https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-2-103-132

ХРИСТИАНСКИЕ МОЗАИКИ ИОРДАНИИ: К ВОПРОСУ О ВИЗУАЛЬНОМ КОНСТРУИРОВАНИИ САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Ю. А. Крейдун
Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия
krey70@mail.ru

Территория современной Иордании тесно связана с разными историческими эпохами. Многие древние цивилизации и народы оставили здесь свой след. Немало событий вошли в библейскую историю. Но в связи с нестабильной политической ситуацией на Ближнем Востоке и, в частности, в Иордании полноценное изучение археологических памятников в регионе стало возможным только во второй половине XX столетия. В последние десятилетия исследователи открыли множество археологических памятников ранневизантийской эпохи. Работа посвящена описанию наиболее сохранившихся ранневизантийских напольных мозаик, обнаруженных в Джераше, Петрах, Умм-эр-Расас, на горе Нево и в других исторических местах Иордании. Дана авторская трактовка изобразительного и идейного содержания композиций. Остатки церкви Косьмы и Дамиана в Джераше содержат крупнейший из сохранившихся фрагмент напольной мозаики (533 г.). Сложное геометрическое членение композиции помимо декоративных функций имело литургическое применение, определяя положение духовенства во время богослужения. Сюжеты крестильного придела базилики на горе Нево по стилистике соответствуют своему времени (530 г.), но уникальны по содержанию и композиции, состоящей из человеческих фигур, взаимодействующих с животными. Осмысление данных сюжетов, по мнению автора, наиболее продуктивно в сочетании с библейской экзегетикой. Мозаики начала VIII в. базилики святого Стефана в Умм-эр-Расас отражают топографию древней Палестины. Этот памятник не менее значим, чем ранее открытая карта Святой Земли VI в. в Мадабе. Особого внимания заслуживают напольные мозаики главной базилики города Петры, более известного как крупнейший пещерный некрополь. При всей своей традиционности композиция мозаик допускает множественное толкование, версии которого представлены в работе. Таким образом, недавно открытые в Иордании остатки ранневизантийских базилик расширяют предметную область изучения мозаичного искусства V – начала VIII в. Мозаики Иордании являлись органичной частью культурного пространства Ближнего Востока. Декоративность ранневизантийских мозаик, унаследованная от эпохи античности, существенно дополнена более широким спектром религиозных идей. При общих стилистических особенностях и подобии визуальных элементов каждый объект является уникальным произведением мозаичного искусства, отражающим оригинальность теологических, литургических, хронологических и иных взглядов авторов мозаик. Арабская экспансия и иконоборчество VIII в. вынуждало авторов мозаик перекладывать стихийным набором антропоморфные и зооморфные изображения с целью недопущения полного уничтожения работ. Реставрация утрат декоративного слоя напольных мозаик,

возникавших по причине слабости раствора или землетрясений, производилась, как правило, без восстановления первоначального сюжета. Это говорит об относительно коротком периоде христианского мозаичного искусства и его резкой утрате в данном регионе по причине исламизации и иконоборчества.

Ключевые слова: напольные мозаики, ранневизантийское искусство, Джераш, Петра, Иордания.

CHRISTIAN MOSAICS OF JORDAN: VISUAL CONSTRUCTION OF SACRED SPACE

Yury Kreydun
Altai State University, Barnaul, Russia
krey70@mail.ru

The territory of modern Jordan is related to different historical epochs. Many ancient civilizations and peoples left their mark there. Many events happened in Biblical history. The study of Jordan's archaeological memorials became possible in the second half of the 20th century because of the unstable political situation in the Middle East and in Jordan. During last decades the researchers have being discovered many archaeological memorials of the early Byzantine epochs. The work is devoted to the description of the best-preserved early Byzantine floor. The mosaics were found in Jerash, Petra, Umm-er-Rasas, on Mount Nebo, and other historical sites in Jordan. The author gives his interpretation of the pictorial and ideological content of the compositions. The ruins of the Church of Cosmas and Damian in Jerash contain the largest surviving fragment of a floor mosaic (533). The complex geometric division of the composition, in addition to decorative functions, had a liturgical application and defined the position of the clergy during worship. The construction of the baptismal aisle of the basilica on Mount Nebo corresponds in style to their time (530), but it is unique in content and composition, consisting human figures interacting with animals. According to the author, comprehension of the construction is most productive in the context of with Biblical exegesis. Mosaics from the beginning of the 8th century St. Stephen's Basilicas at Umm er Rasas reflect the topography of ancient Palestine. That memorial is not less significant than Madaba's map of the Holy Land of the 6th century that was discovered previously. The floor mosaics of the main basilica of Petra deserve special attention. Petra is known as the largest cave necropolis. For all its tradition, the composition of mosaics admits of multiple interpretations, versions of which are presented in the work. Thus, the ruins of early Byzantine basilicas discovered in Jordan recently expand the subject area of the study of mosaic art from the 5th to the beginning of the 8th centuries. The mosaics of Jordan were organic part of the cultural space of the Middle East. The decorativeness of early Byzantine mosaics which are heritage of the ancient world, is complemented by a wider range of ideological religious elements. Each mosaic has both common stylistic features and unique ones. Each object is a work of mosaic art, which reflects the original vision of theological, liturgical, chronological and other interpretations of the mosaic authors. Islamization and iconoclasm forced mosaicists to remake mosaics. They tried to save the mosaics from complete destruction and spontaneously restored anthropo-

morphic and zoomorphic images. Many mosaic surfaces were destroyed due to the weakness of the solution or earthquakes. As a rule, the original plot of the mosaics was not recovered during the restoration. It means that the period of Christian mosaic art in this region was relatively short and ended due to islamization and iconoclasm.

Keywords: floor mosaics, early Byzantine art, Jerash, Petra, Jordan.

Территория современной Иордании тесно связана с разными историческими эпохами. Многие древние цивилизации и народы оставили здесь свой след. Немало событий вошли в библейскую историю, включая проповедь Иисуса Христа, который, согласно тексту Евангелий, неоднократно посещал города Десятиградия. Река Иордан отмечена в истории семитских религий как место крещения Христа и как последний рубеж богоизбранного народа перед вступлением в Землю Обетованную. В христианскую эпоху порядка 20 городов региона были кафедральными. В качестве реакции на растущую популярность паломничества по Святым местам в римскую и особенно в ранневизантийскую эпоху появилось множество культовых сооружений. В V–VI веках это были уже полноценные храмы, являвшиеся прекрасными образцами архитектуры и монументального искусства своего времени. Рубежным стал VII век. Землетрясения, арабские завоевания и иконоборчество привели к разрушениям многих уникальных памятников эпохи. Они оказались под спудом.

В связи с нестабильной политической ситуацией на Ближнем Востоке и, в частности, в Иордании, полноценное изучение археологических памятников стало возможным только во второй половине XX столетия. В последние десятилетия исследователи открыли множество археологических памятников ранневизантийской эпохи. Это заметно расширило исследовательскую проблематику в области христианского искусства. Вместе с тем появился новый инструментарий, связанный с цифровыми технологиями. Сегодня доступны компьютерное моделирование объектов, качественная фотофиксация, экспресс-анализ состава, более точный хронологический анализ. Не менее важны для научно-исследовательского процесса новые возможности в сфере коммуникации. Создание баз данных, быстрый обмен информацией по сети Интернет позволили существенно ускорить решение исследовательских задач. Не менее важным стало расширение научных подходов. Значительный импульс в изучении религиозного искусства связан с относительно новым направлением в искусствознании – иеротопией. Иеротопический подход не только расширил проблематику исследований (от творческого процесса до процесса восприятия произведений искусства), но и расширил предметную базу. Предметом изучения религиозного искусства стали не только произведения как таковые, но и окружающая среда, и человек, вступающий в невербальный контакт с этим произведением.

