

Ваня ЛОЗАНОВА-СТАНЧЕВА
Институт по балканистика с център
по тракология при БАН, България
lozanova_vanya@yahoo.com

ОРФЕЙ И РАННОТО ХРИСТИЯНСТВО: МОЗАЙКАТА ОТ ЙЕРУСАЛИМ

Vanya LOZANOVA-STANCHEVA
Institute for Balkan Studies & Centre of Thracology,
Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria
lozanova_vanya@yahoo.com

ORPHEUS AND EARLY CHRISTIANITY: THE JERUSALEM ORPHEUS MOSAIC

The spread and enforcement of Christianity were accompanied by a slow process of creating its own symbols in fine arts and architectural forms. To a large extent, this process was closely related to the traditional means of expression inherited from paganism. An interesting example in this regard is the composition “Orpheus Taming Wild Animals” on the Orpheus mosaic found in Jerusalem in 1901. The history of the figurative scheme goes back to the end of the Archaic and the beginning of the Classical Era. Eventually, it illustrates a sustainable literary tradition with extremely scarce details, devoid of a narrative. The religious concepts of this ancient Orphic tradition were probably integrated and absorbed by early Christianity through the mediation of the Christian Gnostic sects and preserved in a funeral context until the 6th century BC.

Keywords: “Orpheus Taming Wild Animals”; the Orpheus mosaic from Jerusalem; Christian Gnostic sects.

I. През 1901 г. Н. Vincent разкрива т.нар. „Мозайка на Орфей“ в некропола близо до Дамаската врата в Йерусалим. Подовата мозайка декорирала четириъгълна зала с апсида, павирана с бяла мозайка, в чийто център имало вписан кръст – свидетелство за християнски контекст. Находката била публикувана от своя откривател в две статии в *Revue Biblique* (Vincent 1901: 436–444; Vincent 1902: 100–103) и породила оживена дискусия в множество публикации (Bliss 1901: 46–49; Strzygowski 1901: 139–165; Begatti 1952: 145–160; Avi-Yonah 1933: Nr. 133, 172–173; Mucznik et al. 2004: 193–208 = Ovadiah – Mucznik 1981: 152–166; Friedman 1969: 1–36; Jesnick 1997: Nr. 73, 141; Tulek 1998), предимно акцентиращи върху странното разминаване между езическия мотив и неговия християнски контекст (Olszewski 2008: 205–214, 226; Olszewski 2011: 655–664), както и върху идентификацията на изобразените животни (Friedman 1967: 1–13; Huskinson 1974: 68–97).



Фиг. 1. Централният панел на „Мозайката на Орфей“ от Йерусалим

Фиг. 1а. Детайл от „Мозайката на Орфей“ от Йерусалим:
змия и невестулка/мангуста

Централният панел на сложната композиция представя фронтално безбрадия млад Орфей с фригийска шапка, седнал, облечен по „ориенталски“ модел и свирещ на китара. Под краката му са изобразени странните фигури на Пан със сиринкс и кентавър, принципно неприсъщи на иконографския модел. Животните и птиците около фигурата са представени по специфичен маниер, отклоняващ се от изобразителните канони на сюжета: орел или ловен сокол (Avi-Yonah 1933: 37), който на шията си носи каменна гема с кръст (евентуален знак за опитоменост) (Friedman 1967); мангуста (или невестулка?) с каишка на врата (евентуален знак за опитоменост), която се опитва да нападне издигната заплашително нагоре змия; следват мечка, овен, малка птица, заек и вероятно гущер.

Едно сериозно отклонение от пейзажа на Дивото/Отвъдното в „Мозайката на Орфей“ от Йерусалим е изобразяването на две от фигурите – мангустата и орела/сокола – евентуално като опитомени. Особено впечатление прави детайлът със змията и мангустата, който е оформен като своеобразна арка над главата на Орфей. Обичайно горното пространство на този тип сцени е място

за разполагане на птици, особено на паун, което е още едно забележимо отклонение от схемата на търсените внушения. Детайлът контрастира с традиционното спокойствие и демонстративно мирно съжителство между дивите животни в изображенията на „Орфей, укротяващ дивите животни“: змията се е издигнала в нападателна поза, насочвайки главата си към идентифицираното от Барух Розен като мангуста създание (Rosen 1984: 182–183). Животните, изобразени вляво от Орфей – мечка и пантера (?), по-скоро гледат внимателно към тях, наместо към Орфей. Барух Розен не вижда затруднения в идентифицирането и на змията като *Vipera palaestinae*, най-отровната змия в региона на Източното Средиземноморие.

Змията като често срещан персонаж в сцената „Орфей укротява дивите животни“ обичайно е представяна в най-долните нива на изобразителното поле или в краката на тракиеца, какъвто модел ни предлагат мозайките на Орфей от Сграда А на Piazza della Vittoria в Палермо (между ок. 200 и ок. 250 г. сл.Хр.) (Wilson 1982: 413–428); мозайката от „Вилата на Орфей“ в Lepcis Magna, Мароко, в Национален музей, Триполи (датирана между 100 и 300 г. сл.Хр.); от разкопки до Римския вал на Сарагоса, Музей на Сарагоса, Арагон (Испания), нач. на 2 – 3 в. сл.Хр.; от Прусиада (Prusias ad Hurium) (кр. на 3 – нач. на 4 в.) (Sezer 2015: 123–140) и др.; по-рядко змията е представяна на нивото на лирата/китарата на певеца – особено върху мозайката от Птолемида (Киренайка, Либия) (Olszewski, Zakrzewski 2011: 665–674) и мозайката от Шаба (Olszewski 2006: 381–390).

В изображението от Йерусалим обаче тя е поставена заедно с мангустата/невестулката по изключение над главата му, оформяйки своеобразна арка, увенчаваща цялата композиция, за да бъде демонстрирано някакво послание.

