



Анета СЕРАФИМОВА

ПИКТОРАЛНАТА СЕМИОТИКА НА МАЈЧИНСТВОТО ВО ВИЗАНТИСКИТЕ СЛИКИ НА ХРИСОВОТО РАЃАЊЕ

- Развојни фази и модели -

Според нашите анализи на мајчинските аспекти во Христовото раѓање, сценската иконографија се сведува на три модели во кои Богородица е: афронтирана, конфронтирана и доилка на Христос. Констатираме дека развојноста на сцената се одвивала во три фази, при што архетипскиот образец е претставата на Богородица - Христова доилка. Најсуптилниот изобраз на мајчинството го согледуваме во афронтираниот модел чија што изразна поента е предвестувачка за Страсните собитија. Анализите покажуваат дека овој модел има најстабилна иконографска структура. Моделот со конфронтираната поставеност на Богородица кон својот пород бележи најбројно варирање и негова основна карактеристика е позитивната мајчинска емоција кон родилниот чин. Обединувачки именител на сите модели е контролираниот третман на мајчинството како воздражана изразност на тага или радост.

“Секоја химна за Тебе Мајко...“
(Акатист на Пресвета Богородица)

Научните вложувања на византолозите од почетокот на дваесеттиот век во истражување на Богородичните теми,¹ сè до рецентната литература,² создадоа повеќеслоен научен фондус на

¹ Н.П. Лихачевъ, *Изображенія Божіей Матери*, С.-Петербургъ 1911, passim; Н.П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, Томъ I-II, С.-Петербургъ/Петроградъ 1914/1915, passim (cf. цели е-публикации на:

<http://www.archive.org/search.php?query=creator%3A%22Kondakov%2C%20N.%20P.%20%28Nikodim%20Pavlovich%29%2C%201844-1925%22>

² Посебно треба да се издвојат двете тематски изложби и обемните книги со богата литература што притоа

мариологијата како одделна научна дисциплина, кој претставува драгоцен ресурс во анализите на претставувањето на Божјата мајка во византиско-то сликарство. Збирниот впечаток којшто произлегува од овие истражувања е дека е направен значителен подем во досегнувањето на разноличието на Богородичните сликовни аспекти и на полифонијата на нивната семиотичност. Една од средишните теми на овие истражувања е Раѓањето Христово (Мат. I, 25 и II, 9-11; Лука II, 4-19), великопразнична случка/сцена во литургиската година, при што е изразено мислењето дека, според увидот во илустрираните манускрипти, нејзината иконографска матрица е стандардизирана во постиконоборечкото време, а дека доминантниот образецот на Раѓањето, чијшто бележит елемент е Богородичината поставеност спротивно од новороденчето (сл. 8.a), преовладува од средновизантискиот период (X-XII век) до XIX век.³ Од

беа објавени: *Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000; *Images of the Mother of God. Perception of the Theotokos in Byzantium*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2005.

³ Покрај антологиските книги за христолошките сцени (cf. Н. Покровскій, *Евангеліе въ памятникахъ иконографіи преимущественно византійскихъ и русскихъ*, С.-Петербургъ 1892, 48-98; G. Millet, *Recherches sur l'icongraphie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècle d'après les monuments de Mistra de la Macedoine et du Mont Athos*, Paris 1960², 93-160), во науката се издвоија мноштво наслови чијшто истражувачки фокус е токму Раѓањето: G. Ristow, *Geburt Christi*, Reallexikon zur byzantinsche Kunst II, (ed. K. Wessel) Stuttgart 1963, 637-662; J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in: *The Kariye Djami*, Vol. 4, (ed. P.A. Underwood) Princeton 1974, 208-241; Г. Бабић, *Циклус Христовог детињства у пределу са хумкама на фресци у Грацу*, Рашка баштина I (1975), 49-57; Eadem, *Краљева црква у Сѣуденици*, Београд 1987, 138-143.

друга страна, пак, најмалку наслови се посветени на анализата на мајчинските елементи во византиската слика на Раѓањето,⁴ а најчесто се наведува стереотипната дефиниција којашто е вклучена и меѓу одредниците во лексиконите за византиската уметност во која се вели дека “византиското Раѓање Христово е хиератична сцена во која се нагласува воздржаноста на Богородица и се исклучува хуманата комуникација меѓу мајката и штотуку родениот Бог Исус”.⁵ Фокусирајќи се на мајчинските аспекти во сцената преку анализата на варијациите на поставеноста на Богородица кон Христос, особено клучни за еволуција на сцената од првите до последните векови долж првиот милениум, нашето истражување го темелиме на методите на т.н. гестикулативна семиотика.⁶ Според оваа семиотичка насока која бележи значителен подем во последниве децении, гестикулативната експресија не е само говор на рацете и телото на фигурата, туку тоа е комплексен систем на комуникација на анализираната фигура со сите фигурални и нефигурални сценски елементи, систем во кој се вклучува и опсерваторот како активен читач на сликовниот говор.⁷



Сл. 1 Богородица и Христос (Раѓање), Катакомбите на Priscilla, Рим, I пол. на III век

Доилката од Рим

Никулецот на ликовното сведоштво на Христовото раѓање е сидната слика во Катакомбите на Priscilla (сл. 1),⁸ во таканаречената Capella Greca, сидна слика која, по низата полемики, во поновата литература се датира во првата половина на III век.⁹ Сцената е неспорно идентификувана како

значност на гестикулативните движења cf. *Nonverbal Communication, Interaction and Gesture. Selections from Semiotica*, (ed. by A. Kendon) Mouton Publishers 1981, 57-106, 199-297; E.H. Gombrich, *The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, Phaidon Press 1994, 27-270. Меѓу малубројните студии во кои е применета гестикулативната семиотичка методологија во анализите на византиските слики спаѓа и пионерскиот труд на X. Мегваер во кој е вклучена и сцената Раѓање Христово преку анализата на гестикулативната експресија на Јосиф, cf. H. Maguire, *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977), 137-139.

