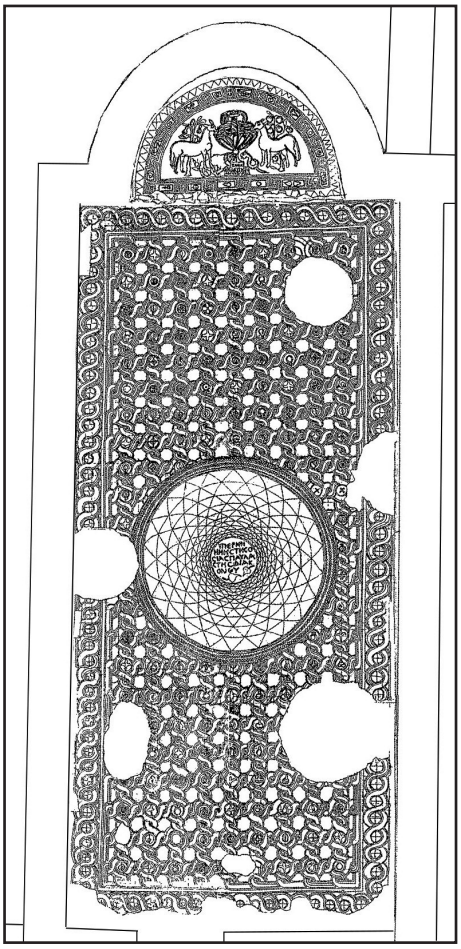
Сл.13.12



Сл.13.12б



Сл.13.13



Сл.13.14



Сл.13.15



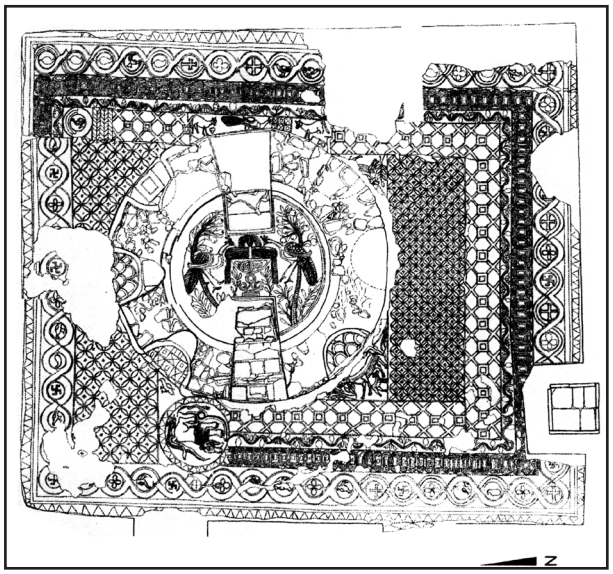
Сл.13.16



Сл.13.17



Сл.13.18



Сл.13.19



Сл.13.20



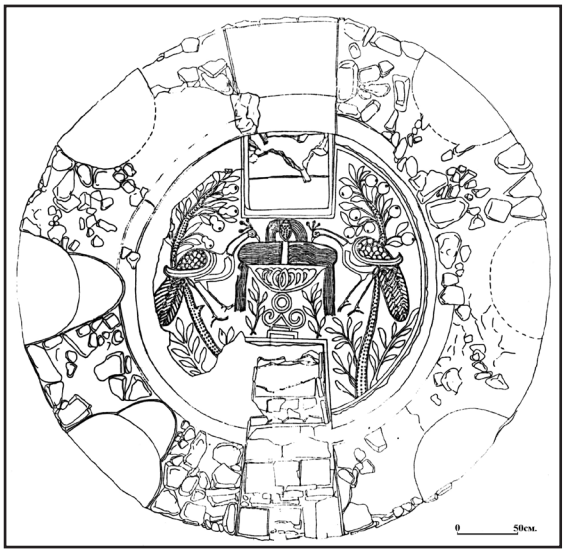
Сл.13.21



Сл.13.22



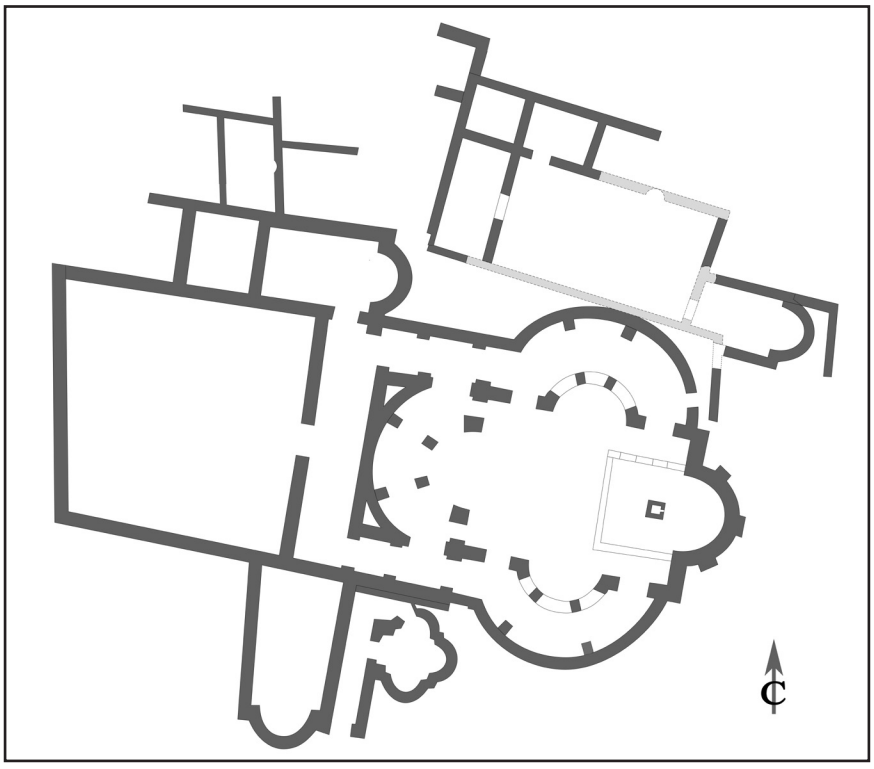
Сл.13.23