Тем не менее, трудно было бы расширять проблематику и методологию в изучении истории христианского искусства, если бы не было новых археологических открытий. За последние десятилетия в научный оборот вклю-

чено множество новых объектов, хранящих следы материальной культуры ранневизантийского периода. Раскопки в Египте, Малой Азии, на Ближнем Востоке открыли новые исследовательские горизонты. В значительной мере это относится к византийским мозаикам Сирии, Ливана, Палестины и Иордании. Что особенно ценно, сохранилось много достаточно цельных фрагментов, позволяющих реконструировать первоначальный замысел автора. Опустение городов, уход христиан из региона в результате исламского завоевания и многократные опустошительные землетрясения привели к «естественной» консервации объектов – по крайней мере той части, которая находилась на уровне пола и ниже.

Долгие столетия древние города Ближнего Востока оставались под спудом и только в наше время, благодаря археологическим открытиям, возвращаются в историю. В январе 2020 года нам удалось побывать в Иордании, посетить различные исторические места. Наибольшее впечатление произвели мозаики на остатках ранневизантийских храмов. Об этом пойдёт речь далее.

Тель мар Ильяс – холм пророка Ильи

Место туристическое, но большого количества туристов не заметно. В зимний период здесь затишье. В километре от возвышенности находятся развалины Фесвии Галаадской. Это родина одного из важнейших пророков Ветхого Завета – Ильи Фесвитянина. Здесь, на склоне холма, находился дом его родителей; здесь же, по преданию, и место его рождения. Само событие рождения этого пророка окутано мистикой. В акафисте Пророку сказано, что его новорожденного ангелы укутывали огнём, подразумевая некую духовную субстанцию. И дело не только в том, что он имел очень вспыльчивый, огненный характер. В его житии довольно часто фигурирует образ огня: встреча с Господом после огненных испытаний (3 Цар 19:11–12); небесный огонь, сжигающий жертвенное животное (3 Цар 18:38); вознесение на огненной колеснице (4 Цар 2:11). Жилищем его родителей, скорее всего, был грот. Это место сейчас отмечено небольшим византийским алтарём. Судя по сохранившимся остаткам фундамента и стен, в V–VI веках здесь был построен храм. От него вверх ведут широкие ступени. На вершине холма сохранились остатки довольно большого крестово-купольного храма более позднего времени. Его площадь – более 1000 м², и он считается самой крупной древней церковью из обнаруженных в Иордании (ил. 1).

В христианские времена это место было важной частью паломнического маршрута по Святой Земле. Наличие довольно крупного храма вдалеке от селения свидетельствует о большом количестве паломников, которые стремились не только посетить особые места, но и, по возможности, принять участие в литургии и причаститься. Сохранившаяся мозаичная надпись свидетельствует, что церковь была построена в 622 году. Частично сохранились орнаменты мозаичного пола, который не был особенно изыскан. В основном это несложные геометрические фигуры-вставки в общий бежевый фон. Палитра состояла из 6–7 цветов. Наиболее ясно просматри-

вается бордюрная косичка, обрамлявшая композицию пола по периметру (*ил.* 2).

Возможно, большой храм был построен на месте более старого. По край-



Ил. 1. Остатки базилики на холме Тель Илиас. VII в. Фото автора



Ил. 2. Фрагмент мозаичного пола. Фото автора

ней мере, видны фрагменты мозаик, которые, возможно, стоит отнести к более раннему периоду – к IV–V векам. Небольшой фрагмент пола в нартексе уложен крупной галькой. На территории комплекса есть остатки часовни, цистерна для запаса воды и склеп, высеченный в скале, вероятно, для захоронения духовенства. Ниже по склону находятся остатки зданий монастырского или паломнического комплекса.

Джераш

Этот город – один из трёх классических городов Ближнего Востока (вместе с Пальмирой и Петрой), сохранившихся в аутентичной планировке. В первом веке до нашей эры Гераса (так город назывался тогда) вошла в состав Десятиградия. Это место находится в 40 км на север от Аммана. До разрушительного землетрясения 747 года это был оживлённый торговый город, входящий в Декаполис. Руины его были обнаружены в XIX веке.

Наибольшего расцвета город достиг в Римский период, во II–III веках.



Ил. 3. Колоннада в Джераше. Фото автора

От этого времени сегодня сохранились остатки двух амфитеатров, ипподрома, храмов Зевса и Артемиды. Также сохранилась триумфальная арка, построенная к визиту римского императора Адриана в 129 г. н. э. Особой достопримечательностью является обилие колонн, которые служили опорами для перекрытий, защищавших улицы города от прямых солнечных лучей. Сегодня в результате далеко не исчерпывающих реставрационных

работ часть колонн (без перекрытий) поставлена в вертикальное положение, главная овальная городская площадь также окружена колоннадой, что придаёт особую значимость месту (ил. 3). Благодаря колоннаде планировка города хорошо читается при панорамном обзоре с возвышенности. Главная улица – Кардо Максимус, идущая с юга на север, – имеет длину более 600 м. Её пересекало несколько менее значимых улиц, идущих с запада на восток (декуманус). Мостовые выложены крупными каменными плитами прямоугольной формы. Швы между плитами идут наискосок, что существенно смягчало ход конных повозок, хотя и требовало от строителей дополнительных усилий по сравнению с продольно-поперечной укладкой дорожного мощения. Под плитами была устроена ливневая канализация. Через небольшие люки её можно было прочищать. Судя по их размерам, для этого использовался детский труд.

Сильные христианские общины в городе появились во второй половине IV века. Вплоть до VII века, судя по археологическим раскопкам, было построено не менее 15 церквей. Они были разного предназначения: кафедральная, приходские, домовые и т. д. И, соответственно, их размеры существенно различались. Но в целом планировка и архитектура соответствуют ранневизантийскому базиликальному храму. Частично сохранились фундаменты, некоторые стены, опорные колонны. Но самое неизгладимое впечатление оставляет хорошая сохранность мозаичных полов нескольких храмов.

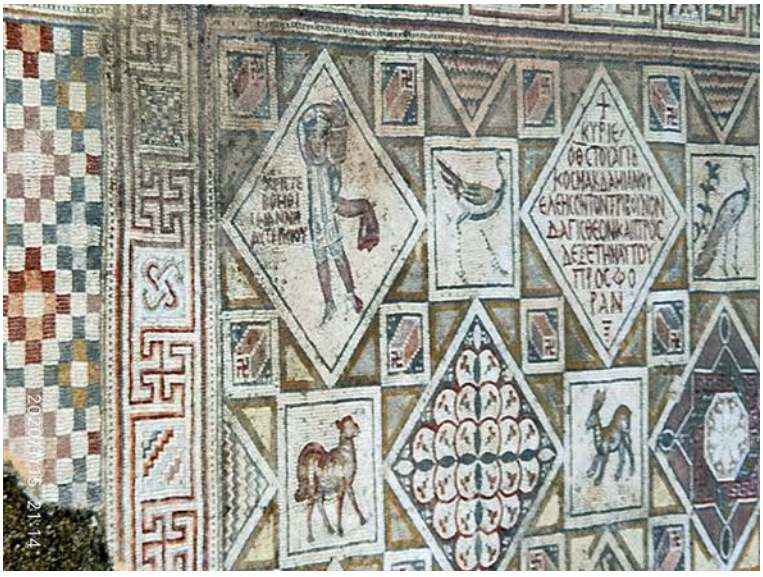
Прежде всего, это так называемая Тройная церковь – единое здание



Ил. 4. Мозаичные полы храма Косьмы и Дамиана. Восточная часть. VI в. Фото автора

с тремя храмами: базиликами великомученика Георгия Победоносца (530) и святых бессребреников Косьмы и Дамиана (533), а также ротондой Иоанна Крестителя в центре (531). Храмы строились последовательно, начиная с юга. Все три храма объединены одним нартексом. Между апсидами расположены баптистерий и ризница. В стенах храма присутствуют блоки из более ранних античных построек, в частности, храма Зевса. Это была достаточно распространённая в Византии практика в период перехода от языческих культов к христианству. Здания языческих капищ либо переоборудовались в церкви, либо разбирались, и из этих же материалов строилось новое здание храма.