⁸ За изработката на скицата и за подготовката на фотоматеријалите за овој труд должам голема благодарност на мојата соработничка Јехона Спахиу, демонстратор на Институтот за историја на уметноста и археологија.

⁹ Дилемите околу идентификацијата на сцената и нејзиното датирање, кои денес се широко поддржани во науката, први ги разрешија: V. Lasareff, *Studies in the Iconography of the Virgin*, The Art Bulletin 20.1 (1938), 26-65; A. Grabar, *Early Christian Art*, New York 1968, 99-100, fig. 95.

Дополнителна литература cf. кај: М. Марковић, *Циклус Великих празника*, in: Зидно сликарство манастира Дечана. Граѓа и студије, Београд 1990, n. 9.

⁴ Cf. A. Serafimova, *Blessing and Motherhood: Between the Signum and the Symptom. The Confrontation of the Divine and the Human in Byzantine Painting*, International colloquium “The Gesture in the Cultural Heritage of Europe”, Ljubljana 2005 (со литература) (= <http://www.gestureineurope.net/46.page>). И покрај тоа што директно не ја тангира сцената Раѓање, сепак треба да се апострофира значајниот придонес кон истражувањата на мајчинските аспекти на Богородица од страна на: J. Kalavrezou, *Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou*, DOP 44 (1990), 165-172; Eadem., *The Maternal Side of the Virgin*, in: *Mother of God. Re-perceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 41-45. Некои аспекти на мајчинството во византиските слики на Раѓањето Христово, разработени во оваа студија, беа изложени на Научниот симпозиум „Византиското културно-историско наследство и Македонија“ (Скопје, 11-12 мај 2009).

⁵ G. Ristow, *Geburt Christi*, 655.

⁶ Родоначелник на овој пристап во изучувањето на средновековната цивилизација, нарекувајќи ја цивилизација на гестови, е угледниот историчар Жак Ле Гоф (cf. J. Le Goff, *Medieval Civilization 400-1500*, (ed. Blackwell) Oxford, 1988, 102-137).

⁷ A. Kendon, *Gesture. Visible Action as Utterance*, Cambridge 2004, 2-17, 84-198 (за класификацијата на гестовите особено: 84-107). За психолошко-емоционалната

асоцијативна за Христовото раѓање при што фигурата поставена лево е претставата на врачот и пророк Валаам чиешто видение на ѕвездата на Јаков е праобраз на светиот витлеемски настан. Валаам со десната рака укажува токму кон ѕвездата. Текстуалната предлошка на која се темели оваа илустрација е цитатот од Четвртата книга на Петтокнижието наречена Броеви (XXIV, 17). Освен очигледниот и неспореден чин на доење, за нас е особено сигнификантна позицијата на Христос: тој е претставен од грбен ракурс, а ликот му е во анфас-позиција. Во необичната поставеност на детето во мајчините раце се чини дека се здружени идните два иконографски модела на Богородица со Христос, едниот наречен *возиграние младенца*, а другиот *млекопитателница (галактотрофуса)* т.е. *доилка*. Токму во оваа сцена од Катакомбите на Priscilla ја препознаваме архетипската верзија на моделот наречен Пелагонитиса.¹⁰ Воедно, оваа сцена треба да се гледа како визуелизација на појдовните размисли за изобразот на Христовото раѓање во кои е очебијна нагласката на реалистичниот, експлицитен пристап, на сметка на христолошкиот, формален концепт.

Контрапункт за Богородица Доилка

Бројноста на зачуваните претстави на Богородица Доилка создадени во добата на христијанската антика, укажува дека сликањето на овој образец е базирано на осмислена теолошка подлога. Освртот на оваа збирка нуди значајни сознанија за третманот на мајчинството во контекст на сценската развојност на Христовото раѓање. Временски најблизок на сцената од римските катакомби е фрагментот од челната страна на римскиот саркофаг (ок. 320) со претстава на Поклонувањето на мудреците (сл. 2.а) како контекстуален евангелски цитат на Раѓањето Христово (Матеј II, 1-12).¹¹ Цитатот, впрочем, е најчесто клесаната предлошка на саркофазите од IV-VI век, но според нашите сознанија ова е единствениот познат/зачуван примерок во којшто Христос е свртен кон



а)



б)

Сл. 2 Богородица со Христос:
а) саркофаг (фрагмент), Колекција „Кристијан Шмид“, Минхен, ок. 320-350; б) варовна плоча, Музеј на доцноантичка и византиска уметност, Берлин, ок. 450

мајка си, а не кон магите, концепт во кој се фаворизира реалистичниот и интимен, мајчински дискурс на случката.

Во најстарата колекција Доилки се вбројуваат и две варовни плочи кои денес се наоѓаат во музеите во Берлин (сл. 2.б) и Каиро.¹² Овие претстави на Богородица со Христос, иако без натписна одредница, сметаме дека се алузивни за чинот на Христовото раѓање. Единствената разлика меѓу нив е тоа што Богородица-леунка на берлинската плоча го гледа своето новороденче, што не е случај со онаа на плочата која се наоѓа во Каиро. Двете плочи се датирани во средината на V век, но ставени во контекст на црковно-историското мислење би можеле попрецизно временски да се лоцираат во годините пред Ефескиот собор (пред 430). На најстарите репрезенти кои припаѓаат на истата тематска целост, треба да се приклучат и шесте новообјавени примероци од доцноантичкиот и рановизантискиот Египет создадени во сессо-техника на сидовите на монашките ќелии во коптските манастири (сл. 3.а-б).¹³ Овие рани претстави на Богородица кои се сметаат за зародиши на базичната линија на нејзината икониичност во византиската уметност,¹⁴ ја имаат својата архетипска матрица во претставите на Изида и Хорус (Харпократ).¹⁵

¹⁰ Еден од првите трудови во кој длабински и компаративно се скенира иконографијата на Пелагонитиса и во кој таа се поврзува со моделот доилка е: П. Миљковиќ-Пепек, *Умилителните мотиви во византиската уметност на Балканот и проблемот на Богородица Пелагонитиса*, Зборник на Археолошкиот музеј, кн. II (1958), 1-29.