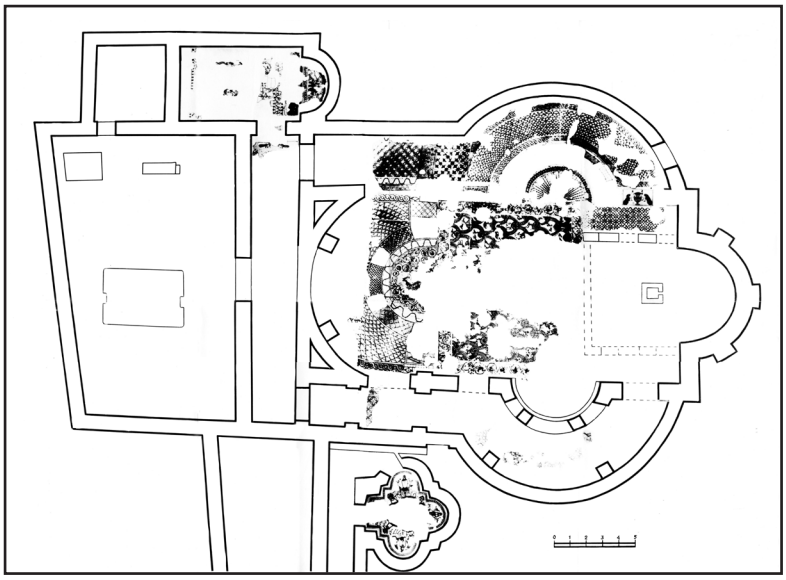
Сл.13.24



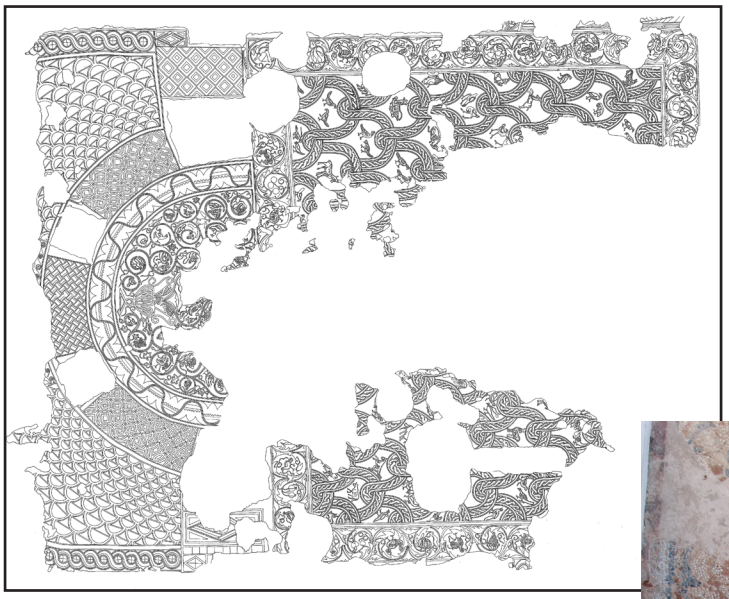
Сл.13.25



Сл.13.26



Сл.13.27



Сл.13.28



Сл.13.29



Сл.13.30а



Сл.13.30б



Сл.13.30в



Сл.13.30г



Сл.13.30д



Сл.13.30ѓ



Сл.13.30е



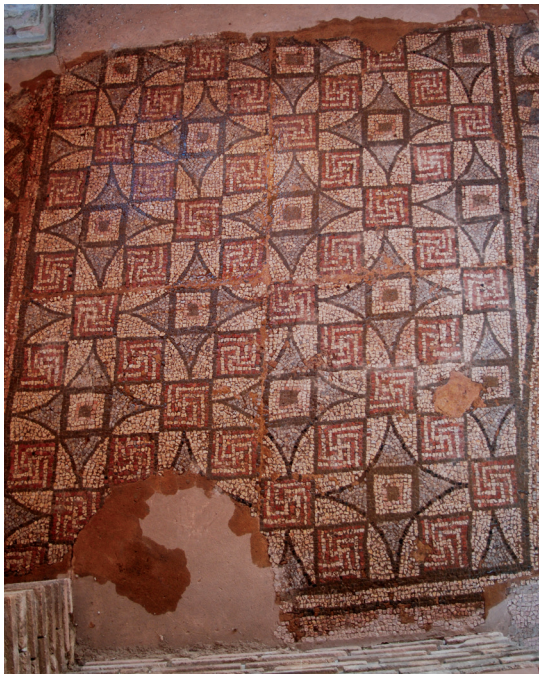
Сл.13.31



Сл.13.32



Сл.13.33



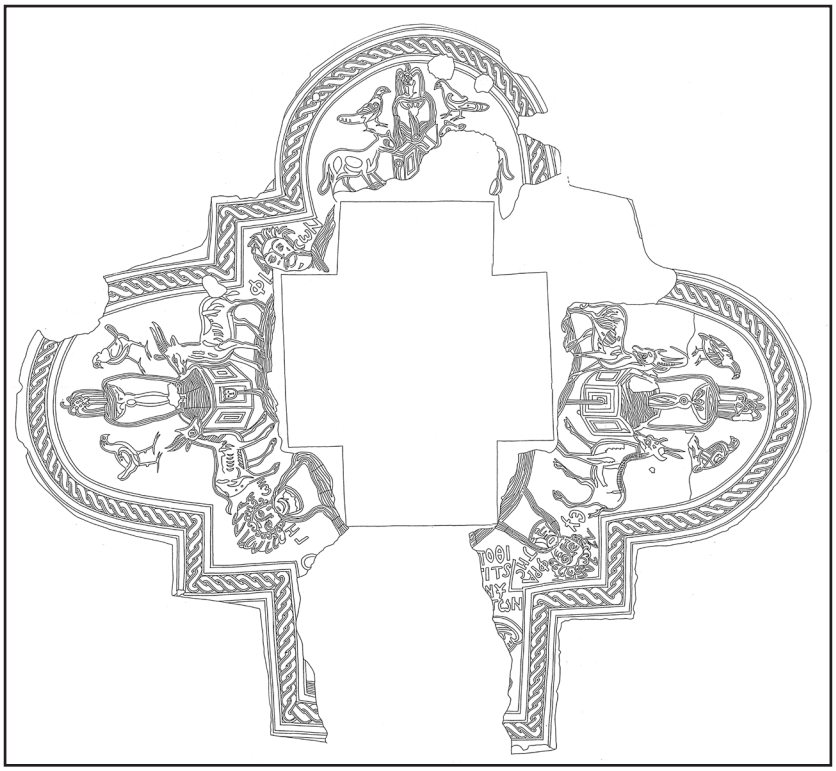