Наибольшую сохранность имеют мозаики церкви Косьмы и Дамиана.



Ил. 5. Мозаичные полы храма Косьмы и Дамиана. Фрагмент. Фото автора

Перед алтарём выложена надпись-посвящение, в которой указана дата построения храма (533 год) и имя правящего архиерея – епископа Павла. По сторонам от неё – изображения донатора и хранителя церкви Феодора и его жены Георгии, фланкированные кедрами, причём Георгия изображена с воздетыми руками, символизирующими молитву (ил. 4). Композиция мозаичного пола поделена на три части. В центральном нефе – сложно составленный набор из различных элементов, которые вписаны в ромбы, квадраты и треугольники. Наиболее значимы неповторяющиеся элементы ромбов. В первом ряду из четырех ромбов снова воспроизведены фигуры донаторов (в крайних ромбах), причём Феодор здесь изображён с корзиной, полной винограда, – как символ жертвы (ил. 5). Во втором ромбе выложена надпись, увенчанная крестом, где указано на «приношение» Феодора, а в третьем ромбе изображена виноградная лоза с листьями и гроздьями, подчеркивающая евангельский смысл жертвы Феодора, как верного после-

дователя Христа[1]. Христианское содержание композиции дополняется тремя завитками лозы, указывающими на Святую Троицу. Во втором ряду три ромба. Привлекает особое внимание центральный, содержащий в центре светлый восьмиугольник с вписанным цветком. Он напоминает архиерейский орлец, который постилается в ноги епископу во время богослужения. Здесь, очевидно, было место для священнослужителя. В остальных ромбах находятся полихромные орнаментальные формы, при этом ни одна из композиций (а их несколько десятков) не повторяется. Это делает композицию привлекательной для пристального рассмотрения.

В квадратах изображены птицы и животные, как дикие, так и домашние. Ряды с птицами и животными чередуются. Также в некоторых квадратах изображены сосуды, в частности, амфора с кружащими над нею птицами, напоминающими библейский образ Церкви как источника воды живой. В квадратах меньшего размера изображён псевдокуб со свастикой. Пространство между указанными фигурами заполняют рамочные треугольники.

Поля под балками, разделяющими нефы, в первом промежутке запол-



Ил. 6. Мозаичные полы храма Косьмы и Дамиана. Западная часть. Фото автора

[1] См. Евангелие от Иоанна: «Я лоза, а вы ветви» (15:5).

нены полихромными квадратами, расположенными в шахматном порядке, во втором промежутке – изображениями птиц и рыб в обрамлении плетёных полос, в третьем промежутке – геометрическим орнаментом. Боковые нефы устелены ковром из цветов с двойным красным бутоном и зелеными листиками. Фон выложен арочками белым камнем. Обрамление всех частей храма выполнено меандром, чередующимся с неповторяющимися орнаментальными элементами (ил. 6).

Следует добавить, что мозаичная композиция пола имеет утраты. Сохранились следы ремонтных работ в древний период, возможно, после землетрясения. Утраченные фрагменты были заложены тессерами белого цвета без восстановления первоначального рисунка.

Кроме того, в храме Косьмы и Дамиана нет следов перекладки антропоморфных изображений, как это наблюдается в других храмах Иордании. Это говорит о том, что данные мозаики чудом пережили период иконоборчества и время халифа Язида II (720–724), который предписал уничтожить изображения людей и животных, противоречащих нормам ислама.

На полах ротонды Иоанна Крестителя имеются остатки видов городов





Ил. 7. Мозаичные полы храма Иоанна Предтечи. Фрагмент. VI в. (слева).
Ил. 8. Мозаичные полы храма святого Георгия. Фрагмент. VI в. (справа).
Фото автора

Египта, изображения растений, птиц и животных. Композиция формировалась по кругу и отвечала архитектуре храма – кругу, вписанному в квадрат. Судя по сохранившимся элементам, основная сюжетная часть мозаики имела тёмно-серый фон, что делало образы более живописными (ил. 7). Ещё более утонченно по сравнению с храмом Косьмы и Дамиана были выпол-

нены мозаичные изображения в храме Георгия Победоносца. Композиция представляла собой виноградную лозу с листьями и гроздьями, в завитках которой были изображения птиц и животных (ил. 8). Мозаичное поле обрамлял вдоль стен гильош (полихромный плетеный бордюр). Некоторые авторы указывают, что все изображения живых существ были уничтожены в VIII веке. Это не совсем так. В частности, хорошо сохранились изображения утки и антилопы. Предположительно, в VIII веке из трёх базилик действующей оставалась только базилика Георгия Победоносца. Этим можно объяснить относительную сохранность антропоморфных изображений на полах в двух других храмах.

Почти полностью сохранились мозаики полов храма епископа Мариана,



Ил. 9. Мозаичные полы храма епископа Мариана. VI в. Фото автора

построенного в 570 году вблизи арки Адриана. Во втором веке предполагалось, что город будет развиваться за пределы Южных ворот, поэтому арка Адриана была построена в 129 г. довольно далеко от них. Но этого не случилось. Здесь находился ипподром, а позднее было устроено городское кладбище. Небольшой храм епископа Мариана служил для отпевания умерших, поскольку находился среди множества гробниц, в том числе подземных. Храм однонефный, в него можно было попасть через нартекс. Нартекс выходит на главную дорогу, которая вела из Филадельфии в Герасу. Площадь храма – чуть более 100 м². Весь пол уложен геометрическим рисунком. Это прекрасно сохранившийся образец византийского церковного интерьера (ил. 9). В алтаре – ромбы с крестами. Сохранилось место престола, сам престол утрачен. На солее декоративная композиция полов составлена из пересекающихся кругов. Ниже солеи по традиции выложена

надпись о строительстве этого храма. Основная часть храма уложена чередующимися восьмиугольниками и квадратами. В восьмиугольниках – кресты и другие геометрические фигуры, в квадратах – усложнённая свастика. Как и в предыдущих случаях, мозаичисты того времени нестрого следили за регулярностью чередования геометрических элементов. Так, в ряду, где преимущественно находятся кресты, попадаются сегменты с ромбами. Это могло быть следствием коллективной работы. Подмастерья или менее опытные мастера не всегда были внимательны к расположению элементов мозаики. К основной части здания с севера была пристроена комната, вероятно, для подготовки умерших к погребению. Также имелся небольшой притвор. На полах в смежных помещениях мозаика представляла ковёр из ромбов, но с более простыми инкрустациями. Мозаики храма Мариана были составлены из сегментов плотно-красного цвета по светло-бежевому фону.

В церкви, переоборудованной в VI веке из синагоги, сохранились фрагменты напольной мозаики, изображающей сцену Всемирного потопа. У алтаря традиционная надпись-посвящение о жертвователях синагоги. Первоначально ориентация здания была на запад, в сторону Иерусалима, как принято в синагогах. После перестройки алтарь христианского храма уже был сориентирован на восток. Переоборудование различных строений в христианские храмы наблюдалось в Римской империи повсеместно – и в Риме, и в Афинах, и, разумеется, на Ближнем Востоке.