¹¹ J. Deckers, *Sarcophagus Fragment with the Virgin and Child*, in: *Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 268 (cat. No 4).

¹² K. Laverdou-Tsigarida, *The Mother of God in Sculpture*, in: *Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 237-239.

¹³ Нови видувања на коптскиот контекст на Галактотрофуса кај: E.S. Bolman, *The Enigmatic Coptic Galaktotrophousa and the Cult of Virgin Mary in Egipt*, in: *Images of the Mother of God. Perception of the Theotokos in Byzantium*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2005, 13-23.

¹⁴ P.P. van Mootsel, *Galaktotrophousa*, *Coptic Encyclopedia*, (edited by Aziz S. Atiya) New York 1991, 531-535.

¹⁵ Cf. Th.F. Mathews and N. Muller, *Isis and Mary in Early*



а)



б)



в)

Сл. 3 Богородица Доилка: а) Манастир на Св. Еремиј, Saqqara (Египет), VI-VII век; б) Сируски манастир, Wadi Natrun (Египет), VII-IX век; в) Хомилијар (Or. 6782), Британска библиотека, Лондон, 899/900

Во однос на посочените мурали на доилки зачуваат два аспекта: нивната бројност и нивната локација во машките монашки ќелии. Оваа продукција и символика предизвикуваат дополнителна дубиоза ако се имаат предвид пишаните сведоштва и социо-културолошките сознанија за доењето на новородените во древните цивилизации особено во стариот Рим и кај Ромеите. Во поновата наука што се бави со проучување на родовите и семејните феномени на римското општество не двојбено се нагласува отсуството на физиолошката врска мајка-бебе преку доењето бидејќи, меѓу другото, подојот траел до третата година и бил извршуван од слугинки-леунки, а отмените римски (подоцна ромејски) дами ги преземале своите “новороденчиња” дури по седмата година.¹⁶ Згора на тоа, сè до законодавните Јустинијанови реформи во VI век, секое новороденче можело легално да биде усмртено без причина.¹⁷

Расчитувањето на гестикулативниот говор во посочените коптски шематизирани слики со примена на алатките на семиотиката покажува дека, и покрај тоа што доењето е најјадровитата метафора на мајинството како врвна суптилна и интим-

на врска со рожбата, подојот е претставен како формален и протоколарен, всушност ритуален/обреден чин на причест(ување).¹⁸ Генезата на овој иконографски пристап науката ја наоѓа во символиката на млекото забележена во доцноантичката и рановизантиската книжнина при што треба особено да се нагласи нејзиното египетско потекло. Имено, св. Климент (ок. 150-215), учениот епископ на Александрија, во својата “Омилија за баптизалната евхаристија” беседи за рамноста на млекото и *Логосот*, објаснувајќи го чинот на доењето на Христа од дева Марија како божествен, а не физиолошки акт.¹⁹ Тој говори за млекото како алегорична на крфта Христова, а пак за крфта како символ на алегоричната на причестното вино. Млекото како материјализиран *Логос*, пишува тој, е крфта во Господовото тело како безвремена течност со млечна боја. Во скоро истодобниот старозаветен апокриф (ок. 150), таканаречената Апокалиптична визија (Визијата на Откровение-

Icons, in: Images of the Mother of God. Perception of the Theotokos in Byzantium, (edited by M. Vassilaki) Athens 2005, 3-12.

¹⁶ Cf. S. Dixon, *The Roman Family*, Baltimore-London 1992, 98-116.

¹⁷ Cf. M.H. Congourdeau, *Regards sur l'infant nouveau-né à Byzance*, REB 51 (1993), 164-169 (особено: n. 17) (cf. https://www.researchgate.net/journal/0373-5729_Review_des_etudes_byzantines)

¹⁸ Отфрлајќи ги претпоставките за влијанијата на пагнаоарапскиот синкретизам и на колиридијанството врз коптскиот култ на Богородица (cf. M.-H. Rutschowscaja, *The Mother of God in Coptic Textiles*, in: Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 219-227), тезата за евхаристичната символика на коптските доилки првично научно ја артикулира: E.S. Bolman, *op. cit.*, 15-19.

¹⁹ Ново значајно четиво за зародишот на баптисмално-евхаристичните теми, целосно достапно и во електронска форма, е: E. Ferguson, *Baptism in the Early Church. History, Theology and Liturgy in the First Five Centuries*, Michigan 2009, 201-209, 309-317.