II. Мотивът на конфронтация на змия/кобра и мангуста/невестулка се появява в една поредица от мозайчни изображения на сцената „Орфей укротява дивите животни“. Забележително сходни примери предлагат мозайките от Тунис, особено тези от Сакиет-ез-Зит и Тина (античната Thaenae) (Gauckler 1910: 18 a, 32a). Сакиет е малко селце на около 7 км северно от Сфакс, където при разкопки през 1953 г. е открита мозайката на „Орфей и дивите животни“ в зала с очевидно важно предназначение, част от термален комплекс в римска вила, датирана в 4 в. Тина се намира на около 16 км от Сакиет. Мозайката с Орфей е открита в Големите терми и е датирана от Кетрин Дънбабин в края на 3 в. (Dunbabin 1978: 163, 273). Изглежда не е случайно, че двете мозайки демонстрират значително сходство, което Жан Тирион обяснява ако не с общо ателие или художник, то поне с обща схема (Thirion 1955: 147–177, вж. 167). И в двете изображения в най-горния ляв ъгъл е изобразен мотивът на конфронтирани кобра и мангуста/невестулка. Сюжетът контрастира с хармонията между дивите животни около Орфей, загледани в него, омагьосани от песента му, каквато е принципната идея на иконографския модел.

На едно първо ниво на анализ на този детайл от сцената “Орфей укротява животните“, resp. от сцената на мозайката, открита в Йерусалим, би могло да се направи недвусмислен паралел с т.нар. „Нилски сцени“ от римските мозайки, където мотивът на двубой между змия и мангуста е особено популярен.

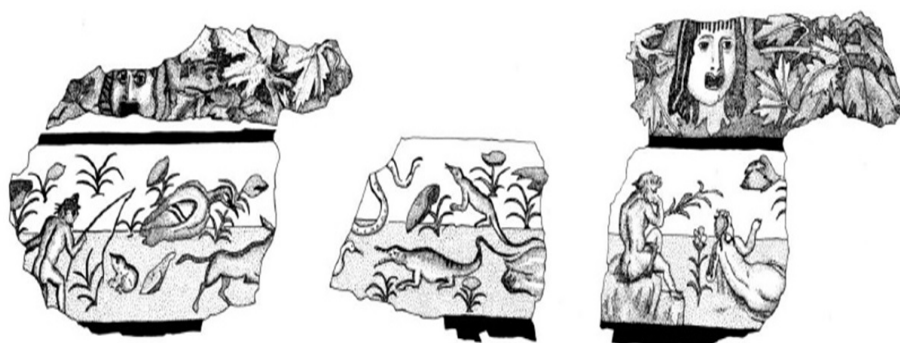
Този тип изображения от гръко-римския свят възхождат към Елинистическата епоха (Nachlili 2009: 97) и се появяват в римския свят през 2 в. пр.Хр. като остават на мода до към 6 в. сл.Хр. М. J. Versluys и P. G. P. Meyboom са каталогизирали в своята книга към 140 произведения на изкуството (Versluys, Meyboom 2000, 111–127), докато в книгата си М. J. Versluys (Versluys 2002) описва 131 сцени, добавяйки в апендикса други 54 сходни на темата. Към тях той е включил и „множество лампи от римска Галия“, които са декорирани със сцена на двубой между змия и мангуста (Versluys 2002: 453).



Фиг. 2. Лампа с изображение на мангуста нападаща змия от Vaison-la-Romaine (Podvin 1999: 79–88, 85)

P. G. P. Meyboom привежда и редица египетски символи и мотиви, използвани като контролна марка върху римските републикански монети от 79 и 64 г.пр.Хр., сред които се появява сцената с двубой между мангуста и змия/кобра (Meyboom 1995: 156; вж. Crawford 1974: 439 f., pls. LXVII, p. 122; LXIX, p. 141). Нилските сцени се срещат на територията на Римската империя в различен контекст: в гробници, в частни къщи и вили, обществени сгради, църкви и в царски контекст. Целият диапазон от представи може да бъде различен в тези произведения, включително единични и изолирани мотиви, сцени, показващи нилски характеристики, и определени цикли. Има доста колебания относно интерпретацията на евентуалните им алегорични внушения и религиозно значение.

Един от най-ранните примери е силно фрагментирана полихромна мозайка, сега в Националния музей, Неапол, без инвентарен номер и с неустановен произход, асоцииран най-общо с Кампания и датирана във 2 в. пр.Хр. На един от фрагментите, представящ типичната Нилска сцена, в горния регистър е изобразена кобра (?) в двубой с мангуста (Lancha 1980: 249–276; Meyboom 1995: 81). Змията, идентифицирана като кобра (Lancha 1980: 255), е изправена вертикално в заплашителна поза срещу мангуста, изправена на задните си крака в поза, готова за скок; между тях се отваря голяма водна лилия. Под тях са изобразени ибис и крокодил в конфронтация.



Фиг. 3. Фрагментирана полихромна мозайка, Национален музей, Неапол, без инвентарен номер и с неустановен произход, евентуално от Кампания, 2 в. пр.Хр.

От около 100–90 г. пр.Хр. е великолепната мозайка от Палестрина (античното Пренесте), днес в Museo Nazionale Prenestino (Италия), наричана още „Barberini Mosaic“ (Moffitt 1997: 227–247; вж. Pliny NH. 36. 189). Мозайката е покривала пода на римско светилище, посветено на богиня Фортуна Primigenia, която била асоциирана с египетската Изида. В композицията изследвачите разпознават копие на изгубен елинистически оригинал от 2 в. пр.Хр. (Moffitt 1997: 227). Изображението включва 20 различни сцени и повече от 40 реални и митични животни, сред които и мотивът за битката между вертикално изправена застрашително змия с несиметрично голяма глава и мангуста.



Фиг. 4. Двубой между кобра и мангуста:
детайл от мозайката от Casa del Fauno в Помпей, ок. 90–80 BC

Особено впечатляващ е мотивът в мозайката от Casa del Fauno в Помпей, датирана ок. 90–80 BC, на която змията е представена ясно като кобра на фона на типична Нилска сцена.

Детайлизирайки специфичното представяне на мангустата като опитомено животно в мозайката от Йерусалим (Gorzalczany, Rosen 2018: 79–96), Барух Розен и Амир Горзалсани посочват поне още 3 изображения на това животно с каишка около врата от мозайки, открити в Израел:

1. Мозайката от базиликалната църква „Св. Стефан“ (6 – нач. на 7 в.) при Be'er Shema (Dolinka 2007: 111–118) в Северозападен Негев (Gazit, Lender 1993: 273–276);

2. Мозайката при Sede Nahum, която е силно повредена (Ovadiah, Ovadiah, A. 1987: 112);

3. Мозайка от Църквата на умножаването на хляба и рибата (5 в.) при Табха, Израел, в някои от чиито фигурални композиции се долавя ясно влиянието на Нилските сцени; мангустата с каишка на врата е нападната не от змия, а от птица (Schneider 1937), евентуално – ибис.