Сл.13.34



Сл.13.35



Сл.13.36



Сл.13.37



Сл.13.38



Сл.13.39



Сл.13.40



Сл.13.41



Сл.13.43



Сл.13.42



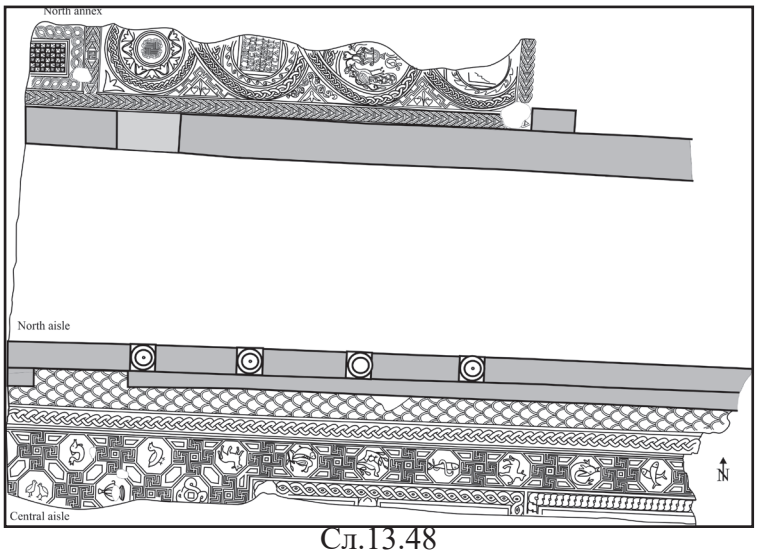
Сл.13.44



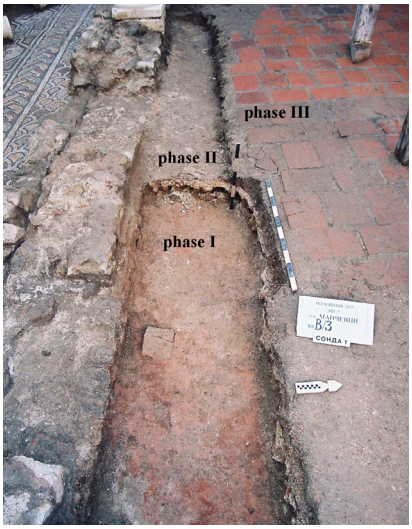
Сл.13.45



Сл.13.46



Сл.13.48



Сл.13.47



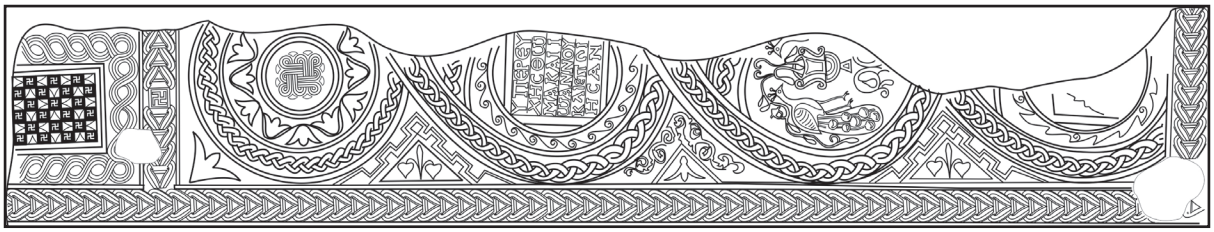
Сл.13.49



Сл.11.50