а)



б)



в)

Сл. 4 Богородица Доилка: а) Византиски музеј, Атина, XIII век; б) Св. Кузман и Дамјан, Пиза, ок. 1270; в) Museo del Santuario, Montevergine, XIII век

то, заб.а.) на Езра, старозаветен свештеник и книжевник, се говори за млекото и медот како храна/причест на праведните маченици на постхумниот пристап/пат кон Ветената земја.²⁰ Во агиографиите на апостолот Павле и на александриската маченичка св. Катерина, се вели дека во мигот на егзекуцијата, нивната страдална крф мистериозно се престорила во млечна течност, што го поистоветила нивното спасение со бесмртноста Христова.²¹ Во познатите “Канони на Хиполит”, чиешто египетско потекло е неспорно (ок. 350), се вели дека млекото измешано со капки мед им се дава на новопокрстените чеда како символ на новиот влез/почеток, исто како и на праведните на влезот на Небеските порти.²² Посочените текстови претставуваат теориска база и аргументација на тезите дека во првите векови на христијанството се богослужело со “млечна течност како Божји напиток на бесмртноста низ небеското спасение”.²³ Едновремено, посочените текстови се аргументирани предлошки за перцепцијата на Богородица (само) како медиум/алатка на спасението преку евхаристичното доење што е именител, заеднички на анализираните коптски доилки.

Сметаме дека таканаречените крстоносни доилки (сл. 4) создавани (главно) во XIII век,²⁴ настана-

ле под влијание на рановизантискиот/коптскиот концепт за Богородица како трансмитер на евхаристијата. Од друга страна, пак, како куриозитет ја посочуваме синајската Богородица Доилка (сл. 5.а) поради две карактеристики: (1) нетипичната иконографија за пуританскиот Синај и (2) исклучително малите димензии (19x17).²⁵ Првата карактеристика ја објаснуваме како (по)доцнежна рефлексива на старите коптски доилки, а втората како специфика која јасно упатува на нејзината персонална намена. Исто така треба да се издвои и млекопитателната претстава на Богородица во припратата на нејзината (Одигитрија) црква во Пекската патријаршија (сл. 5.б) како раритетна ракотворба во видното сликарство.²⁶ Варијантите на млекопитателниот иконографски модел - доилките св. Ана и св. Елисавета, обврзно заслужуваат посебен научен третман надвор од овој тематски блок бидејќи тие ја немаат семиотичката супстанца на Богородица Доилка.

²⁰ Cf. E.J. Goodspeed, *The Apocrypha (an American Translation)*, New York 1959,² 8-9 (Esdras II, 19).

²¹ Cf. E.S. Bolman, *op. cit.*, 17 (со литература).

²² Cf. E. Ferguson, *op. cit.*, 465-467.

²³ E.S. Bolman, *op. cit.*, 17.

²⁴ Општо за феноменот на крстоносните икони, без анализа на знаковно-иконографскиот јазик, cf. V. Pace, *Between East and West*, in: *Mother of God. Reperceptions*

of the Virgin in Byzantine Art, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 425-437, 442-443.

²⁵ *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, (edited by Helen C. Evans) New York 2004, 356-357 (cat. No 215).

²⁶ За нејзината поврзаност со ученоста на архиепископот Данило II како евокација на св. Сава Српски и св. Сава Ерусалимски, cf. М. Татић-Ђурић, *Богородица у делу архиепископа Данила II*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, (уредник: акад. В.Ј. Ђурић) Београд 1991, 405, сл. 9.



а)



б)

Сл. 5 Богородица Доилка: а) Манастир Св. Катерина, Синај, ок. 1300;
б) Пекска патријаршија, ок. 1330

Трите развојни мени на Христовото раѓање

Еволуцијата на темата Христово раѓање од претпоставениот зародиш зачуван во римските катакомби, директно е врзана за процесот на догматско дефинирање на Богородичиниот дискурс.²⁷ Имено, за ликовниот развој на сцената сметаме дека биле пресудни три фази: првата - пред Ефескиот собор (431), втората - помеѓу овој и Вториот никејски собор (787) и третата фаза која почнува во постиконоборечкото време и продолжува во средниот и доцниот византиски период. Синтетичкиот осврт на првата фаза покажува дека во неа се доминантни теориско-книжевните богословски и апокрифни референци со кои се формира ликот и христолошката функција на Божјата мајка. Во втората фаза се согледливи реперкусиите врз нејзините ликовни (из)образи, а во третата фаза се компонираат стандардите за византиската сликовност на Раѓањето Христово.

Во првите христијански векови “опијатно” се ширеле апокрифите во кои, за разлика од скудните известија на евангелистите Матеј и Лука, колоритно и опширно се раскажувало за Христовото детство. Се чини дека од трите клучни апокрифи на оваа тема, најголема популарност уживал апокрифот *Evangelium Secundum Tomam* (крај

²⁷ Синтетички приказ на валерите на богословската мисла до иконоборечкиот период дава: A. Cameron, *The Early Cult of the Virgin*, in: *Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 3-16.

на I век) познат уште како Акти за детството (*Vrephoistoria*). Со едноставен јазик и драмска нарација блиска на обичното *ratio*, во Актите се нагласуваат мајчинската грижа, пожртвуваноста и суптилноста на Марија и нескротливата енергија и самосвеста (до ароганција) на малиот Христос.²⁸ Описите, живи и пластични, а меѓу нив и реченицата дека мајка му само со доење успевала уште од бебешко доба да го скроти палавкото Исус, се чини дека биле пре-

судни и за иконографското форматирање на моделот Пелагонитиса.²⁹

Во маријанскиот книжевен корпус создаван до Ефескиот собор кој подоцна значајно влијаел врз нејзините визуелни обрасци, се издвојуваат текстовите на миланскиот епископ Св. Амвросиј (373-394) којшто, целосно посветен на егзегезата на мисија на девствената Марија, прв го употребил појмот Богомајка (*Mater Dei*), подоцна преземен од св. Кирил Александриски во еклесијастичката транскрипција Теотокос (*Θεοτοκος*). За Богородичината улога во родилниот чин, св. Амвросиј ги употребил термините: посредник, медијатор и застапник. “Од новата Ева”, вели тој, “преку нејзината порта... арка... табернакул ... се претставил Христос како Бог во тело”.³⁰

²⁸ За овие списи кои ќе станат свето четиво на несторијанците чиешто авторство легендарно се поврзува со библискиот Тома, а научно со Тома Израелитот, како и за нивниот одраз во уметноста, cf. D.R. Cartlidge - J.K. Elliott, *Art and the Christian Apocrypha*, New York 2001, 8-46. Истотематските апокрифи, Протоевангелието по Јаков Брат божји (II век) и Евангелието по Псевдо Матеј (III-IV век), иако никогаш не биле протоколарно канонизирани, се сметаат (особено вториот) за базична предлошка на византискиот изобраз на Маријанскиот циклус, cf. J. Lafontaine-Dosogne, *op. cit.*, 210-213.