На това ниво на анализ бихме могли да констатираме устойчивото присъствие на този мотив под влияние на „Нилските сцени“, в резултат на което алегоричната фигура на змията е била редуцирана до конкретен много отровен реален вид. От функционална гледна точка мотивът изглежда служи за идентификация на специфичното пространство на събитийността на сцената „Орфей укротява дивите животни“:

– като индикация на пустинния див пейзаж, далеч отвъд човешкото/цивилизованото пространство;

– като индикация на Другостта на пространството, на света на Отвъдното, което е допълнено недвусмислено и от включването на митологични фигури като кентавър, Пан, грифон и т.н. (Lozanova-Stancheva 2020).

III. Едно от най-ранните словесни описания на мотива за двубоя на „много отровна змия“ и мангуста/невестулка е това на Плиний в *Naturalis Historia* (8.36–37), което повтарят, парафразирайки го, почти всички автори след него. Според този разказ в провинция Киренайка (Северна Африка) имало някаква змия, наречена „базилиск“ (в превод на латински – *regulus*), т.е. „цар на змиите“, която не надвишавала по дължина 12 инча (30,48 см). Неин отличителен белег било бялото петно на главата, подобно на диадема или корона. Само при звука на съскането ѝ друга змия не се осмелявала да се доближи до нея. Придвижвала се не чрез лазене, извивайки се като другите змии, но издигайки нагоре част от тялото си и отгласвайки се напред изправена. Унищожавала всички дървета и храсти не само с докосване, но и чрез дъха си; с него изгаряла тревата и разбивала дори камъни – толкова била отровна и смъртоносна. Преди се вярвало, че ако човек на гърба на кон убие едно от тези животни с копие, отровата би преминала по оръжието и би убила не само конника, но и коня. За това ужасно чудовище само вонята на невестулката/мангустата била фатална, нещо, което е опитвано успешно, защото царете често искали да видят тялото му, когато бъде убито. Животното било хвърляно в дупката на базилиска, която лесно била разпознавана по заразената около нея почва. Невестулката унищожавала базилиска с миризмата си, но умирала в тази борба на природата срещу нейната собствена.

Сведенията на Плиний, с неговата склонност към профаниране и рационализиране на митологичните източници, са трансформирали мистичната фигура на базилиска в реално същество, най-отровната змия, обитавала Северен Египет. Основавайки се на него и на други относително късни автори, Р. Александър (Alexander 1963: 170–181, вж. специално р. 171) даже идентифицира митологичната фигура на базилиска с вид египетска силно отровна кобра, *naja haje* или *uraeus*, която имала и специфични символистични функции в Египет, наричана *ouraius* или *basileion*. Тази идентификация предлагат и изображенията от мозайката с Нилска сцена от Casa del Fauno в Помпей, ок. 90–80 г. пр.Хр., както и Орфеевите мозайки от Сакиет-ез-Зит и Тина (античната Thaenae, Тунис). Древните твърдели, че базилискът може да убива от разстояние, че отравя с очите си дори само като го погледнеш или ако първи те съзре. Това е едно връщане към тенденцията за демитологизиране на фантастичните древни образи, извадени от техния сакрален контекст на конструиране и евентуален мистериен наратив, станало особено характерно от Елинистическата епоха насетне и ясно проследимо в трактатите на натурфилософите.

Една от най-ранните появи на фигурата на базилиска е през 2 в. пр.Хр. в *Theriaca* на Никандер, където той е представен като „цар на змиите“ (Nicander, *Theriaca*, 396). В тази версия ясно се долавя тенденцията на десакрализация и рационализиране на митологичния образ, който се свежда до реална, макар и царствена змия. *Theriaca* е една поема в хекзаметър (дълга 958 стиха) за природата на отровните животни и раните, които те причиняват. За Никандер

базилискът е реална змия, златиста на цвят, която макар и само 9 инча (ок. 23 см) дълга, била най-отровната от всички змии.

Творбите на Никандер били особено ценени от Цицерон (*De oratore*, I. 16), подражавани от Овидий и Лукан и често цитирани от Плиний Стари и други автори. Това би обяснило популяризирането на подобно рационализиращо митологичния първообраз описание на базилиска в *Естествена История* на Плиний. Античните естественици – Диоскорид (*De bestiis venenum eiaculantibus*, 2. 18 and 34), Гален (*De theriaca ad pisonem*, 8), Аелиан (*De natura animalium*, 2.5), Псевдо-Диоскорид (*De material medica libri quinque* Wellmann, 1906–1914, Bd. II.) и др., както и различни версии на елинистическия *Physiologus* (Curley 1979; Dickstra 1985: 142–155) изглежда са оформили своеобразната традиция, подхранила сведенията на Плиний и неговите последователи.

Елиан, чиято писателска дейност процъфтява по време на управлението на император Септимий Север (193 – 211), а изглежда надживява Елагабал (218 – 222), в своя труд *De natura animalium* (Aelian, *De natura animalium libri XVII*, 2.5, p. 21, 2.7, p. 22, 3.31, p. 44) също поставя това странно творение в пустинята на Африка. В книга 2.7 той следва разказа на Плиний, според който змиите изчезват щом чуят дори само съскането на базилиска, за да може да достигне мястото на пиршеството си спокойно (3.31). Но вместо невестулка/мангуста като „антидот“ срещу него тук е въведена фигурата на петела, при чието кукуригане базилискът изпадал в конвулсии и умираше. Затова пътуващите в Африка (в пустинята на Либия) – място, в което се развъждали много чудовища, носели със себе си петли, за да се защитят срещу нещата, които могат да им се случат там.

В глава 37 на своя трактат *De mirabilibus mundi* („За чудесата на света“), известно още със заглавията *Collectanea rerum memorabilium* или *Polyhistor*, писано в средата на 3 в., като се спира на описанието на провинция Киренайка и местоположението на Кирене, Гай Юлий Солин поставя в необитаваната пустиня базилиска, „такава порочна грешка, каквато няма в целия свят“. Това, според него, е змия, която е почти половин фут (към 15 см) дълга, с бяло петно, подобно на малка митра на главата. Дъхът ѝ причинява пълно унищожение не само на човек и животно, или на каквото и да е живо същество, но дори и на земята, която остава опожарена, откъдето мине. Накратко, той унищожава растенията, дърветата и заразява самия въздух: толкова много, че никоя птица не може да прелети над мястото, което е заразил с отровния си дъх. Когато се придвижва, се приплъзгва с половината си тяло, а другата половина издига нагоре. Всички останали змии се страхуват да чуят съскането му. И щом го чуят, бягат колкото може по-бързо, накъдето могат. От същество, убито от ухапването му, не се храни никое диво животно, нито се докосва до него. И все пак въпреки всичко той може да бъде победен от невестулките/мангустите, които донасят там, и ги пускат в дупката, където се крие. Независимо от това, той има сила дори когато е мъртъв.