Археологам удалось обнаружить остатки цеха по изготовлению мозаики, что говорит о местной школе мастеров. Это и не удивительно. Такой большой объём работ по отделке пола и, следовательно, спрос на эти работы инициировали появление местных мозаичистов.

Предполагается, что город имел ещё бóльшие размеры, и не расчищенной остаётся восточная часть города. Но там сегодня находится множество жилых домов иорданцев, и археологические раскопки потребовали бы расселения десятков тысяч людей. На это средств у правительства Иордании не имеется.

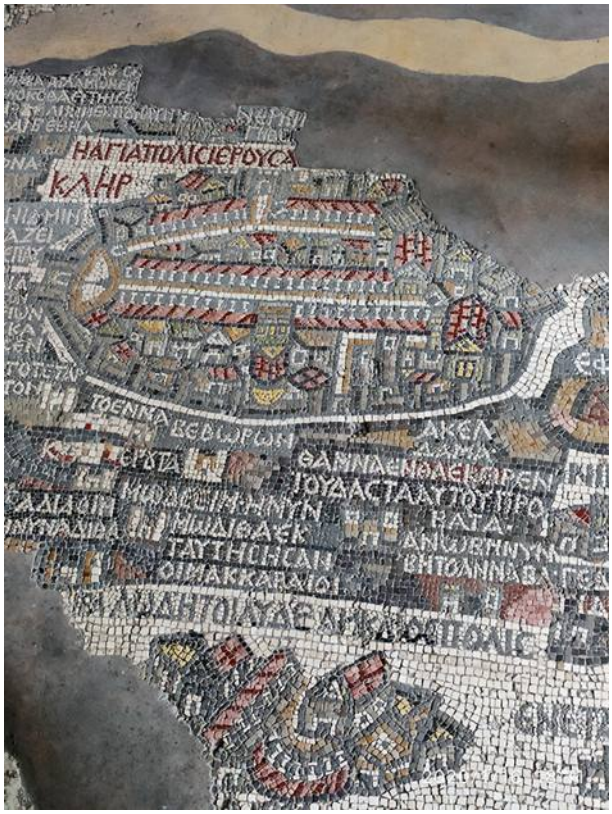
В столице Иордании Аммане важнейшей исторической достопримечательностью является древнее фортификационное укрепление, называемое Цитадель. Здесь переплетены остатки разных культур и эпох: римской, христианской и исламской. Сохранились остатки фундаментов одноапсидной базилики V–VI веков. Покрытие пола не сохранилось. Но в экспозиции Национального археологического музея представлены несколько фрагментов напольной мозаики христианских храмов: ктитор Феодор (точная копия из храма Косьмы и Дамиана), тигр и петух.

Мадаба

Наиболее известное место Иордании, хранящее следы ранневизантийского мозаичного искусства, – это, несомненно, храм великомученика Георгия в Мадабе, находящейся в 30 км от Аммана. Мадаба неоднократно упоминается в Ветхом Завете как Медева. Здесь в древности проходил крупный торговый путь. Храм действующий, довольно ухоженный. Здесь совер-

шаются православные богослужения. Карта Святой Земли, выложенная в мозаике на полу храма, сохранилась лишь частично. Город был разрушен сильнейшим землетрясением 747 года. Во второй половине XIX века здесь поселились христиане, они же и обнаружили уникальную мозаичную карту. Первоначальный размер неизвестен, сегодня сохранилось порядка 30 м² древней карты (ил. 10).

На такую малую сохранность повлияло не только время и естественное



Ил. 10. Карта Святой Земли в храме св. Георгия (Мадаба). VI в.
Изображение Иерусалима.
Фото автора

разрушение. Современный храм построен без учёта планировки остатков храма VI века и, соответственно, карты. Видно, что часть карты «ушла» под колонны и, возможно, южную стену, что, конечно, в наше время расценивается как варварство по отношению к остаткам уникальных памятников христианского искусства. В настоящее время на ней можно разглядеть Иерусалим, Вифлеем, Иерихон, Мёртвое море, Иордан, некоторые города Десятиградия. Иерусалим показан особенно детально. Городская стена имеет овальный профиль и напоминает корабль-ковчег. Горизонтально тянется центральная улица (Виа Долороза – Путь страданий Христа). В цен-

тре сень, перевёрнутая относительно остальных; это храм Гроба Господня. Так древние мозаичисты визуально выделили главную святыню всего христианского мира.

Карта не только содержит указание на многие исторические библейские места. Их сохранилось почти 150. Для раннего Средневековья она уникальна соблюдением реального топографического масштаба. Ей вполне можно было пользоваться для планирования не только маршрута, но и времени паломничества. Исследователи отмечают большую информированность автора (или авторов) карты. Возможно, это свидетельствует об использовании многих древних источников: библейских книг, «Ономастикона библейских мест» Евсевия Кесарийского, переведённого на латынь блаженным Иеронимом, и др. Разумеется, важным источником информации стал личный опыт. Точность карты позволила уже в наше время сделать несколько новых открытий святых мест, в частности, обнаружен монастырь ветхозаветного Лота (на высоком берегу, выходящем к Мёртвому морю). Вместе с тем, карта лишена каких-либо декоративных элементов, что говорит о её исключительно прикладном назначении.

Изображения городов и иных мест Палестины встречается и в других мозаиках региона, например, в храме архидьякона Стефана в Умм-эр-Расасе (см. ниже). Но эти изображения не отражают реальной топографии.

На стенах храма св. Георгия множество отдельных мозаичных икон свя-



Ил. 11. Икона четырёх поколений. XX в. Фото автора

тых. Эти иконы заказные и изготовлены в местных мастерских на средства прихожан и паломников. Помимо традиционных изображений апостолов, мучеников и преподобных есть уникальный извод, на котором одновременно присутствуют четыре поколения: праведная Мария, праведная Анна, которая держит на коленях свою дочь, Деву Марию-Богородицу, а та, в свою очередь, держит на коленях Иисуса Христа (*ил.* 11).

Гора Нево

Наверное, самым большим собранием византийских напольных мозаик является музей в мемориале Моисея на горе Нево. Археологические находки свидетельствуют, что в ранневизантийский период здесь был крупный паломнический центр. Посещение места, где, по библейскому сказанию, скончался и похоронен вождь и пророк Моисей, было важнейшей частью паломничества на Святую Землю. Место возвышенное, обдувается сильными порывами ветра. Отсюда открывается прекрасная панорама Палестины, начиная от Мёртвого моря до Иудейских гор. Здесь было дано взглянуть Моисею на землю Обетованную: «Пред собой ты увидишь землю, а не войдёшь туда, в землю, которую Я даю сынам Израилевым» (Втор 32:52). Первая церквушка здесь была построена в IV веке. В V веке построили уже трёхнефный храм. В VI в. был пристроен придел Богородицы с баптистерием.

Сегодня древние мозаики размещаются в восстановленной базилике



Ил. 12. Базилика на горе Нево. Фото автора

(*ил.* 12) и частично под навесами на открытом воздухе. Так сделана попытка совместить современный аскетичный экстерьер с образцами напольных мозаик довольно разнообразного орнаментального содержания. Смотровая

площадка над высоким обрывом увенчана металлической композицией – змеёй, обернувшейся вокруг посоха Моисея. В этой композиции (работа современного итальянского мастера Джан-Паоло Фантони) отражён эпизод из странствования евреев по пустыне, когда странников из-за малодушия стали жалить ядовитые змеи (Чис 21:4–9). На подходе к комплексу паломников и туристов встречает монументальная композиция из каменной глыбы, в которой проступает профиль величайшего пророка. Авторы композиции, вероятно, были вдохновлены гениальной работой скульптора Эрьзи «Моисей» (1932). Образец современного монументального искусства довольно удачно дополнен историческими надписями на тротуаре. Здесь зафиксировано важное благословение Папы Римского рубежа XX–XXI веков, которое дало старт обустройству данного места в современном виде. Этому предшествовала большая археологическая работа, начатая ещё в 1933 году силами монахов-францисканцев. Им же принадлежит монастырский комплекс. Францисканцы получили в вечную опеку эту гору по решению эмира Трансиордании Абдаллы бен Аль-Хусейна в 1932 году.