²⁹ Тезата за влијанието на еретичната книжнина и учења, меѓу нив најнапред на несторијанството, врз појавата на Пелагонитисата разложно ја загатнува: П. Миљковиќ-Пепек, *op. cit.*, 23-25 (со литература).

³⁰ Преземено од: J. Kalavrezou, *Images of the Mother*, 167. За теотоколошките аспекти на беседите на св. Амвросиј Милански во контекст на баптизмалниот обред, cf. E. Ferguson, *op. cit.*, 634-647.



а)



б)

Сл. 6 а) Поклонување на мудреците, *Santa Maria Maggiore*, Рим, 432-40; б) Богородица со Христос, Богородица Ангелоктисти, *Китион (Купар)*, VI-VII век

Во годините, пак, пред Ефескиот синод клучна фигура е Несториј кој, во својство на цариградски архиепископ (428), во литургиските беседи ги вклучувал и оние за Марија Човекородица (*Anthropotokos/Christotokos*), велејќи притоа дека преку нив тој само ја артикулирал нејзината перцепција кај паствата.³¹ Никаде во Светото Писмо таа не се нарекува Богородица, тврдел Несториј, и никаде во Светото Писмо не станува збор за доењето, што е делумно точно бидејќи во Евагелието по Лука (XI, 27) една жена му вели на Христа: “Блажена нека е утробата што те носела и градите што те доеле”. Во својот антропоцентричен пристап Несториј зборува за две Христови компоненти: природа (*ουσια*) и појавност/персоналност (*υποστασις*). Тој на Првиот ефески собор (431), поддржан од својот истомисленик Јован Антиохиски, жестоко спорел со опонентите, предводени од св. Кирил Александриски и Прокло Кирикски (Мисиски), подоцна назначен за цариградски владика. Епилогот на диспутот била анатемата на Несториј и неговото учење и исклучувањето на источните епархии на Сирската црква од екуменската целост.³² Токму тогаш, по

³¹ Несториј во одбрана на своите тези се повикувал на мислието на сириските поети Исак од Антиохија и Јаков од Батна, и на беседите на епископите св. Атанасиј Александриски и св. Јован Златоуст, cf. I. Καμινη, *Τα δογματικά και συμβολικά μνημεία της Ορθόδοξης καθολικής εκκλησίας I*, Αθήναι 1960, 53-54, 64, 148-150; А. Јефтић, *Васељенски сабори и живо предање цркве*, Богословје 1-2, Крагујевац 1973, 43-79; Ch. Walter, *L'iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 268-273 (за антропополошкото мислие на Несториј).

тие собитија, св. Кирил Александриски станува осведочен востановувач на доктрината за Богородичиното безгрешно зачетие запишана во неговите омилии “За опонентското кредо на Несториј”.³³ Зборувајќи за раѓањето, тој ја нарекува Богородица/Теотокос постелка за отелотворување на Логосот, а пак млекото/доењето - божествена течност на вечниот живот.³⁴ Развивајќи ја нашата теза дека во предиконоборечкиот период родилниот чин се проектира како евхаристично доење според догматските постулати за Теотокос на св. Кирил Александриски, укажуваме на Омилијарот од Фајум (989/900) во кој се обединети четири текстови, меѓу нив и оној на св. Кирил Александриски.³⁵ На фолијата IV (сл. 3.в), неслучајна и индикативна е илустрацијата со претстава на Богородица Доилка од таканаречниот коптски тип.

³² Овие епархии подолго време пред Соборот биле оценети како дисидентски и шизматични, обременети со ереси. Тие по Соборот се обединиле во единствена црковна целина, најчесто нарекувана Асирска црква на Западот или Сириска црква на Персија, чијшто легендарен основач е апостолот Тома и чијшто догматски премиси се втемелени на Псевдоевангелието по Тома. Денес таа е под формална управа на Ватикан, cf. Mor-Clemis E. Kaplan, *The Syrian Orthodox Church of Antioch: A Brief Introduction*, 1996 (cf. <http://sor.cua.edu/History/index.html>).

³³ Cf. E. Ferguson, *op. cit.*, 687-693. Екстракти од синодските акти и епистоли од св. Кирил Александриски до Несториј: <http://www.newadvent.org/fathers/3810.htm>.

³⁴ Cf. E.S. Bolman, *op. cit.*, 17-18 (особено: заб. 27-29).