Изидор Севилски (ок. 560–636) в неговия енциклопедичен труд *Етимология* (Isidore, *Etymologiae*, 12. 4. 6–9), писан в края на живота му, и подобно на разказите на Солин (Crivăț 2013: 113–131), акцентира на африканските чудовища. Този акцент тясно кореспондира със споменатото в 9 книга на *Фарсалиа* от Лукан (604–937), но и с текста на Плиний. Според него *базилиск* – *βασιλίσκοϛ* на гръцки, *regulus* на латински – означава малък цар (царче). Той е цар на змиите (*rex sarpentium*), които бягат, когато го видят, защото ги убива със своя зловещ дъх. Ако види човек, убива го дори само с погледа си. Никоя прелитаща над него птица не оцелява от неговия поглед. В съкратен вид е спомената историята с невестулката като средство за убиването му (§7) и в парафраза изрече на Плиний: *така Творецът на природата не създава нищо без средство за защита*.



Фиг. 5. Невестулка атакува базилиск,
The Ashmole Bestiary, Англия, 13 в.
 (Bodleian Library, MS. Ashmole 1511, fol. 79 r)
<https://ar.pinterest.com/pin/318348267387983707/?lp=true>

Тази литературна традиция предлага няколко устойчиви характеристики на „царя на змиите“, които биха могли да бъдат критерий за идентификацията му в повечето изображения от т.нар. Нилски мотив:

- неговото специфично придвижване не чрез лазене, извивайки се като другите змии, но издигайки нагоре част от тялото си и оттласквайки се напред изправен;

- среща се само в необитаемата пустиня;

- единственият му противник, който може да го победи, е мангустата/ невестулката, поради което пътуващите през пустинята вземали със себе си това животно, за да се предпазят от среща с това зло.

Но базиликът често индикира не само необитаваната пустиня, но и деформирания дискурс на преходното пространство („земята на мрака“) между настоящия свят и света Отвъд. В един от епизодите, изграждащи пейзажа на Отвъдното в *Historia de preliis* (*История на битките [на Александър Велики]*), средновековна версия на латинския превод на възходящия към Елинистическата епоха *Роман за Александър* (Лозанова-Станчева 2010: 44), македонският цар със своята армия – освен всичките си странни преживявания – срещнал там „един ужасен зловонен базилик, който отравял всички въздух не само със своето зловоние, но и със своя поглед; докдето можел да достигне, отравял той въздуха. Македоните и персите, които преминали край него, паднали мъртви от неговия поглед...“

Подобни детайли маркират прехода Отвъд в *Житието на св. Макарий* (Vassiliev 1893: 140), който много вероятно е инкорпорирал елементи от традицията на *Роман за Александър*. Подобно на Александър Македонски, тримата поели към края на света монаси достигнали до една твърде висока планина, където нито слънцето светело, нито дърветата давали плод, нито растения растели, но само отровни чудовища и влечуги обитавали там и навред се носел ужасяващ звук от съскането и пълзенето на змии и дракони, на ехидни и базилиски. Монасите срещнали там разни чудовища и твари, чиито имена дори не знаели, сред които имало еднорози, онокентаври и леопарди и всякакви божии твари, каквито съществували на земята. В този пейзаж могат да се доловят рефлексите от композицията на Орфей с дивите животни от множеството римски мозайки, което позволява идентифицирането на пространството на събитийността на изобразената събитийност. Подобни внушения биха обяснили функционалността на сюжета в погребален контекст.

IV. Всъщност митологията на базилика няма устойчива иконографска схема, защото никой не го е виждал, а онзи, който го е видял, няма как да е оцелял, бидейки поразен от зловещия му поглед и отровен дъх... Подобна неустойчивост на иконографската схема подсказва привнесане и вторичност на визуализацията на образ, струящ от беден, т.е. мистериен наратив, в който митологемата за рождението от странното безплодно яйце (пълно с въздух (*Isaiah* 59:5), но устойчиво на вятър!) има интегрални и структуроопределящи функции (Lozanova 2007: 135–150; Лозанова 2018: 97–122).

Най-ранната и опростена визуализация на базилик, струва ми се, може да се долови от серията магически геми, върху които е представена изправена змия с корона (Лозанова 2018: 97–122). Класическият първоначален образ на базилика, според описанията на античните и ранносредновековни автори, е (крилата) змия, понякога с рога и много рядко – с човешко лице, както и с тривърха корона като “*rex serpentium*”, породил един леко вариращ иконографски тип в ранните византийски и западноевропейски средновековни ръкописи. Реминисценции от този образ са съхранени евентуално през Средновековието в *Бодлейанската бестиария* от XIII в. (Payne 1990: 84–85), в *Бестиарията*

в Британския музей (*Harl. 4751*), Лондонската *Бестиария*, *BL Harley 3244*, f. 59v, etc. (Payne 1990: 84–85).



Фиг. 6. Най-опростеното змиевидно изображение върху магическите геми с надпис $\Gamma\acute{\alpha}\omega$ от т.нар. „гностически“ амулет от Колекцията магически амулети на The Taubman Medical Library (Bonner 1950: No24)



Фиг. 7. Базилиск: *Бестиария*-та в Британския музей (*Harl. 4751*, f.59)

Фиг. 8. *Бодлейанската бестиария* (Oxford Ms. Bodly 764), XIII в.