В сюжетах полов древних храмов, представленных теперь здесь в каче-



Ил. 13. Фрагмент напольной мозаики. VI–VII вв. Фото автора

стве артефактов, довольно часто встречается такая композиция: растущий из амфоры виноград, в ветвях которого множество зверей. Виноградная лоза – это, несомненно, евангельский образ Иисуса Христа (Ин 15:5).

Амфора, из которой растёт лоза, – это указание на Бога-Отца, Творца мира. Звери, выражающие гармонию и разнообразие форм, указывают на первоначальное совершенство Божьего творения. Также присутствуют сюжеты в виде бегущих и лежащих диких зверей, обрамлённых по кругу пальмовыми листьями (ил. 13). По сторонам расположены охотники – с луком и пращой. Также изображены юноши и девушки, несущие корзины с различными плодами, что является аллегорическим изображением плодородия Земли, дающей питание человеку. Содержательный сюжет обрамляет сложный узор пересекающегося меандра с включением портретов жертвователей и птиц, олицетворяющих духовную высоту донаторов, бескорыстно отдающих свои средства на строительство храмов.

Особого внимания заслуживает цельная композиция северного при-



Ил. 14. Крестильный Богородичный придел, VI в. Фото автора

дела Богородицы с баптистерием (ил. 14). В нижнем ряду (первый ряд от западного входа) изображены два человека, ведущие на верёвке животных. Первый, изображённый в виде полуобнажённого эфиопа, ведёт страуса. Второй, в роскошной фригийской мантии и шапке, ведёт пятнистого верблюда и зебру. Наибольшую ценность для кочевника представлял скот. Именно скотом часто отдавались пожертвования на храм. Скот приводился на верёвке и привязывался у ворот церкви. Подобная традиция сохранялась

и в России в сельской местности вплоть до начала XX века.

Следующий ряд посвящён теме домашнего хозяйства. Здесь изображён человек, сидящий среди фруктовых деревьев, тут же пасутся домашние животные: козы и овцы. В третьем ряду изображены сцены охоты на медведя и кабана: всадники на конях, с копьями и в сопровождении охотничьих псов. Сцены восточного, четвёртого ряда посвящены теме сохранения жизни и имущества. Слева – пастух поражает копьём льва, нападающего на привязанного к дереву быка. Справа – воин во фригийских одеждах со щитом и копьём, поражающий львицу.

Интерпретируя сложную композицию пола, стоит предположить, что художник изобразил не только эпизоды земной жизни человека. Здесь, вероятно, визуализирована идея жертвенности, которая является одной из важнейших составляющих христианского нравственного учения. Причём жертвенность подразумевается и как личные лишения христианина, и как жертва на содержание и строительство храмов. Соответственно каждому ряду представлены жертвы кочевника, дары домохозяина и подношения охотника. Сюжеты четвёртого ряда предупреждают верующих о необходимости сохранения не только материальных, но и духовных богатств. Телец, привязанный к дереву, – это библейское жертвенное животное. Принося жертвы, древние евреи рассчитывали на небесное благословение. Львы, посягающие на предмет религиозной жизни, в сознании верующих ассоциируются не только с физической, но и духовной опасностью: «Трезвитесь и бодрствуйте, потому что противник ваш дьявол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить» (1 Пет 5:8). Стоит добавить, что наверняка здесь, в крестильном приделе, проводились беседы перед крещением. Указанная проблематика мозаичных сюжетов вполне соответствовала темам огласительных бесед.

В восточной части мозаики содержится надпись, в которой указан год строительства (530) и имена епископа, двух донаторов и трёх мозаичистов. Бордюр составлен из гильоша (переплетённых лент). Между лучами крестообразной купели, находящейся в восточной части придела, в виде четырёх разных плетёных форм помещены символические знаки природных стихий (огонь, земля, воздух и вода). Пол вокруг купели вымощен декоративным арочным орнаментом с парными цветочками (ил. 15). Аналогичный орнамент, но без контрастного выделения арочек, имеется в храме Косьмы и Дамиана в Джераше. В целом в мозаиках пола просматривается преемственность высокохудожественным античным образцам, но стилистические особенности крестильного придела указывают на африканское происхождение авторов-мозаичистов.

Под навесами представлено ещё несколько фрагментов напольной мозаики, перенесённых с раскопок утраченных христианских объектов V–VII веков, располагавшихся поблизости. В сюжетах традиционно много изображений птиц и животных в переплетениях виноградной лозы и пальмовых ветвей, а также донаторов, как правило, рядом с надписями, фиксирующими даты, имена епископов и строителей храма. Декоративное заполнение пространства вокруг сюжетных сцен состоит из «плетёнок», кре-

стовидных цветов, геометрических (включая аркатурные) узоров. Фрагменты мозаик более раннего времени (V в.) выглядят примитивнее, кладка элементов неаккуратна. Тем не менее, в них присутствует оригинальное стремление к декоративности.



Ил. 15. Баптистерий. Фото автора

Умм-эр-Расас

По дороге от Мадабы на юг, в пустынной местности расположен археологический комплекс римского, византийского и раннемусульманского периодов. Это остатки провинциального города. На этом месте стоял библейский город Меффаф. Здесь обнаружены остатки ряда византийских храмов. Наиболее интересен храм начала VIII века, посвящённый первомученику Стефану. Полы храма «устелены» прекрасно сохранившимися мозаиками с изображением городов Святой Земли, вероятно, входивших в паломнические маршруты. Техника напоминает карту Святой Земли в Мадабе. Но по композиции это оригинальная работа. Центральная часть композиции представляла собой изображения зверей, птиц и человека в круглых рамах, сплетённых из виноградной лозы (ил. 16). Обрамление этого изысканного «ковра» представляет собой сложную композицию, где по периметру изображены лодки с одиночными гребцами, предметы изо-

билия, рыбы и другие обитатели морских глубин, разделённые топографическими изображениями десяти крупнейших городов региона. С севера и с юга, по границе центрального нефа – ещё по восемь изображений городов. Причём на южной стороне – города между Иорданом и Средиземным морем, а в северной части – города Заиорданья. Таким образом, в церкви архидьякона Стефана топографический цикл состоит из 26 городов, которые содержат не только топонимику, но и наиболее характерные или значимые образы этих мест – здания, колоннады, ворота, например, в изображении Святого Града – Иерусалима (ил. 17).





Ил. 16. Ум-эр-расас. Мозаичные полы храма архидиакона Стефана. Центральная часть. Нач. VIII в. (слева).
Ил. 17. Мозаики северного дьяконника (справа).
Фото автора

Начало VIII века, как известно, предшествовало периоду иконоборчества. По мнению О. Е. Этингоф, уже тогда проявляются тенденции аниконического искусства [Этингоф 2020, 59]. Однако иконическая «осторожность» в мозаиках храма святого Стефана не уберегла от необходимости перекладывать хаотичным образом все антропоморфные и зооморфные изображения на полах после ранее упомянутого указа халифа Язида II (720–724) об уничтожении всех художественных изображений. Если учесть, что мозаики были выполнены в 718–719 годах, то, скорее всего, процесс перекладки осуществляли сами авторы вскоре после окончания работ. Как результат, из 54 образов центральной части полов в кругах виноградной лозы сохранились только два изображения: корзина с виноградом и набор фруктов. По сути, были переложены все изображения птиц и зверей, хотя в этом, скорее

всего, не было необходимости. Многие мозаики храмов пережили этот указ. Существует мнение, что указ в первую очередь подразумевал уничтожение изображений в тех местах, где появляются мусульмане.