³⁵ Ракописот се чува во Британската библиотека во Лондон и ја носи ознаката Or. 6782: *Byzantium 330-1453*, (edited by R. Cormack and M. Vassilaki) London 2008, 349, 457 (cat. No 305). На крајот од текстуалната



Сл. 7 Раѓање Христово, Хосиос Давид, Солун, ок. 1170

Теотоколошката кампање што уследила по Ефескиот собор брзо се одразила врз визуелизацијата на Богородица. Имено, во науката е одамна нотирано дека уште во V век, втемелена на т.н. империјална иконографија, се формализира сликата на Богородица со малиот Христос.³⁶ Драгоцен зачуван пример е мозаикот на триумфалниот лак со торжествената сцена на Поклонувањето на мудреците (сл. 6.а) во катедралата Santa Maria Maggiore (432-440), единствената Богородичина црква во Рим од тоа време, патем и најголема од вкупно петте базилики.³⁷ Од малубројните зачувани сведоштва за првичното испишување на легендата света Марија (Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ) крај нејзиниот лик во VI-VII век е претсавата во апсидалната конха на Св. Богородица Ангелоктисти во кипарскиот Китион (сл. 6.б).³⁸ Компаративните анали-

содржина е испишана забелешката на авторот-препишувач Филотеј гаџон од Фајум дека ракописот е препис на стар примерок. Нашите анализи укажуваат дека изворниот примерок настанал по Ефескиот синод, во втората половина на V век.

³⁶ J. Kalavrezou, *Images of the Mother*, 166-167 (со литература).

³⁷ R. Cormack, *The Mother of God in Apse Mosaics*, in: *Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 92-93.

³⁸ *Ibid.*, 94-95.

зи покажуваат дека (истовремено) околу средината на VI век почнува стандардизацијата на просторната диспозиција на Богородица во црквите, во полукалотата на апсидата, чијашто форма на школка со митска значност на вулва ја дефинира Богомајката како родилка на црквата - тело Христово и институција (Οικουμένη).³⁹ Најраните примери, пак, на испишување на монограмот на мајката Божја (ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ) датираат од крајот на VIII век и се детектирани на пекторалните крстови кои најверојатно им припаѓале на иконофилите меѓу 787-813 година.⁴⁰

Богородица-родилка Страсна

Науката го одредува византиското стандардизирање на иконографската матрица на празничните сцени во постиконоборечко време следејќи ја нивната презентација во илустрираните евангелија.⁴¹

Идејниот фокус на сцената којшто претставува и нејзино семиотичко јадро е токму ликовниот третман на соодносот мајка-дете. Нашите компаративни анализи на комуникацијата помеѓу Богородица-родилка и Христос осознаваат три типизирани образци при што доминантниот византиски композициски модел на Раѓањето е оној чијшто бележит елемент е Богородичината поставеност спротивно од новороденчето (сл. 7, сл. 8.а), кој

³⁹ Опширно за семиотичките аспекти и за најраните примери (со литература) в. R. Cormack, *op. cit.*, 92-105. Н. Чаусидис, анализирајќи ги со транскulturолошки и феноменолошки пристап аспектите на жената како персонификација на просторот, смета дека диспозицијата на Богородица во апсидалните конхи е материјализација на универзалните просторно-символички начела кои се појавувале во различно време/простор без меѓусебна каузална поврзаност, cf. Н. Чаусидис, *Жената како персонификација на просторот за живеење од неолитот до современиот фолклор*, in: *Македонски театар: балкански контекст*, (приредила: Ј. Лужина) Скопје 2007, 84-88.

⁴⁰ J. Kalavrezou, *Images of the Mother*, 169-170.

⁴¹ Основоположнички труд за иконографијата на Христовото раѓање со компаративна анализа на сите конститутивни сценски елементи, вклучувајќи ја и поставеноста на Богородица кон Христос: G. Millet, *op. cit.*, 99-114. Обемен компаративен осврт на одделните епизоди во Христовото раѓање дава и: J. Lafontaine-Dosogne, *op. cit.*, 208-218.



а)



б)



в)

Сл. 8 а) Раѓање Христово, Богородица Перивлента, Мистра, ок. 1365; б) Распетије (фрагмент); в) Благовештение (фрагмент)

се среќава од средновизантискиот период (X-XII век),⁴² сè до XIX век.⁴³ Наспроти досегашните сознанија,⁴⁴ сметаме дека во оваа схема недвојбено се отчитуваат страсните мајчински чувства на Богородица. Таа, положена во пурпурна родилна простирка како во чаура, е претставена во грч од чемерна болка која се огледа и во натажениот ѝ лик и во целата става. Нејзините тело и глава (секогаш потпрена на едната дланка) се поставени спротивно од младенецот Христос, но нејзиниот поглед - усмерен кон рожбата, е смерница кон источникот на нејзината траума.⁴⁵ Во гестикулативната експресија на Богородица се гледа инхибиција на позитивното мајчинско чувство кое преминува во израз на болка од предвестената неминовна загуба на рожбата. Богородица го носи своето мајчинство како бреме, како внатрешен чемер, како болка која мора нужно помирливо

да се носи до смртта. Во овој модел на Раѓањето, Богородичиното мајчинство е интимна и суптилна болка. Во прилог на оваа теза е и шамичето во раката на Богородица на примерот од Хосиос Давид во Солун (сл. 7).⁴⁶ Не случајно Богородичините претстави во Благовештението и во Распетието (сл. 8.б-в) ја имаат истата гестикулативна изразност како и во доминантниот образец на Раѓањето.⁴⁷ Трагајќи по повеќеслојните таложенија на предлошките на овој модел, покрај веќе изразените сознанија за влијанијата на апокрифите, го посочуваме трогателниот текст на предбожикната стихира одредена од дамнина за вечерната литургија на 28 декември: Како мајка да се наречам... / Како во рацете свои земни да Го поземам, Него кој држи сè / Како да Го повијам ко доенче, како да Го нахранам, Него кој храни сè / Како да се изнагледам во убоста Негова бебешка / Како син да Го наречам, јас - робинка Негова, на царот невидлив

⁴² Г. Мије смета дека овој модел, наречен престолнички, е иманентен на византискиот пристап кон сцената како религиска платформа, cf. *Ibid.*, 105-106.