Античната традиция на образа на базилиска във Византия се долавя схематично в илюстрираните ръкописи на натурфилософите, където доминира Плиниевата (дескратизирана) представа за него. Такова е изображението в единствения илюстриран ръкопис на *Peri deleterion pharmakon*, за когото все още се дебатира дали принадлежи на Диоскорид или е по-късна компилация. Той се намира в *Dioscorides codex* M 652 на Pierpont Morgan Library в Ню

Йорк, fol. 326^r (Théodoridès 1969–1970: 265–272, pls. I–III; Kádár 1978: 71–72). Повечето от сведенията на ръкописа в *Pierpont Morgan Library Codex* са заети от съчинението *Peri hyles iatrikes* на Диоскорид, заедно с неговите илюстрации. Както във *Vienna codex* (the *Cod. vindob. med. gr.* 1) (Gerstinger 1970; Mazal 1981), той съдържа парафрази на Евтехниус от *Theriaca* и *Alexipharmaca* на Никандер (fols. 338^r–360^v) и от *Haliutica* на Опиан (fols. 375^r–385^v). Изобразени са седем животни, сред които – 3 змии: *ехидна*, *амфисбаена* (изписана тук като *amphisbene*) и *базилискос*. Илюстрациите са поместени в текста. Докато ехидната и амфисбаената са повече или по-малко реалистични изображения на змии, базилискът е представен очевидно с доста фантастични характеристики. Тялото му е на къса и дебела змия, но главата му напомня на хищно животно, наподобяващо, според З. Кадар, на фантастична смесица между куче и лъв (Kádár 1978: 72). Намирам близко сходство между това изображение и изображението на змията с несиметрично голяма глава в Нилската сцена от Сектор 21 на Мозайката от Палестрина (античното Пренесте), днес в Museo Nazionale Prenestino (Италия).



Фиг. 9. Изображение на базилиск
Dioscorides codex М 652 на Pierpont Morgan Library в Ню Йорк, fol. 326^r



Фиг. 10. Изображение на базилиск
Dioscorides codex М 652 на Pierpont Morgan Library в Ню Йорк, fol. 351^v

Фантастичното описание на базилика с неговия смъртоносен поглед е оскъдно и необичайно за научните трактати на своето време, поради което появата му в този тип текстове издава ясно усилие към десакрализиране и рационализиране на един мистериен образ. Това се долавя още в трудовете на Гален и неговия съвременник Филуменос. Фармакологично-зоологическият ръкопис на Филуменос *Peri iobolon zoon kai en autois boethematon* е запазен в края на един друг *Dioscorides codex* във Ватиканската Апостолическа библиотека (*Vat. Gr. 284*; Théodoridès 1961). Едно епитоме на трактата на Дискорид е било комбинирано в този кодекс с труд на Гален и ранновизантийския *Peri deleterion pharmakon*, който се приписва на Псевдо-Дискорид, съвременен на Дискорид или малко по-късен от него. Може лесно да се направи констатацията, че в гръцките ръкописи базиликът е показан като обикновена змия, която в малко случаи се отличава само с лек израстък на главата си. С това неговият образ се доближава до представата, внушавана в съчиненията на авторите от Елинистическата епоха и Късната античност, особено в съчиненията на естествената история и в частност на Никандер и Плиний.

Илюстрираните византийски кодекси на текстове върху естествената история на Никандер, Опиан, Дискорид и т.н. следват като цяло конвенционалните форми и съдържание на папирусните свитъци от античността. В повечето от техните илюстрации на животни рефлектират антични първообрази. Познавачите виждат произхода на средновековните илюстрации в александрийските прототипи. Й. Теодоридес смята, че илюстрациите на животни, които се появяват в някои кодекси възхождат към елинистическата древност и предимно към елинистическа Александрия (Théodoridès 1960: 330–335; Théodoridès 1961: 21–30). Античните архетипи на тези кодекси и техните илюстрации са се превърнали в неотменим аксесоар на късноантичната и византийската култура с повече или по-малки модификации.

Всичко казано до тук позволява, разбира се хипотетично, в изображението на змията, издигнала нападателно тялото си срещу мангуста/невестулка да се доловят реминисценции на митологемата за базилика като индикация на необитаемата пустиня и света на Отвъдното в едно мистично пътуване на Орфей Отвъд, което би било недвусмислено асоциирано с прехода на мъртвия от света на живите към Отвъдното.

V. Каква е връзката между сцената на Орфей с дивите животни, увенчана с много отровна змия/ базилик и мангуста/невестулка, и християнските доктринерни представи?

Едва ли е съвпадение и случайност, че най-ранната осезаема поява на базилика в гръцките антични текстове се генерира посредством превода на Септуагинда на *Библията* на гръцки език в елинистическа Александрия (*Psalm* 91: 13 и *Isaiah* 59: 5; срв. *Jeremias* 8: 17), предназначен тъкмо за елинизиралата се тук еврейска общност. В старозаветен контекст гръцката дума „βασιλίσκοϛ“ (базилик) е използвана многократно при превода на хебрейската дума за мно-

го отровна или чудовищна змия (хебр. *tziph'oni/siph'oni*; но и *pethen, curman, zaphna*, и *zaphnaini*: Murison 1905: 115–130; Stroumsa 2012: 153). Мотивът възхожда поне към 3–2 в.пр.Хр., ако изключим старозаветните реминисценции на мита (*Isaiah*, 14: 29), отместващи датировката назад във времето (към 8 в.пр. Хр.), което късноантичните автори потвърждават (Eustathius: PG Bd. 18, Sp. 747 Migne; срв. Origenes: PG, Bd. 13, Sp. 594 Migne).

Отдавна се е наложило убеждението, че историята за чудовищното раждане на базилика от мистично (въздушно, пълно с вятър) яйце възхожда към превода на *Септагинта* на пророчествата на *Исаия* 59:3–5 (срв *Исаия* 11: 28–29; 14: 29; *Еремия* 8:17; Robin 1936: 87):

...Те мътят яйцата на ехидни (т.е. пепелянки или силно отровни змии/ базилиски – б.м.) и тъкат паяжина; който яде от яйцата им умира, счупвайки „въздушното, пълното с вятър“ яйце [ourion], намира в него базилиск... (Библия 1924: 738; вж. Лозанова 2006: 81–96; Lozanova 2011: 179–193)

...ὡὰ ἀσπίδων ἔρηξαν καὶ ἰστὸν ἀράχνης ὑφαίνουσιν καὶ ὁ μέλλων τῶν ὡῶν αὐτῶν φαγεῖν συντριψας οὐρίον εὔρεν καὶ ἐν αὐτῷ βασιλίσκος... (Septuagint/LXX)

Текстът на *Исаия* 59:3–5 е крайно неясен, трудно преводим и натоварен със сложни митологични асоциации, загубени може би безвъзвратно във времето и превода. Тези асоциации и внушения възхождат към (Александрия на) Елинистическата епоха, т.е. към времето на превода на *Септагинта* и към религиозно-митологичното поле на хебрейската традиция за странното отровно чудовище с елинския мистичен епитет βασιλίσκος (базилискос, „малък цар“). Александрийски произход се приписва и на Нилските сцени (Whitehouse 1979; Versluys 2002), в които конфронтацията на змия/кобра и мангуста/невестулка е устойчив елемент.