С целью консервации над остатками храма возведён навес. В 2004 году этот комплекс был внесён в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Это самая крупная мозаика из сохранившихся в Иордании.

Недалеко от раскопок сохранилась пятнадцатиметровая башня-столп. В башне отсутствует лестница. Наверх башни можно было попасть только по приставной лестнице. На одном из фасадов имеется небольшой резной равносторонний крест. Предполагается, что это башня христианского столпника. Ширина башни у основания не более 2 метров. Хорошо отёсанные каменные блоки положены без раствора, либо он за века существования выветрился. По причине выветривания местами видны большие вертикальные зазоры между блоками. Эти зазоры в результате реставрации тщательно зачеканены пластинами из песчаника, что позволяет сохранять устойчивость этому довольно сложному в строительном отношении сооружению.

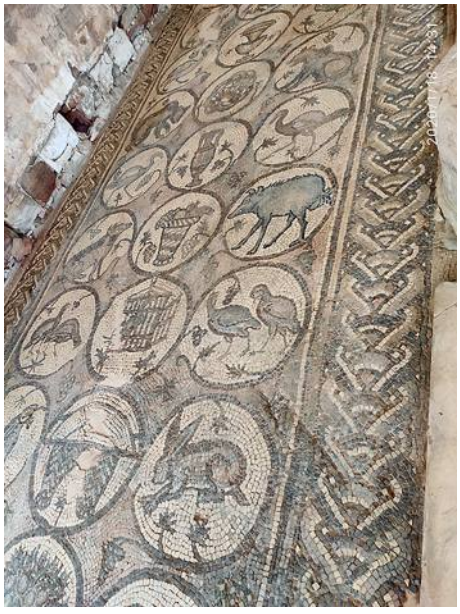
Петра

Древний город Петра известен современному путешественнику как город, выбитый в скалах. Здесь сохранилось множество скальных гробниц с резными фасадами. Кроме того, здесь немало памятников римской и ранневизантийской эпохи, в частности, христианские храмы V–VI веков. В одном из них сохранились напольные мозаики. Полы центрального нефа выложены мрамором в процессе реставрации (ил. 18). Историческое покрытие полов мраморными плитками частично утрачено. В боковых приделах довольно хорошо сохранилось мозаичное покрытие.



Ил. 18. Петра. Мраморная отделка поля алтаря базилики. VI в. Фото автора

Северный неф украшен традиционными для византийских храмов конца V века сюжетами (*ил.* 19). В три ряда располагаются 84 медальона, обрамленные переплетённой лозой, вырастающей из амфоры. Центральный ряд преимущественно состоит из предметов: кувшины, амфоры, корзины, блюда, наполненные плодами, что, так или иначе, говорит о вещественных дарах и ценностях. Здесь же имеются дерево, дающее плоды, подсвечник, как ещё один важный предмет быта. Эти элементы в боковых рядах окружают пары животных и птиц, таких как павлины, страусы, львицы, кабаны, зайцы и другие. Не все животные, изображённые в медальонах, являются обитателями этих мест. В пятом ряду с востока изображены два леопарда. Ещё через три ряда – пара слонов, также не обитавших здесь. В одном из рядов (четвёртый с запада) в крайних медальонах изображены два человека с ношей. В центральном медальоне этого ряда – пёс, очевидно, выполняющий сторожевую функцию. Обрамляет композицию бордюр из плетёной ленты (гильош). Этот элемент часто встречается в других местах, например, в храмах Джераша и горы Нево. Композиция напольных мозаик северного нефа является одной из самых масштабных панорам земной жизни и быта человека. Здесь представлены многие предметы быта, плоды, употребляемые в пищу, домашние животные и животные, являющиеся объектом охоты.





Ил. 19. Петра. Мозаики северного нефа (слева).
Ил. 20. Петра. Мозаики южного нефа (справа).
Фото автора

В южном нефе продолжена тема земного бытия человека. Составленная в духе античности композиция довольно сильно по стилистике отличается

от сюжетов южного нефа. Она состоит из элементов различной формы: кругов, овалов, квадратов и арок с раковинами (ил. 20). Все они выстроены в три ряда, аналогично северному нефу. Центральный ряд состоит преимущественно из человеческих фигур. Медальоны первых двух рядов от западного входа в храм утрачены, но, следуя логике дальнейших фигур, здесь были расположены изображения, связанные с зимой. Далее изображён рыбак, снимающий с крючка рыбу. Следующее изображение символизирует землю и человечество в виде женщины, окружённой детьми. Следующее изображение символизирует океан – в виде человека, держащего в руках парусный корабль и весло; полусогнутая нога опирается на рыбу. Ещё один рыбак, держащий рыбу, может символизировать Творца, держащего землю.

В центре этого ряда (шестой по счёту) находится изображение человека в накидке, с нимбом и книгой в руках. Иконографически это образ святителя. Накидка – это фелонь священнослужителя, книга – Евангелие, а нимб – знак святости. Однако, изображения святых на полу делать было не принято. К тому же, греческое надписание этого образа «София» говорит о том, что это не икона какого-либо святителя-епископа, а образ премудрости, которую должен обрести человек в зрелом возрасте.

Лето представлено в виде молодой женщины с полуобнажённым торсом. В её руках серп и сноп пшеницы. Третий с востока ряд содержит образ орла, очевидно, указывая на высоту человеческого опыта, обретаемого на исходе лет. Следом идёт образ осени в виде мужчины с плодами в руках и завершает центральный изобразительный ряд исполненная чаша с пьющими птичками, что означает венец человеческой жизни.

Боковые ряды представляют собой парные медальоны с птицами и животными, чередующиеся с изображения рыб в арках с раковинами. Налицо морская тема, полностью отсутствующая в северном нефе. Только в последнем (восточном) ряду вместо рыб под раковинами изображена пара петухов. Бордюр выполнен в виде двух переплетённых лент. Часть бордюра «уходит» в стену, что говорит либо об ошибке художников при разметке пола, либо о перестройках здания. В северном нефе бордюр со стороны стены вписан в габариты здания и не срезан стеной.

Мозаика южного нефа продолжается и в предапсидное пространство. В этой части – шесть медальонов, в которых изображены три пары животных и птиц: кони, страусы и олени (ил. 21). Эта мозаика выполнена так же качественно, как и предыдущие, но руками других мастеров и в ранневизантийском стиле, вероятно, в конце VI – начале VII века. Продолжающаяся до самой апсиды мозаика в южном нефе говорит о возможности доступа всех верующих в эту часть храма. Следовательно, здесь находился протезис, место, куда прихожане приносили дары: хлеб (просфоры) и вино. Из этих приношений клирики выбирали лучшее для совершения Евхаристии во время литургии. В северном нефе в предапсидной части пол уложен мраморной плиткой, аналогично алтарю в центральном нефе. Всё это говорит о том, что эта часть храма была недоступна для прихожан и являлась дьяконником. Здесь было хранилище облачений и другой

утвари. Такая планировка алтарной части трёхапсидной базилики с учётом мозаичного настила встречалась в разных местах Ближнего Востока, в частности, в сирийской базилике Кабр-Хирам, описанной Н. Ф. Хелу [Хелу 1992, 153–159].