⁴³ Иако поствизантиската ликовност на Раѓањето излегува од нашата тема/период, патем нотираме дека сцената, под западно влијание, станува нагласено хиератична: Богородица молебно клечи пред новороденчето во поза на поданик и обојувач и негов покорен следбеник. Во друга, привидно профанизирана варијанта (всушност базирана на описите на Лука II, 7), мајката-родилка го повива својот пород.

⁴⁴ Cf. сурга: воведен дел од овој текст и заб. 3

⁴⁵ Толковник на сликовниот говор на фигурата/телото која изразува тага, вклучувајќи ги и анализите на хириномијата и хирологијата дава: А. Kendon, *Gesture*, 25-32, fig. 3.3.

⁴⁶ За сценскиот третман на родилната Богородица и за претставата во солунскиот Латом (Хосиос Давид), cf. E. Tsigaridas, *The Mother of God in Wall-Paintings*, in: *Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 132, pl. 79. Шамичето се среќава уште во најстарите алузивни сцени на Раѓањето (cf. сл. 6.а). За символиката на шамичето во рацете на Богородица, cf. А. Серафимова, *Фрескоживописот во црквата Св. Димитриј во Охрид во контекст на градското сликарство од втората половина на XIV век*, Зборник за средновековна уметност 6, Скопје 2007, 75-76 (со литература).

⁴⁷ За емоционалниот код на Богородица во Распетието протолкуван преку нејзината гестикулативна експресија, cf. Н. Maguire, *op. cit.*, 162-163.



Сл. 9 Раѓање Христово: а) Хосиос Лукас, Фокида, ок. 1011; б) Капела Палатина, Палермо, ок. 1150; в) Св. Никола во Варош (Прилеп), 1299; г) Дечани, 1348



Сл. 10 Раѓање Христово: а) Епистолар Gaibana, Библиотека Capitolare, Падова, 1259; б) Jacopo Torretti, Santa Maria Maggiore, Рим, 1291-96



а)



б)

Сл. 11 Раѓање Христово: а) Кралска црква, Студеница, ок. 1315; б) Полошки манастир, ок. 1343-45

/ Јас нема занемена пред тајната Божја небеска во Неговата дребност бебешка.⁴⁸ На ова го додаваме и цитатот преземен од Ерминијата на Зографски (со неспорна традиционална заснованост) во која е забележен текстот за претставата на Слатко-целивна Богородица: **НАЖЕ ПРЕЖДЕ РАДХНСЯ ДЪАВЪ ВОЗДВЪСТН ЗНАМЕНЪА НЫНЪ СТРАСТН ПРЕДН НМЪ ПОКАЗЮЮТЪ / ХЪС ЖЕ ВЪ СМЕРТНЮ ПЛОТЪ ОБОЛКНСА / СМЕРТЪ ОУБОИЯБЯШНСА ТРЕПЕЩЕТЪ СЈА ЗРАЩН.**⁴⁹ Та оттука, отфрлајќи ги игнорирањата/непрепознавањата на мајчинскиот емотивен пристап на Богородица во овој сценски модел, сметаме дека во него е олицетворен интимниот и суптилен приказ на доживување на рожбата во кој рамновесно се одразиле повеќе вековните таложења на сложениот култ на Божјата мајка и Христоцентричниот контекст на родилниот чин.

Во вториот образец на Раѓањето, условно наречен *Богородица кон Христос*, е кадрирана мајчинската релација со Христос преку три варијанти: (1) поглед/усмереност кон новороденчето, (2) допир/милување и (3) бакнеж. Овој модел често се среќава во минијатурното сликарство (сл. 10.а), а пак во ѕидното сликарство варијантата во која е претставено милувањето на бебето се сликала веќе во раниот XI век (сл. 9.а). Синтетичките

согледби покажуваат дека оваа варијанта на моделот *Богородица кон Христос* во Раѓањето е во “оптер” во XII-XIII век на широка територија од Сицилија (сл. 9.б) до Јужен Балкан (сл. 9.в), а е преземена и од италијанските сликари кои создавале под византиско влијание (сл. 10.б). Одрозот на оваа матрица го среќаваме и во XIV век (сл. 9.г). Според нашите видувања, во сите варијанти на овој модел е изразено позитивното, радосно чувствување на родилниот чин. Во доцновизантиската уметност, особено во времето на Палеолозите, обележено со високата култност на Богородица, се појавува варијантата во која родилката нежно го бакнува сина си (сл. 11).⁵⁰ Во науката е посветено (нај)големо внимание на анализата токму на оваа иконографска схема. Во постарата литература појавата на овој образец е протолкувана како западно влијание,⁵¹ додека поновата научна мисла широко ја прифаќа тезата дека се работи за автентичен византиски модел којшто има престолнички источник сотворен во крајот на XIII век под влијание на поетските Богородичини теми вклучени во Божикните литургии.⁵² Во

⁴⁸ Преземено и транскрибирано од: Г. Бабић, *Кралјева црква*, 139. Го изразуваме нашето неслагање со аргументацијата на Г. Бабић со која еминентната авторка ја расчитува и објаснува сликата/моделот од Кралската црква во Студеница, cf. infra.

⁴⁹ Cf. М. Медић, *Сџари српски ѓриручници II*, Београд 2002, 584.

⁵⁰ Познати се примерите од Протатон, Кралската црква во Студеница, Томиќевиот псалтир, како и поствизантискиот одраз на схемата, насликан на хиландарската икона, творба на Георгиј Митрофановиќ: G. Babić, *Quelques observations sur le cycle des Grandes Fêtes de l'église de Ploško (Macédoine)*, CahArch XXII (1978), 163-178; Eadem, *Кралјева црква*, 138-139.

⁵¹ Cf. G. Millet, *op. cit.*, 11-113; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 32-33.