Сл.11.51



Сл.11.52



Сл.13.54



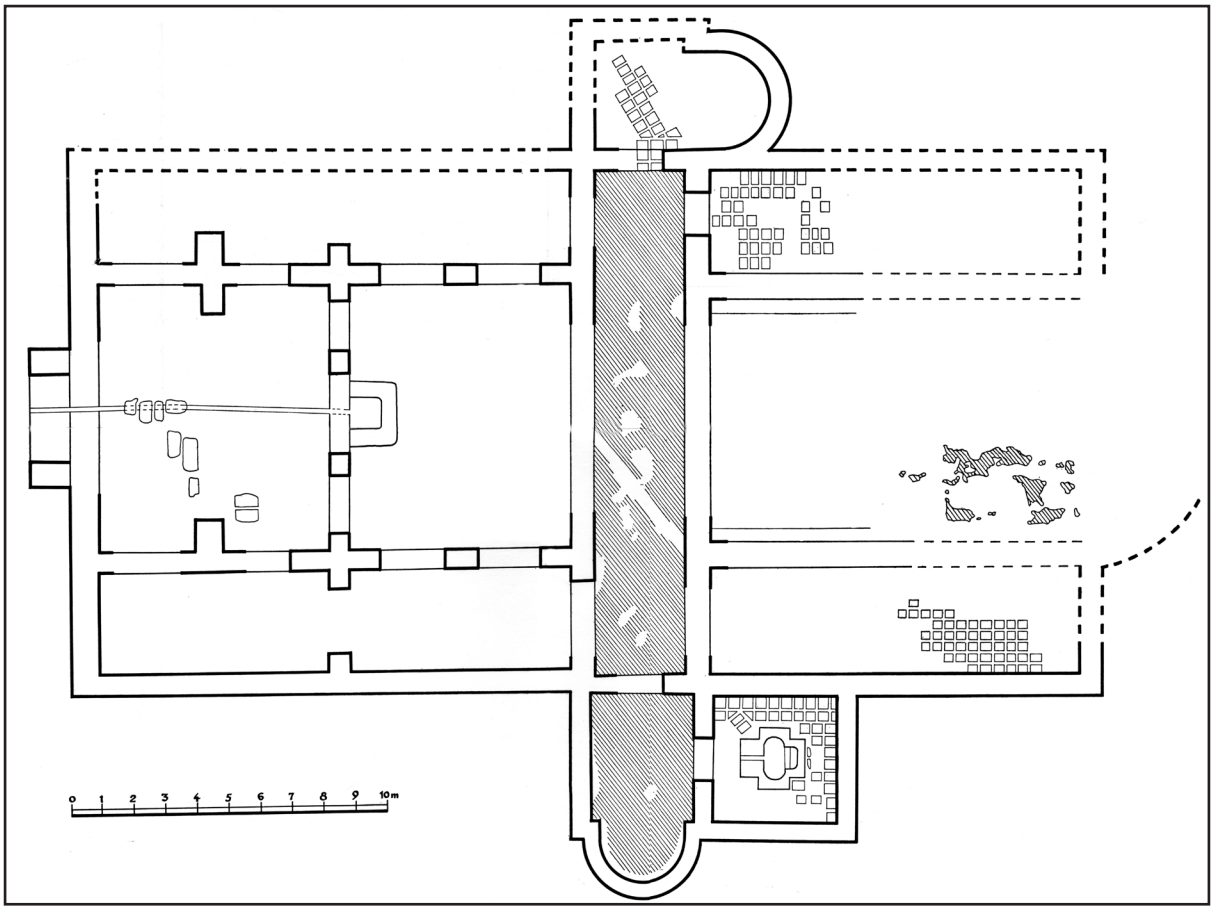
Сл.13.53



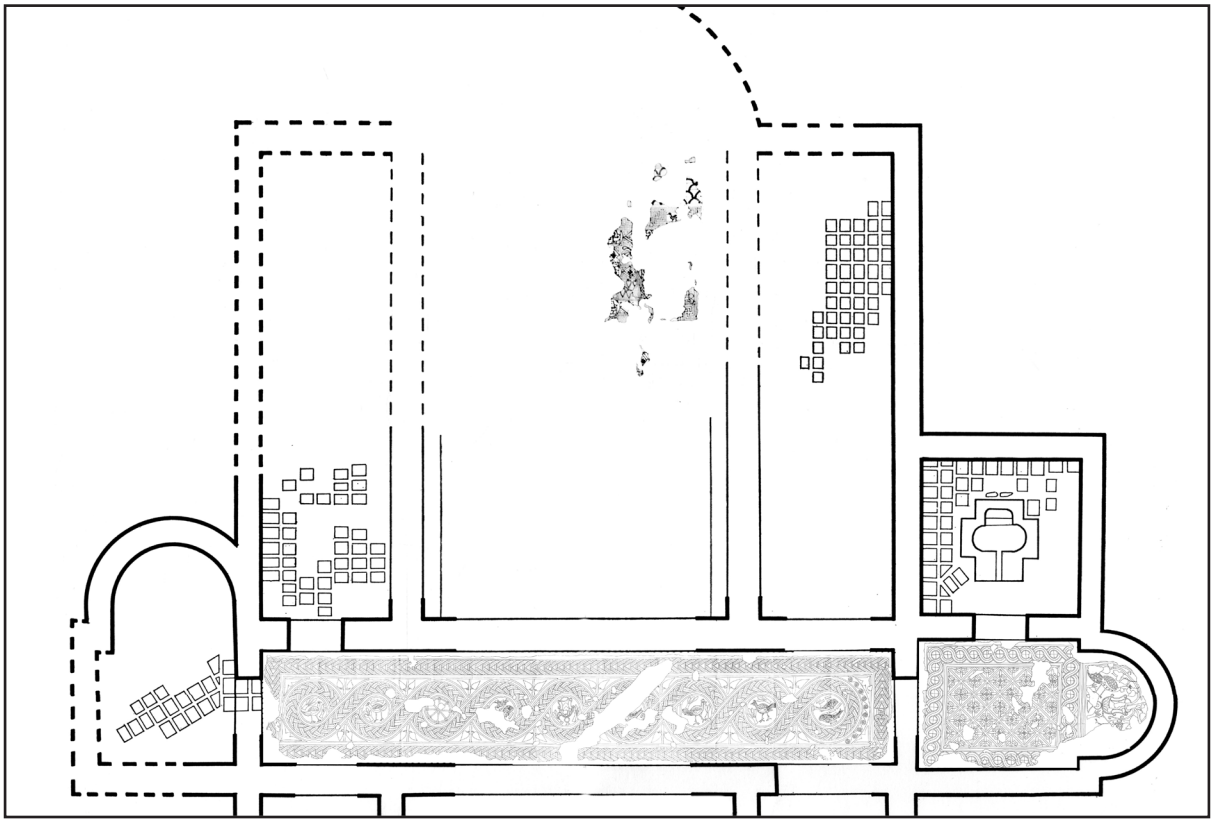
Сл.13.55



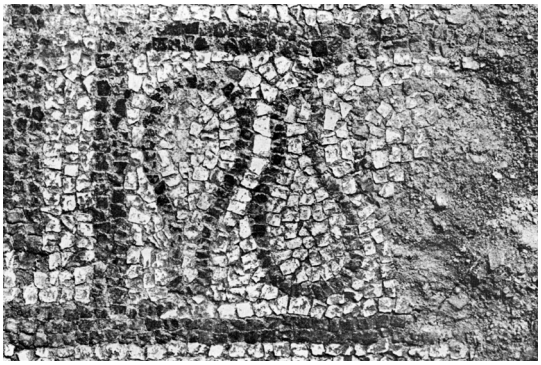
Сл.13.56



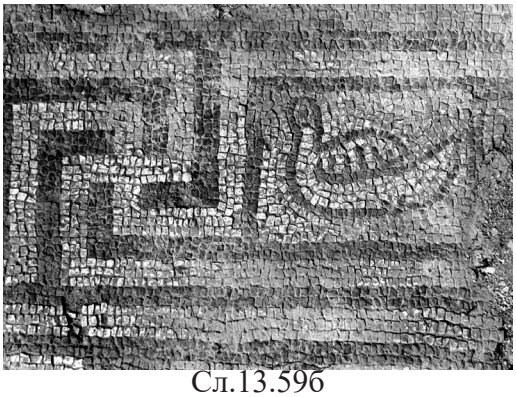
Сл.13.57



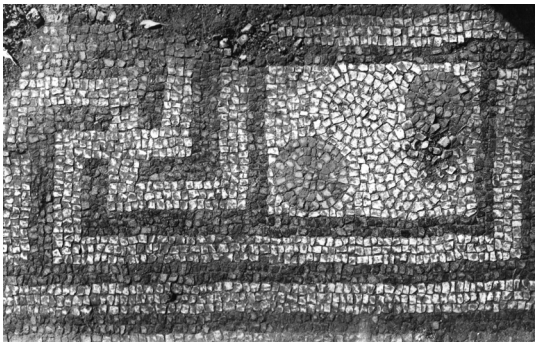
Сл.13.58



Сл.13.59а



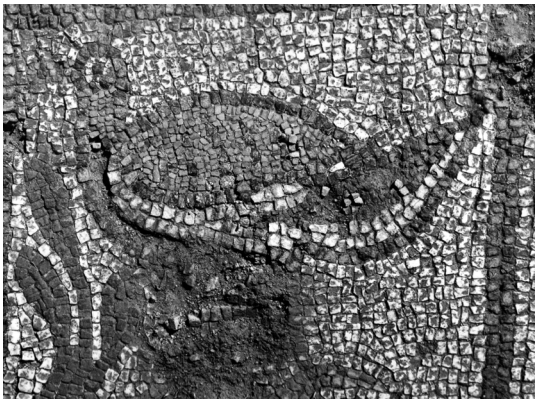