Ил. 21. Мозаики протезиса. Фото автора

Таким образом, композиции напольных мозаик северного нефа изображают тему человеческого быта, а мозаики южного нефа имеют более сложную смысловую нагрузку. Здесь переплетены онтологические (образ Творца, земли, океана), хронологические (смена времён года) и сотериологические (зрелость, мудрость, «полная чаша») темы жизни человека и мира.

Стены также были украшены мозаиками, но они не сохранились. Очевидно, что стены и своды украшали образы небесного бытия: Спаситель, Божья Матерь, Святые, Ангелы, сцены Рая и т. д. Такое содержательное отличие украшений пола (земное бытие человека) и стен со сводами (небесное бытие) сложилось в доиконоборческий период. После преодоления церковью иконоборчества сохранилась традиция украшения стен и потолка небесными сюжетами, но от фигуративных мозаик пола отказались. Впрочем, есть примеры отображения земной деятельности человека и на стенах христианских храмов. В частности, в нижней части мозаики конхи храма священномученика Климента в Риме представлены люди, птицы и животные. Мозаика выполнена в XII веке, но считается, что это реплика более ранней мозаики храма, стоявшего на этом месте.

Долина реки Иордан. Место крещения Иисуса

Важнейшее место христианского паломничества на правом берегу р. Иордан – это место крещения Христа. Несколько десятилетий по причине территориальных споров между Израилем и Иорданией здесь была зона военного напряжения, и доступ сюда был закрыт. После мирного договора 1994 года здесь начались археологические раскопки. Местность Вифавар при Иордане, где крестил Иоанн Предтеча (Ин 1:28), сегодня называется Вади Харрар.

Теперь здесь большой археологический парк. В непосредственной близости от предполагаемого места Крещения обнаружены остатки византийского храма V века. Судя по культурным наслоениям, этот храм неоднократно перестраивался. При этом изменялся план, иногда в сторону увеличения. Это хорошо видно на нескольких слоях пола. По крайней мере, здесь два-три слоя мозаичных полов. Один из слоёв положен по щебеночной подготовке. Бежевый фон, трёх-четырёхцветный геометрический рисунок с несложными растительными элементами. Техника, идентичная базилике на холме Тель мар Ильяс, что говорит о близости по времени строительства и, возможно, одной и той же группе мастеров. Более поздние слои уже представляли собой пол, положенный из мраморной плитки светло-серого и порфирового оттенков. Это свидетельствует о постепенном возрастании популярности данного места. Сюда стали приходить всё больше и больше паломников, и, соответственно, увеличились пожертвования на его обустройство, поскольку мраморные полы в те времена были в изготовлении сложнее и существенно дороже.

Важнейшей особенностью этой базилики является отсутствие алтаря. Через проход в восточной стене шла мраморная лестница, ведущая непосредственно к месту Крещения Христа (ил. 22). Перепад высоты составлял 4–5 метров. Над местом Крещения был сделан каменный свод. Об этом говорят четыре сохранившиеся мощные каменные опоры. Небольшой престол (алтарь) для совершения литургии находился над местом Крещения, чуть в стороне от лестницы. Сегодня над ним, как и над базиликой сделан деревянный навес для защиты от атмосферных осадков. В период постройки базилики русло Иордана проходило в непосредственной близости от этого места. Сегодня до реки порядка ста метров. В некоторых местах на территории парка обустроены навесы для осмотра археологических памятников. Кроме базилики здесь имеются остатки лавры Марии Магдалины; источник, где жил Иоанн Креститель (несколько сот метров от места Крещения); остатки рукотворных пещерных келий и небольших церквей. Впечатляют остатки искусственной запруды, которая служила купелью для одновременного крещения нескольких сотен человек. В ранневизантийские времена было много желающих принять крещение в день праздника и на этом святом месте. Для приёма большого числа паломников в VI веке был построен постоялый двор, который в плане представлял собой прямоугольное здание, где по периметру были расположены бытовые и жилые комнаты, а в центре находился большой открытый двор. Очевидно, такая планировка

помогала обеспечивать безопасность паломников и защищать их в ночное время от опасности набегов местных кочевников-арабов. Стоит добавить, что по той же причине пещерные кельи монахов были вырыты в отвесных склонах на высоте десяти и более метров. Доступ в них осуществлялся по верёвочной лестнице.



Ил. 22. Место крещения Христа. Общий вид.
Фото автора

На территории в несколько сот гектаров расположено множество археологических памятников. Примерно в полутора километрах от Иордана находится гора пророка Ильи (телль Харрар). По преданию, отсюда Пророк вознёсся на небо в огненном вихре (4 Цар 2:11). Это место известно как святыня христианского мира, по крайней мере, со времён царицы Елены, матери императора Константина. Сегодня здесь остатки монастыря в честь пророка Ильи. Наиболее интересны с исторической точки зрения остатки храма, построенного у входа в пещеру. Здесь, по преданию, жили в своё время сначала пророк Илья, затем пророк Иоанн Креститель. Перед престолом сохранилась мозаичная надпись, свидетельствующая о строительстве храма. В стене выбиты три ниши, очевидно, для светильников. С другой стороны к скальной породе был пристроен ещё один храм. Полы обоих храмов были устелены мозаикой с белым фоном и коричневыми линиями,

образующими ромбы. Такой простой тип мозаики являлся имитацией мраморной плитки. Аналогичная по технике мозаика частично сохранилась и на фундаментах других монастырских зданий.

Заключение

Тема ранневизантийских напольных мозаик активно обсуждается в научном сообществе. Несомненно, истоки ранневизантийской мозаики лежат в позднеантичной эпохе. Как утверждал в своё время Н. П. Кондаков, «они однотипны в художественном отношении, разница – в прямом (декоративном) или символическом понимании» [Болгов 2007, 5]. Вместе с тем, нельзя утверждать, что византийские мастера слепо копировали античные образцы, механически добавляя при этом элементы христианской символики. Используя основу античного искусства, мастера ранневизантийского времени сформировали новую художественную систему, которая также вобрала в себя элементы египетской, персидской и других художественных традиций.

Сохранение и перенесение на христианскую почву античных языческих образов подкреплялось обращением формирующегося богословия к основам античной философии. К тому же, языческая обрядность в отдельных проявлениях сохраняла свою популярность и после государственного признания христианства [Ведешкин 2014, 153–191]. Большое значение, особенно для религиозного человека, имеют образы и символы. «Непрерывность» сознания так или иначе склоняла вчерашнего язычника с мифологическим мышлением транслировать устойчивые архетипы в систему христианской символики. Поэтому сохранялась актуальность древних символов и в художественном выражении новой религиозной системы. Несомненно, что-то подпадало под запрет. Например, в украшении христианского храма не встречались изображения театральных масок. Какие-то символы претерпевали трансформацию. Здесь показателен пример египетского сюжета с нильскими пейзажами. На них присутствует цапля. По мнению В. Сусленкова и Т. Прусаковой цапля является прообразом птицы Феникс (Бену) из древнеегипетской мифологии [Сусленков, Прусакова 2011]. Но для христианского мировоззрения это прообраз Воскресения Христа. Такой подход средневекового художника-мыслителя лишь на первый взгляд может показаться плагиатом. На самом же деле река Нил воспринималась как одна из райских рек (Гихон). Соответственно, её изображение в храме имеет важную смысловую нагрузку, так или иначе связанную со Спасителем: «Кто жаждет, иди ко Мне и пей» (Ин 7:37). Но изображать Спасителя в привычном виде рядом с райской рекой было неуместно по ряду причин. Когда Адам пребывал в райском саду Эдем, воплощения Сына Божьего ещё не произошло. Даже в земном смысле соединение египетского пейзажа со Спасителем выглядело бы достаточно примитивно, поскольку Христос во взрослом возрасте не проповедовал на берегах Нила. Таким образом, мы имеем тонко выраженное взаимодействие Божественной ипостаси Спасителя с событиями земной истории.