⁵² Cf. Г. Бабић, *Кралјева црква*, 138-143.



Сл. 12 Раѓање Христово, Св. Никола tis Stegis, Какопетрија (Кипар), сред. на XIV век

науката е исто така прифатено мислењето дека во овој образ на Раѓањето е досегнат мајчинскиот однос на Богородица кон Христос во кој таа со загрижен и тажен израз на лицета ја манифестира страдалната тага за предвестената неминовна загуба на сина си.⁵³ Наспроти изнесените ставови, ние сметаме дека се работи за варијанта на моделот *Богородица кон Христос* во кој мајчинството е изразено привидно и формално и е сведено на појавно ниво на поза. Во ниту еден од посочените примери, освен гестикалацијата/актот на целивање, нема други експресивни знаци/символи кои би ја поткрепиле посочената теза. Всушност, со речникот на психолозите - арт-аналитичари, овде станува збор за визуелизација на мајчинското чувство како симптом, а не како символ при што, поради безизразноста на актерите и формалноста на чинот, главната интерпретативна улога ја има набљудувачот и неговиод “привид”.⁵⁴ Третиот образец на Раѓањето на кој е претставено доењето на бебето Христос се среќава исклу-

чително ретко на малубројни примери (сл. 12).⁵⁵ Сметаме дека овој модел претставува евокација на старите (коптски) доилки и реминисценција на доењето/млекото како евхаристичен чин. Сите анализи, вклучувајќи ја и онаа на Богородица-доилка во Раѓањето како “алка” во долгиот и сложен еволутивен процес, ја потенцираат не-случајноста на диспозицијата на сцената меѓу олтарските теми, (најчесто) сликана во подножјето на јужниот дел од сводот. Евхаристијата, имено, е иманентно вткаена во стожерната значност на Христовото раѓање преку Богородица/млекото/подојот.

* * *

Резимирајќи ги нашите анализи за византиската слика на Христовото раѓање од аспект(ите) на мајчинските пројави, ја сведуваме нејзината сликовност (само) на три модели во кои Богороди-

⁵³ Ibid., 138-139.

⁵⁴ E.H. Gombrich, *op. cit.*, 36-38, 128-130.

⁵⁵ За примерот од Какопетрија на Кипар, заедно со интерпретативниот осврт на сцената, cf. A. Stylianou - J. A. Stylianou, *The painted Churches of Cyprus*, Nicosia 1997, 68-71, fig. 28.

ца е: афронтирана, конфронтирана и доилка на Христос. Најсуптилниот изобраз на мајчинството го согледуваме во т.н. афронтиран модел чијашто изразна поента е предвестувачка за Страсните собитија.⁵⁶ Анализите покажуваат дека овој модел има најстабилна иконографска структура додека, пак, конфронтираната поставеност на Богородица кон својот пород бележи најбројно варирање и не-

гова основна карактеристика е афирмативноста/поздравувањето на родилниот чин.

Обединувачки именител на сите модели е контролираниот третман на мајчинството како воздржана изразност на тага или радост што е во согласност со хиератичноста на случката и со принципите на естетиката на возвишеното, неразделни од византиската уметност.

⁵⁶ Книжевни текстови кои се предлошки за страсните аспекти на Богородица и нејзината врска со Страдањата, без вклучување на Раѓањето Христово, cf. кај: M. Vassilaki - N. Tsironis, *Representations of the Virgin and Their Association with the Passion of Christ*, in: *Mother of God. Reperceptions of the Virgin in Byzantine Art*, (edited by M. Vassilaki) Athens 2000, 453-463.

Aneta SERAFIMOVA

PICTORIAL SEMIOTICS OF MATERNITY IN BYZANTINE DEPICTIONS OF THE NATIVITY

-Phases and models of its development-

Summary

The analysis of motherhood as one aspect of the scene of the *Nativity* holds the least prominent place in the extensive Mariological research as part of Byzantine art studies. In applying the approach known as gesticulative semiotics, this text analyzes the complex 'discourse' of the arms, body and face of the Holy Mother of God in the various iconographic models of the *Nativity*, where we identify three developmental phases in the treatment of this subject matter: (1) until the Council of Ephesus (431), (2) from the Council of Ephesus to the Council of Nicaea (787) and (3) from the Post-Iconoclastic to the Late Byzantine period. In the first phase, as the initial form, we record the depiction of the Nursing Holy Mother of God. In this pattern, the nursing/milk is an act of communion, the view that resulted from the then relevant Mariological texts (primarily those by the dogmatists St. Clement of Alexandria and St. Cyril of Alexandria), where the milk was perceived as a divine fluid with which the *Logos* was materialized through the Holy Mother of God.

The iconography of this theme was standardized in the Post-Iconoclastic period (9th to 10th centuries) as a prevailing pattern where the Holy Mother of God

turns her head away from the cradle with infant Jesus. Our analyses of the kinetic code of this pattern demonstrate that she experiences motherhood as grief due to her intuitive understanding that she will lose her child, which runs contrary to the scholarly claims concerning this model, according to which the *Nativity* is a religious image where the motherly/human communication between the mother who has just given birth and her infant is eliminated (cf. *RbK*). The extolling of maternity in the Christmas Hymn and the iconography of the Holy Mother of God in the *Crucifixion* testify to our claim. Therefore we designate this model/stage as the *Passion of the Nursing Holy Mother of God*. The less often encountered varieties of the *Nativity* where the mother touches, caresses, kisses or nurses her infant son are highly specific due to the emphasis on the joyful emotion prompted by the act of childbearing. The common feature of all the models is the rendition of motherhood as an emotional *symptom* imbued by a restrained expressiveness which is in accordance with the hierarchical nature of the event and in compliance with the Byzantine aesthetics of the sublime.