Сл.13.59б



Сл.13.59в



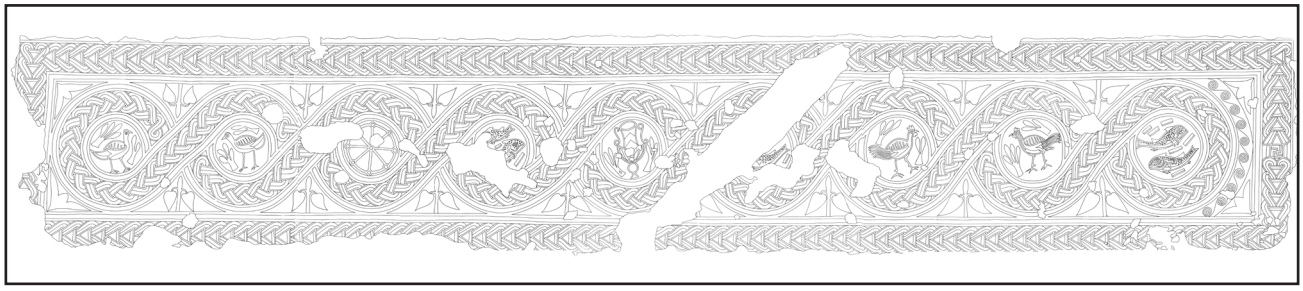
Сл.13.59г



Сл.13.59д



Сл.13.61



Сл.13.60



Сл.13.62



Сл.13.63



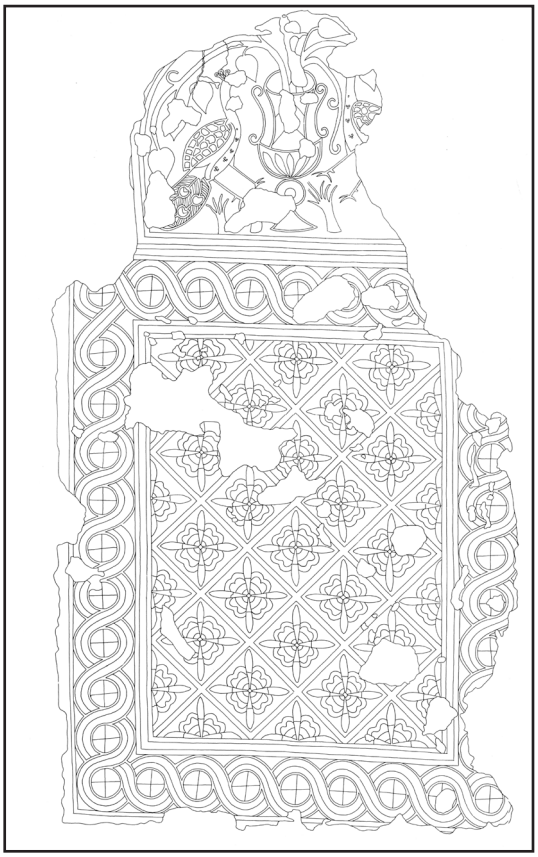
Сл.13.64



Сл.13.65



Сл.13.67



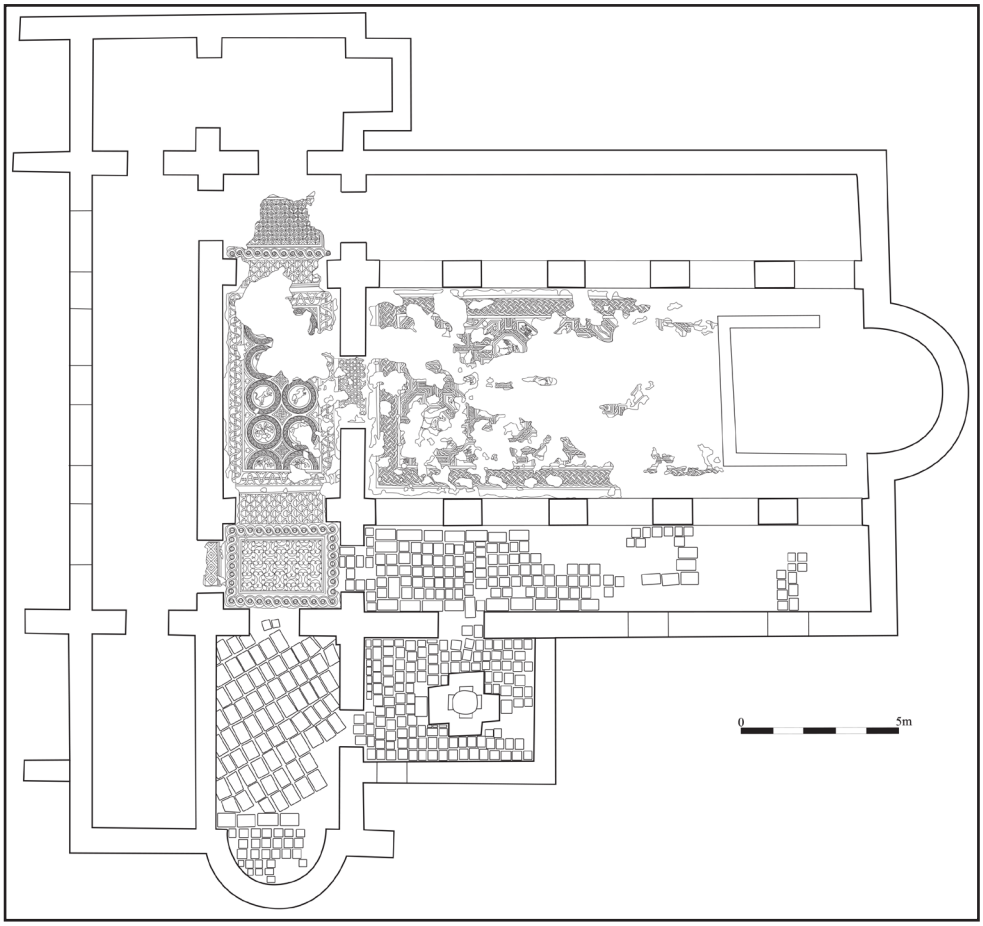
Сл.13.66



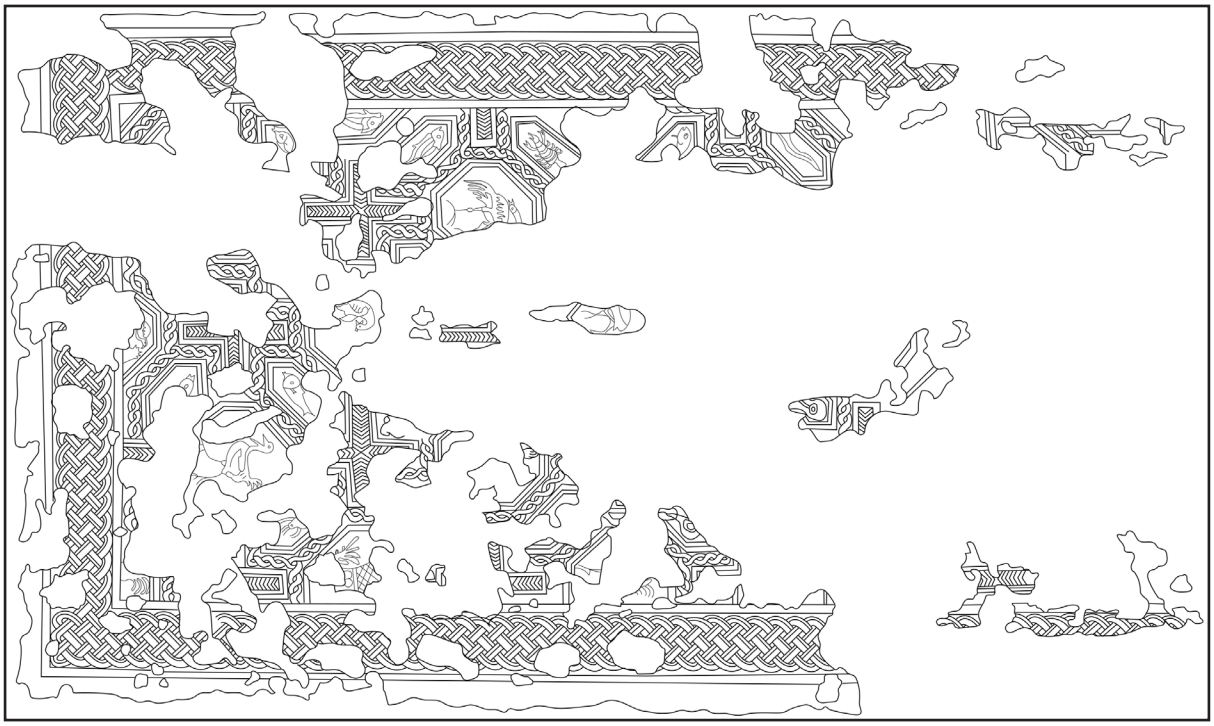
Сл.13.68