Кроме того, присутствие цапли в нильском пейзаже достаточно органично и не вызывает какого-либо неприятия.

Не менее важна трансформация визуально-художественных элементов напольной мозаики в процессе перехода от античности к ранневизантийскому периоду. Этому посвящены масштабные исследования Шафика Ашти [Ашти 1989] и А. И. Ларионова [Ларионов 2009]. Пока очень мало исследований на тему литургического аспекта композиции напольных мозаик. Насколько планировка декоративного пола была связана с ходом богослужения? Такая связь прослеживается, например, в херсонесской базилике сезона 1935 года [Гайдуков 2005, 82]. Очевидно, что такую связь стоит ожидать в крупных кафедральных храмах. Но они же, как наиболее богатые, в первую очередь подвергались разграблению и уничтожению. Поэтому открытий подобного рода пока крайне мало.

Помимо выражения религиозных сакральных смыслов и участия в богослужении, мозаика как элемент материальной культуры выполняла педагогические функции [Можайский 2019, 255–277].

Ещё одна малоизученная тема – это напольные мозаики синагог. Их стилистика и образы во многом похожи на христианские. Главным отличием следует считать присутствие семисвечника вместо креста. На мозаиках синагог изображались люди, животные, птицы. Это сложно объяснимо. Учение иудаизма запрещает какие-либо изображения животных или человека. Это было связано с борьбой с идолопоклонством: «Не сотвори себе кумира, и всякого подобия…» (Исх 20:4). Как могло произойти отступление от фундаментального запрета? Возможно, это влияния соседних христианских общин, возможно, это синагога, принадлежавшая какой-либо секте.

В целом, очень много проблем связано с изучением напольной храмовой мозаики. Обозначим эти проблемы: 1) происхождение и связь с античностью, 2) образность и оригинальность, 3) символичность и информативность, 4) вплетённость в богослужение и 5) педагогический процесс. И это далеко не полный перечень вопросов, на которые необходимо будет ответить искусствоведам и историкам, изучая новооткрытые ранневизантийские образцы напольной мозаики в Иордании. Нет сомнений, что таких объектов ещё немало появится в будущем, а это значит, что круг исследовательских задач будет только расширяться.

Выводы

Мозаичное искусство ранневизантийского периода на территории современной Иордании являлось органичной частью культурного и религиозного пространства Ближнего Востока. Декоративность ранневизантийских мозаик, унаследованная из эпохи античности, была существенно дополнена более широким спектром идейных религиозных элементов. При общих стилистических особенностях и подобии визуальных элементов, каждый объект является уникальным произведением мозаичного искусства, отражающим оригинальность теологических, литургических, хронологических и иных взглядов авторов мозаик.

Арабская экспансия и иконоборчество VIII века вынуждало авторов мозаик перекладывать стихийным набором антропоморфные и зооморфные изображения с целью недопущения полного уничтожения работ. Это относится к действующим и строящимся объектам. В неиспользуемых и заброшенных к началу VIII в. базиликах следов перекладки изображений не обнаружено.

Реставрация утрат декоративного слоя напольных мозаик, возникавших по причине слабости раствора или землетрясений, производилась, как правило, без восстановления первоначального сюжета, что говорит об относительно коротком периоде христианского мозаичного искусства и его резкой утрате в данном регионе по причине исламизации и иконоборчества.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ашти 1989 – *Ашти Ш.* Стилистический анализ мозаичных полов III – VI вв. в Сирийской Арабской Республике: Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Ленинград, 1989.

Болгов 2007 – *Болгов Н. Н.* Античные основы ранневизантийского искусства в трудах Н. П. Кондакова // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология. Экономика. 2007. № 1 (32). С. 5–10.

Ведешкин 2014 – *Ведешкин М. А.* Языческая интеллектуальная элита Восточной Римской империи в V–VI веках // Интеллектуальные традиции в прошлом и настоящем. Вып. 2. Москва, 2014. С. 153–191.

Гайдуков 2005 – *Гайдуков Н. Е.* Декоративные программы напольных мозаик некоторых храмов Херсонеса: литургический аспект // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Богословие. Философия. 2005. Вып. 14. С. 80–87.

Ларионов 2009 – *Ларионов А. И.* Напольные мозаики Средиземноморья: процесс художественной эволюции (IV в. до н. э. – VII в н. э.): Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2009.

Можайский 2019 – *Можайский А. Ю.* Отражение пространства образования беотийских Фив раннехристианского периода (IV–VI вв.) в материальной культуре // Hypothekai. 2019. Вып. 3. С. 255–277.

Сусленков, Прусакова 2011 – *Сусленков В., Прусакова Т.* Нил течёт из Рая // Русская народная линия. 07.03.2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ruskline.ru/monitoring_smi/2011/03/08/nil_techet_iz_raya (дата обращения: 01.09.2021).

Хелу 1992 – *Хелу Н. Ф.* Раннехристианский мозаичный пол церкви Кабр-Хирам // Византийский временник. 1992. Т. 53. С. 153–159.

Этингоф 2020 – *Этингоф О. Е.* Образ города в мозаиках базилики Рождества Христова в Вифлееме // Искусство Евразии. 2020. № 1 (16). С. 50–65.

REFERENCES

Bolgov 2007 – Bolgov N. N. Ancient Foundations of Early Byzantinian Art in Heritage of N. P. Kondakov. *Belgorod State University Scientific Bulletin. History. Political Science. Economy.* 2007. 1 (32). P. 5–10. In Russian.

Etingof 2020 – Etingof O. E. The Image of the City in the Mosaics of the Basilica of the Nativity in Bethlehem. *The Art of Eurasia.* 2020. 1 (16). P. 50–65. In Russian.

Gaidukov 2005 – Gaidukov N. E. Decorative Programs of Floor Mosaics of Some Chersonesos' Basilicas: Liturgical Aspects. *St. Tikhon's University Review. Series 1: Theology. Philosophy.* 2005. 14. P. 80–87. In Russian.

Helu 1992 – Helu N. F. Early Christian Mosaic Floor of the Qabr Hiram Church. *ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΧΡΟΝΙΚΑ.* 1992. Vol. 53. P. 153–159. In Russian.

Mozhajsky 2019 – Mozhajsky A. Yu. Reflection of the Educational Space of Early Christian Boeotian Thebes (4–6 AD) in the Material Culture. *Hypothekai.* 2019. Vol. 3. P. 255–277. In Russian.

Suslenkov, Prusakova 2011 – Suslenkov V., Prusakova T. The Nile flows from Paradise. *Russian Folk Line.* 07.03.2011. URL: http://www.ruskline.ru/monitoring_smi/2011/03/08/nil_techet_iz_raya. In Russian.

Vedeshkin 2014 – Vedeshkin M. A. Pagan Intellectual Elite of the Eastern Roman Empire in the 5th – 6th centuries. *Intellectual Traditions in the Past and Present.* Vol. 2. Moscow, 2014. P. 153–191. In Russian.

Материал поступил в редакцию 04.09.2021
принят к публикации 07.10.2021

Для цитирования:
Крейдун Ю. А. Христианские мозаики Иордании: к вопросу о визуальном конструировании сакрального пространства // Визуальная теология. 2021. № 2 (5). С. 103–132.
DOI: https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-2-103-132.

For citation:
Kreydun Yu. A. Christian Mosaics of Jordan: Visual Construction of Sacred Space. *Journal of Visual Theology*. 2021. 2 (5). P. 103–132.
DOI: https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-2-103-132.