Най-често асоцииран с този контекст е стих 13 от *Псалм* 90 (91), превърнал се в алегория на победоносния Всебог:

¹³ Ще настъпиш апсидъ и базилиск;

Ще стъпчеш млад лъв и дракон

¹⁴ Понеже той е положил в мен

любовта си, казва Господ,

Затова ще го избавя;

Ще го поставя в безопасност

защото е познал името ми... (Библия 1924: 593 с някои корекции в неточния превод)



Фиг. 11. Христос стъпил върху апсидъ и базиликъ,
Oxford, Bodleian Library (Fillitz 1966: 19)

Подобни стихове се появяват интерпретирани в парафраза в *Евангелие на Лука* (10:19):

...Ето, давам ви власт да настъпвате на змии и скорпии, и власт над цялата сила на врага; и нищо няма да ви повреди... (Библия 1924: 69)

ἰδοὺ δέδωκα ὑμῖν τὴν ἐξουσίαν τοῦ πατεῖν ἐπάνω ὄφεων καὶ σκορπίων καὶ ἐπὶ πᾶσαν τὴν δύναμιν τοῦ ἐχθροῦ καὶ οὐδὲν ὑμᾶς οὐ μὴ ἀδικήσῃ

Митологичният образ на базилика може да бъде интерпретиран и в контекста на митологемата за рождението и възцаряването на детето-цар, което ще донесе Спасението и Новата ера на мир и хармония (*Исаия* 11: 6 сл.):

⁶ Вълкът ще живее с агнето,
рисът ще си почива с ярето,
телето, лъвчето и угоените *ще бъдат* заедно;

и малко дете ще ги води.

⁷ Кравата и мечката ще пасат *заедно*;
малките им ще си почиват задръжно;
и лъвът ще яде слама както волът.

⁸ **Сучаше дете ще играе над дупката на аспида;**

**и отбиено дете ще туря ръката си
в гнездото на базилик.**

⁹ Те не ще повреждат нито погубват в цялата ми света гора;
Защото земята ще се изпълни с знание за Господа...

Книгата на Псалмите е била може би най-често преписваната и четена книга на Средните векове. Тези силно въздействащи и често цитирани стихове на *Псалм 90* (91) са получили и устойчива иконографска схема, една от най-широко разпространените в църковното изкуство на цялото Средновековие: Христос, стъпил триумфално върху лъв, дракон, базилик. Те манифестират Христовата победа над изкушението на злото, детайлизирайки христологичния образ (Openshaw 1993: 17–38). Думите на поета внушават мощното послание за триумфа над враговете, интерпретирани алегорически от християните. Дали в специфичната репрезентация на Орфей сред дивите животни можем да разчетем рефлексите от тези старозаветни представи и фигури, ще остане само едно хипотетично допускане, в което интегрално място заема фигурата на странната „много отровна змия“, издигнала се заплашително срещу своя единствен враг.

Чарлз Мъри (Murray 1981: 37–63; срв. Murray 1977: 19–27) интерпретира репрезентациите на Орфей не като езически реминисценции в християнското изкуство, а като християнски образ на прераждането и на живота след смъртта. Трудно е да се приеме без известен скептицизъм и идеята на Х. Щерн, последван от П. С. Фини (Stern 1974: 1–16; Finney 1978: 6–15), че образът на Орфей е навлязъл в християнското изкуство посредством еврейски представи, а не чрез езическите изображения. Плодотворна посока на дирене, струва ми се, би била сферата на доктринерните идеи на гностическите секти и тяхната литература, проявяващи специфичен афинитет към орфическите идеи и образи (Lozanova-Stancheva 2020). Техният разцвет съвпада с периода на най-интензивното разпространение на сюжета на „Орфей укротяващ животните“ между 2 и 4/5 в., за да започнат да западат и изчезват в хода на 6 и началото на 7 в. Докато юдейската елинистическа литература била белязана предимно от фигурата на Орфей, гностическите текстове я игнорират и демонстрират типологически паралели с орфическата митология, сотерология и ритуали (Stroumsa 2012: 153). Фантастичната фигура на базилика е своеобразна пулсация на оскъдно визуализирани мистериални идеи в напрегнатото пространство между неоплатонизма и ранното християнство, с особено посредничество на гности-

ческите кръгове, както и в комбиниранието на гръцки и юдейски елементи, които бликат в Александрия върху почвата на египетския елинизъм и религиозния сикретизъм на Ранната римска империя.

ЛИТЕРАТУРА

Библия 1924: Библия или Свещеното писание на Стария и Новия завет. София: Британско и чуждестранно библейско дружество. [Biblia 1924: Biblia ili Svestenoto pisanie na Staria i Novia zavet. Sofia: Britansko i chuzhdestranno biblejsko druzhestvo].

Лозанова 2006: Лозанова, В. Мистерията „базилик“: средновековни образи и античен първообраз. // ПУ „Паисий Хилендарски“, Научни трудове, т. 1, кн. 1, История. Пловдив: Унив. изд. „Паисий Хилендарски“, 81–96. [Lozanova 2006: Lozanova-Stancheva, V. Misteriata “basilisk”: srednovekovni obrazi i antichen parvoobraz. // PU “Paisii Hilenadrski”, Nauchni trudove, T. 1, kn. 1, Istoria. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo “Paisiy Hilenadrski”, 81–96].

Лозанова 2010: Лозанова-Станчева, Ваня. На изток от рая. Към орфическата география на Отвъдното в Interpretatio Christiana. София: „Фабер“. [Lozanova 2010: Lozanova-Stancheva, V. Na iztok ot raya. Kam orficheskata geografia na Otvadnoto v Interpretatio Christiana. Sofia: “Faber”].

Лозанова 2018: Лозанова-Станчева, Ваня. Базилик: слово и образ. // Сборник в чест на 85 години от рождението на проф. Александър Фол, д.н. София: Издателство „Изток-Запад“, 97–122. [Lozanova 2018: Lozanova-Stancheva, V. “Basilisk”: slovo i obraz. // Sbornik v chest na 85 godini ot rozhdenieto na prof. Alexandar Fol, d.n. Sofia: Izdatelstvo “Izток-Zapad”, 97–122].