СТРУГА

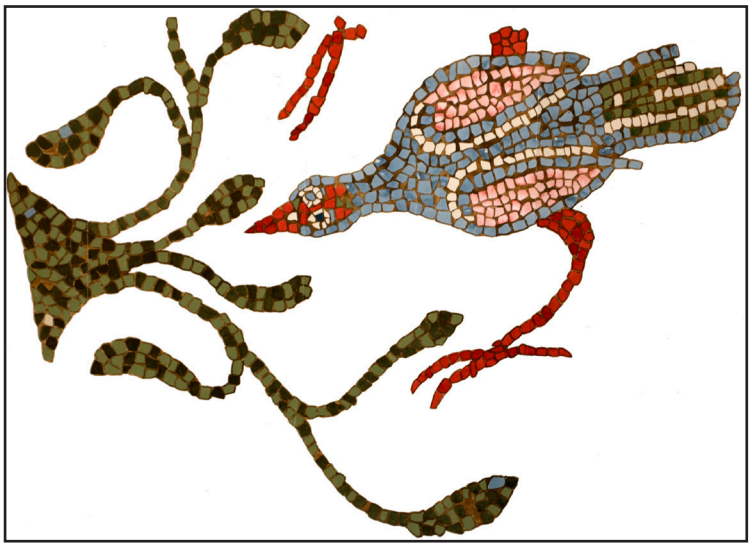
БАЗИЛИКАТА КАЈ РАДОЛИШТА



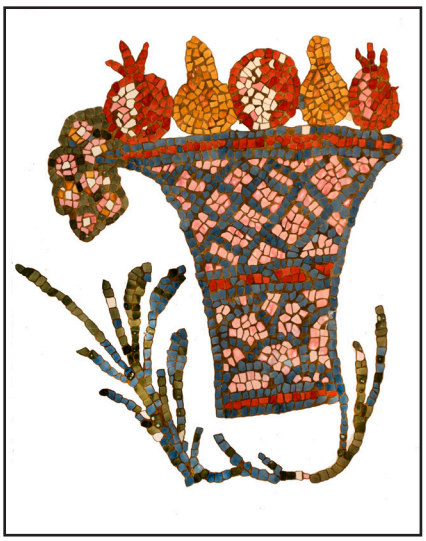
Сл.14.1



Сл.14.2



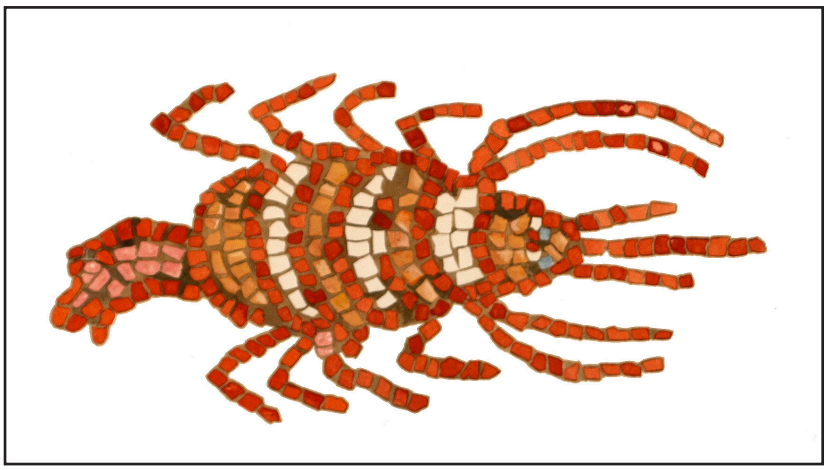
Сл.14.3



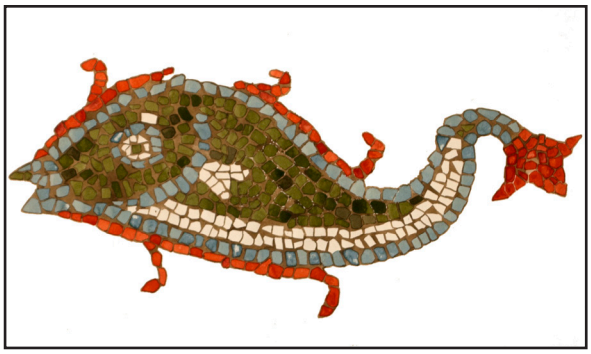
Сл.14.4



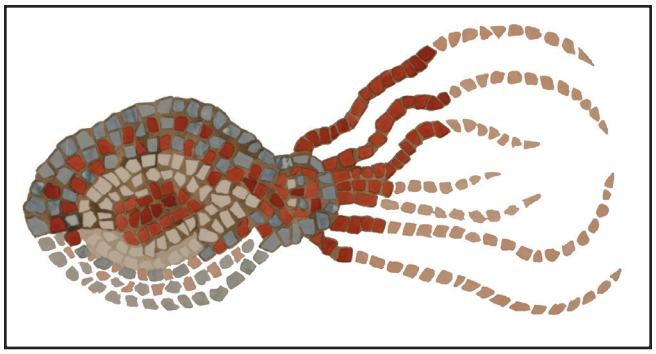
Сл.14.5



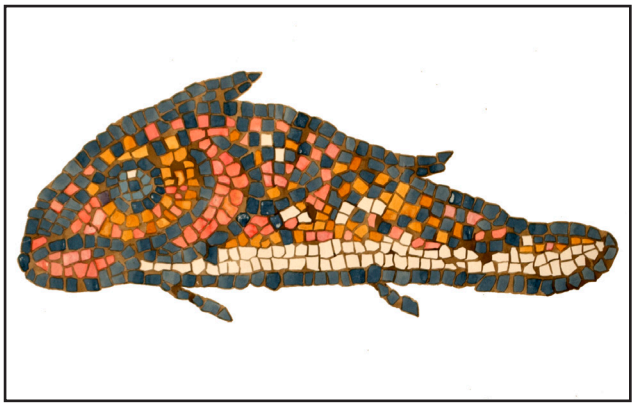
Сл.14.6



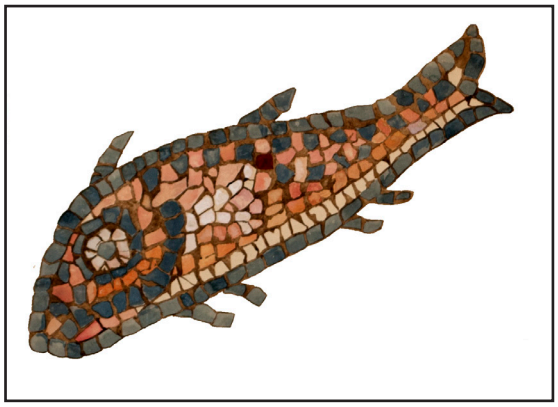
Сл.14.7



Сл.14.8



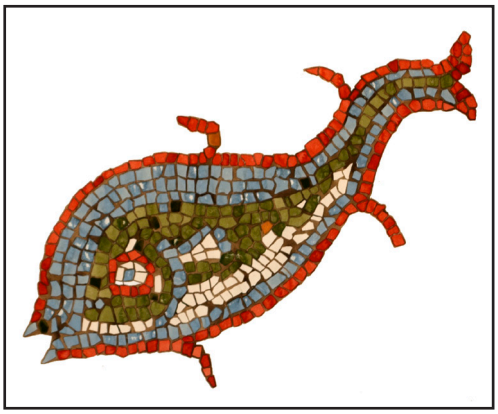
Сл.14.9



Сл.14.10



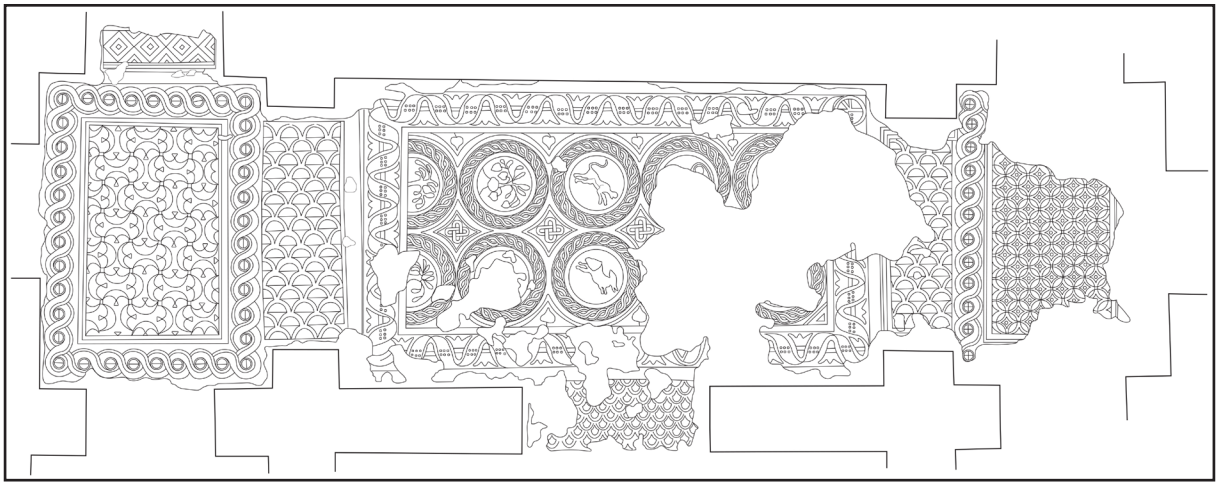
Сл.14.11



Сл.14.12



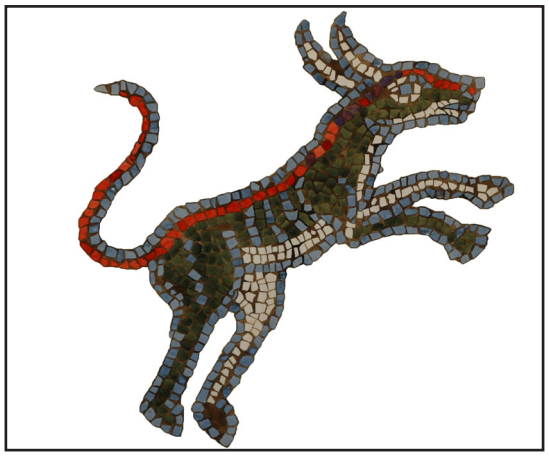
Сл.14.13



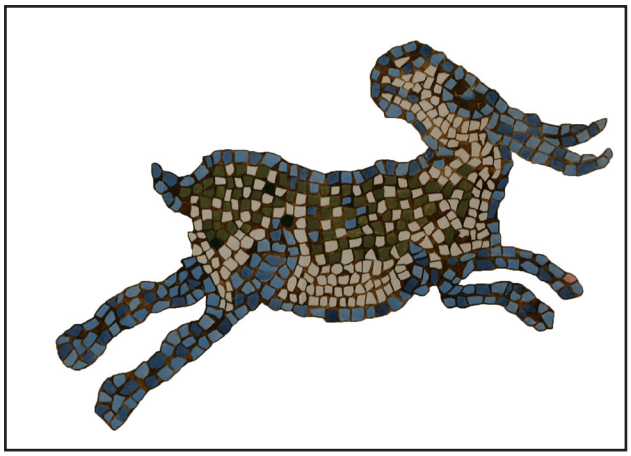
Сл.14.14



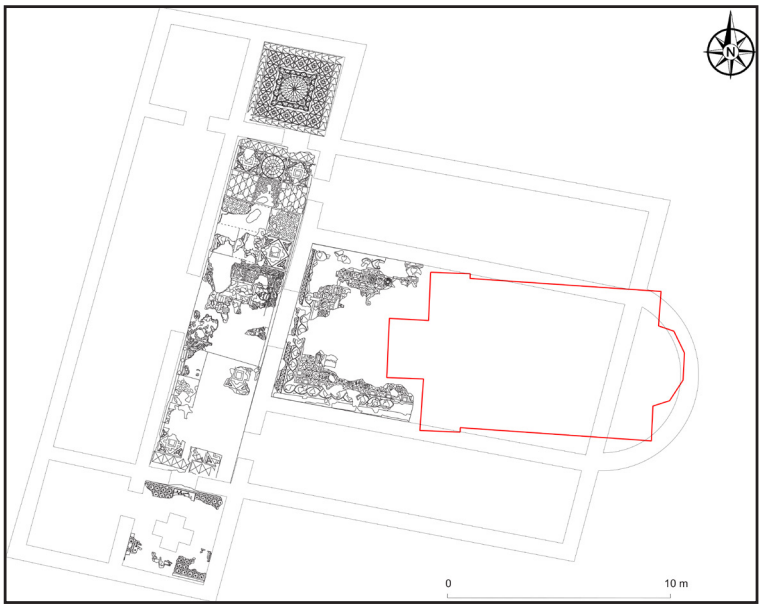