Alexander 1963: Alexander, R. McN. The Evolution of the Basilisk. // Greece & Rome, Second Series, Vol. 10, No. 2, 170–181.

Avi-Yonah 1932: Avi-Yonah, M. Mosaic pavements in Palestine. // Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine, Vol. 2, 136–181.

Begatti 1952: Begatti, P. B. Il mosaico dell’Orfeo in Gerusalemme. // Reallexikon für Antike und Christentum (Stuttgart) 28. 3–4, 145–160.

Bonner 1950: Bonner, C. Studies in Magical Amulets. Chiefly Graeco-Egyptian. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Crivăț 2013: Crivăț, A. Isidore of Seville – Reader of Solinus. // Bucharest. Working Papers in Linguistics, 15, 113–131: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A9891/pdf>.

Curley 1979: Curley, M. J. Physiologus. Texas: University of Texas Press.

Diekstra 1985: Diekstra, F. N. M. The Physiologus, The Bestiaries and Medieval Animal Lore. // Neophilologus, 69, 142–155.

Hachlili 2009: Hachlili, R. Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends. Leiden-Boston: Brill.

Bliss 1901: Bliss, F. J. A Mosaic recently discovered at Jerusalem. // Biblical World, 18, No.1, 46–49.

Crawford 1974: Crawford, M. H. Roman Republican Coinage. London: Cambridge University Press.

Dolinka 2007: Dolinka, B. J. Be’er Shema – Birsama of the Notitia Dignitatum: A Prolegomenon to the 2006 Excavations. – In: Lewin, A. et al. (Eds.). The Late Roman Army in the East from Diocletian to the Arab Conquest. (BAR International Series No.1717). Oxford: Hadrian Books, 111–118.

Dunbabin 1978: Dunbabin, K. M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eustathius 1857: Eustathius Antiochenus Episcopus. Spuma – Commentarius in Hexameron. // Migne, J.-P. (Ed.). *Patrologia Graeca*. T. 18, Parisiis.

Fillitz 1966: Fillitz, H. Elfenbeinreliefs zur Zeit Kaiser Karls des Grossen. // *Aachener Kunstblätter*, 32, 14–45.

Finney 1978: Finney, P. C. Orpheus-David: A Connection in Iconography between Greco-Roman Judaism and Early Christianity? // *Journal of Jewish Art*, 3–5, 6–15.

Friedman 1967: Friedman, J. B. Syncretism and allegory in the Jerusalem Orpheus mosaic. // *Traditio*, Vol. 23, 1–13.

Friedman 1969: Friedman, J. B. (1969) Orpheus-Christus in the Art of Late Antiquity. // Friedman, J. B. (Ed.). *Orpheus in the Middle Ages*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1–36.

Gauckler 1915: Gauckler, P. *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l’Afrique*. Vol. 2. Suppl. *Afrique Proconsulaire (Tunisie)*. Paris: Ernest Leroux, 1909–1915.

Gazit, Lender 1991: Gazit, D., Y. Lender. Horbat Be’er Shema. // *Hadashot Arkheologiyot*, 96, 35–37.

Gazit, Lender 1993: Gazit, D., Y. Lender. The Church of Stephen at Horvat Be’er-Shema. // Tsafrir, Y. (Ed.). *Ancient Churches Revealed, Jerusalem, Israel Exploration Society*. Jerusalem: Israel Exploration Society, 273–276.

Gerstinger 1970: Gerstinger, H. (Hrsg.). *Der Wiener Dioskurides. Codex Vindobonensis medicus graecus I [der Österreichischen Nationalbibliothek]*. Band II: *Kommentarband*. (= *Codices selecti, phototypice impressi*. Bd. 12). Graz: Akademische Druck u. Verlagsanstalt.

Gorzalczany, Rosen 2018: Gorzalczany, A., B. Rosen. Tethering of Tamed and Domesticated Carnivores in Mosaics from the Roman and Byzantine Periods in the Southern Levant. // *Journal of Mosaic Research*, Vol. 11, 2018, 79–96.

Huskinson 1974: Huskinson, J. Some pagan mythological figures and their significance in Early Christian art. // *Papers of the British School at Rome*, Vol. 42, 68–97

Jesnick 1997: Jesnick, I. J. *The image of Orpheus in Roman mosaic. An exploration of the figure of Orpheus in Graeco-Roman art and culture with special reference to its expression in the medium of mosaic in Late Antiquity*. (BAR International Series 671). Oxford: Archaeopress.

Kádár 1978: Kádár, Z. *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Lancha 1980: Lancha, J. Deux fragments d’une frie nilotique in inédite au Musée national de Naples. // *Mélanges de l’École française de Rome*. Antiquité, tome 92, n°1, 249–276.

Lozanova 2007: Lozanova, V. THE BASILISKOS: I. “The Little King” in the Ancient Literary Tradition. – *Thracia* 15, Serdicae, 135–150.

Lozanova 2011: Lozanova, V. The Basilisk: Visualization of the Mystery. – *Ζώα και περιβάλλον στο Βυζάντιο (7ος – 12ος αι.)*. Αθήνα, 179–193.

Lozanova 2020: Lozanova-Stancheva, Vanya. Orpheus and Early Christianity: the Jerusalem Orpheus Mosaic. – In: *Late Antique Christianity in Southeastern Europe*, ИБЦТ, 2020 (under press).

Mazal 1981: Mazal, O. *Pflanzen, Wurzeln, Säfte, Samen: Antike Heilkunst. Miniaturen des Wiener Dioskurides*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

Meyboom 1995: Meyboom, P. G. P. *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden, New York, Köln: Brill.

Moffitt 1997: Moffitt, J. F. The Palestrina Mosaic with a “Nile Scene”: Philostratus and Ekphrasis; Ptolemy and Chorographia. // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60. Bd., H. 2, 227–247.

Mucznik et al. 2004: Mucznik, S., A. Ovadiah, Y. Turnhaim, Y. *Art in Eretz Israel in Late Antiquity. Collectanea*. Tel Aviv: Tel Aviv University.

Murison 1905: Murison, R. G. The Serpent in the Old Testament. // *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, Vol. 21, No 2, 115–130.

Murray 1977: Murray, C. The Christian Orpheus. // *Cahiers archéologiques*, 26, 19–27.

Murray 1981: Murray, C. Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Art. (BAR International Series 100). Oxford: BAR.

Olszewski 2008: Olszewski, M. T. Orphee endeuille de la mosaïque funéraire de Jerusalem. // Mimoso-Ruiz, B. (Ed.). *Actes du colloque “Orphee entre Soleil et ombre” à l’Institut Catholique de Toulouse du 16 au 17 novembre 2007*. Inter Lignes, numeros special, 205–214.

Olszewski 2006: Olszewski, M. T. 2006: La mosaïque de la Fete Nocturne *Pannychis* de Shahba-Philippopolis et le temoignage d’Artemidore de Daldis (*Oniroticon* II, 61). // *Kalathos. Studies in Honour of Asher Ovadiah*, Tel Aviv: Tel Aviv University, (AS-SAPH 2005–2006 Studies in Art History). Vols. 10–11, 381–390.

Olszewski 2011: Olszewski, M. T. The Orpheus funerary mosaic from Jerusalem in the Archaeological Museum at Istanbul. – *11th International Colloquium on Ancient Mosaics October 16th–20th, 2009, Bursa Turkey. Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*. İstanbul: Zero Books, 2011, 655–664.

Olszewski, Zakrzewski 2011: Olszewski, M. T., P. Zakrzewski. The Decoration of the Dining Rooms at Ptolemais in Cyrenaica (Libya) in the Light of the Last Researches. – *11th International Colloquium on Ancient Mosaics October 16th–20th, 2009, Bursa Turkey. Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*. İstanbul: Zero Books, 2011, 665–674.

Openshaw 1993: Openshaw, K. M. Weapons in the Daily Battle: Images of the Conquest of Evil in the Early Medieval Psalter. // *The Art Bulletin*, Vol. 75, No.1, 17–38.

Origenes 1857: Origenes. *Selecta in Jeremiam*. // Migne, J.-P. (Ed.). *Patrologia Graeca*, T. 13, Parisiis.

Ovadiah, Mucznik 1981: Ovadiah, A., S. Mucznik. Orpheus from Jerusalem – Pagan or Christian Images. // *Jerusalem Cathedral* (Jerusalem), I, 152–166.

Ovadiah, Ovadiah, A. 1987: Ovadiah, R., A. Ovadiah. *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel*. Rome: L’Erma di Bretschneider.

Payne 1990: Payne, A. *Medieval Beasts*. London: British Library.

Podvin 1999: Podvin, J.-L. Nouvelles lampes égyptisantes de la Vallée du Rhône. // *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 1, 79–88.

Robin 1936: Robin, P. A. *Animal Lore in English Literature*. London: John Murray.

Rosen 1984: Rosen, B. Reidentified Animals in the ‘Orpheus Mosaic’ from Jerusalem. // *Israel Exploration Journal*, Vol. 34, No.2/3, 182–183.

Schneider 1937: Schneider, A. M. The Church of the Multiplying of the Loaves and Fishes at Tabgha on the Lake of Gennesaret and its Mosaics. London: A. Ouseley.

Sezer 2015: Sezer, S. Sezin. The Orpheus Mosaic of Prusias ad Hypium. // *Journal of Mosaic Research*, 8, 123–140.

Stern 1974: Stern, H. Orphée dans l'Art Paléochrétien. // *Cahiers archéologiques*, 23, 1–16.

Stroumsa 2012: Stroumsa, G. G. The After life of Orphism: Jewish, Gnostic and Christian Perspectives. // *Historia Religionum. An International Journal*, 4, 139–157.

Strzygowski 1901: Strzygowski, J., P. J. Dashian. Das neugefundene Orpheus-Mosaik in Jerusalem. // *Zeitschrift des Deutschen Palaestina-Vereins*, 23, 139–171.

Théodoridès 1960: Théodoridès, J. L'iconographie zoologique dans les manuscrits médicaux byzantins. // *XVII. Congrès International d'Histoire de la Médecine (Athènes – Cos, 4–14 September, 1960)*. Athènes, 1960, 330–335.

Théodoridès 1961: Théodoridès, J. Remarques sur l'iconographie zoologique dans certains manuscrits médicaux byzantins et étude des miniatures zoologiques du Codex Vaticanus Graecus. // *Jahrbuch des Österreichischen Byzantinische Gesellschaft*, 10, 21–30.

Théodoridès 1969–1970: Théodoridès, J. Intérêt scientifique des miniatures zoologiques d'un manuscrit de la Matière Médicale de Dioscuride. // *Acta Biologica Debrecina*, 7–8, 265–272.

Thirion 1955: Thirion, J. Orphée magicien dans la mosaïque romaine. A propos d'une nouvelle mosaïque d'Orphée découverte dans la région de Sfax. // *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 67, 147–177.

Tülek 1998: Tülek, F. *Efsuncu Orpheus – Orpheus, the Magician. The Transition of Orpheus theme from Paganism to Christianity in late Roman-Early Byzantine Mosaics*. Istanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Vassilev 1893: Vassilev, Ath. (Ed.). *Anecdota graeco-byzantina*. Moscow: Universitatis Caesareae, 1893.

Versluys 2002: Versluys, M. J. 'Aegyptiaca Romana'. *Nilotic scenes and the Roman views of Egypt*. Leiden/Boston: Brill.

Versluys, Meyboom 2000: Versluys, M. J., P. G. P. Meyboom. Les scènes dites nilotiques et les cultes isiaques. Une interprétation contextuelle. // Bricault L. (Ed.). *De Memphis à Rome. Actes du Ier colloque international sur les études isiaques, Poitiers-Futuroscope, 8–10 avril 1999*. (RGRW 40). Leiden, Boston: Brill, 111–127.

Vincent 1901: Vincent, H. Une mosaïque byzantine à Jérusalem. // *Revue Biblique*, 10, 436–444.

Vincent 1902: Vincent, H. La mosaïque d'Orphée. // *Revue Biblique*, 11, 100–103.

Whitehouse 1979: Whitehouse, H. A Catalogue of Nilotic Landscapes in Roman Art. A thesis submitted for PhD. Oxford: Oxford University.

Wilson 1982: Wilson, R. J. A. Roman Mosaics in Sicily: The African Connection. // *American Journal of Archaeology*, Vol. 86, No.3, 413–428.