Сл.14.15



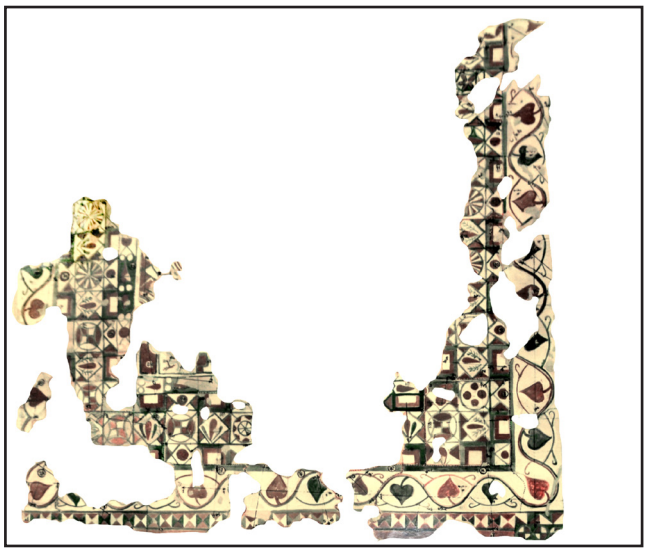
Сл.14.16



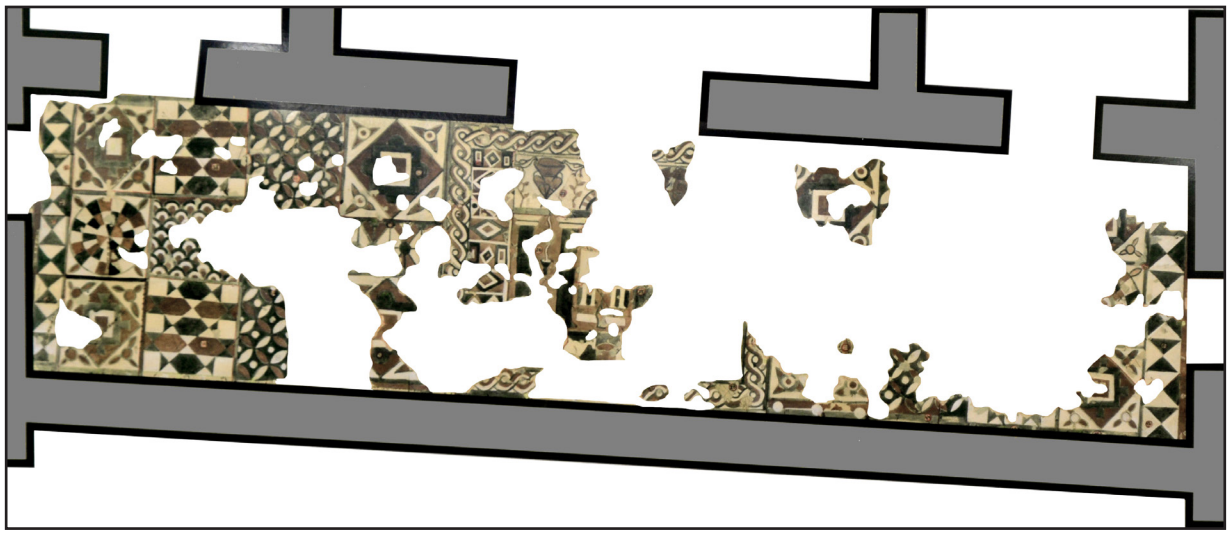
Сл.14.17



Сл.15.1



Сл.15.2



Сл.15.3



Сл.15.4



Сл.15.5



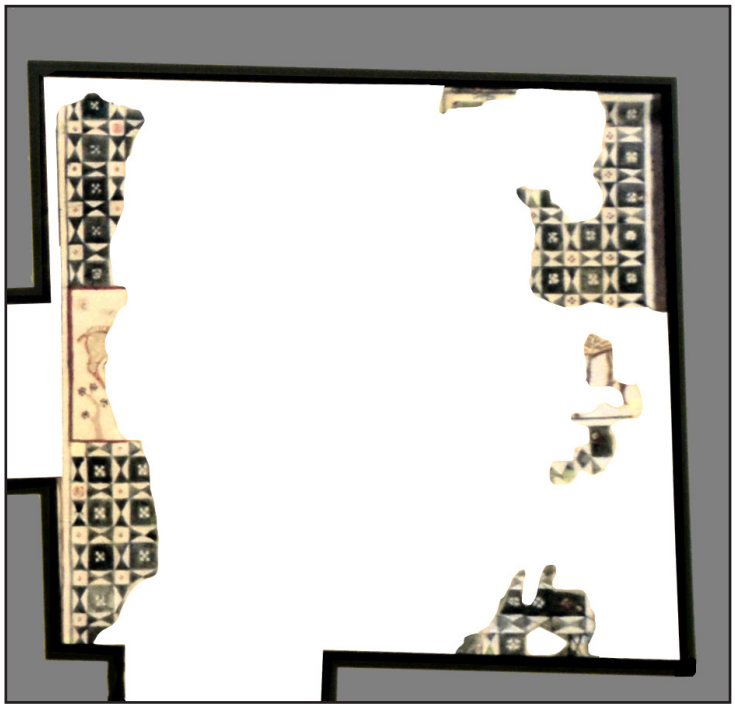
Сл.15.6



Сл.15.7



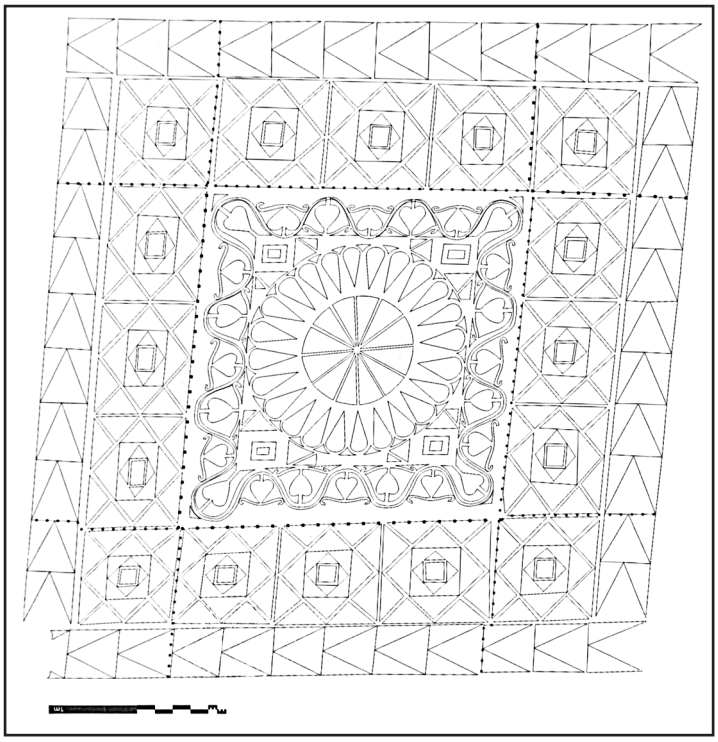
Сл.15.8



Сл.15.9



Сл.15.10



Сл.15.11



Сл.15.12