

УДК 7.033.3...2

ББК 85. 143(3)

DOI 10.18688/aa2515-2-13

Е. А. Стриевская

## Отражение культа монарха в позднеантичном искусстве на примере фресок банного комплекса Кусайр Амра

Термальный комплекс эпохи Омейядов Кусайр Амра, сохранивший целостное внутреннее живописное убранство, созданное полностью в античном ключе, занимает уникальное место в культуре раннего Ислама. Данная постройка, возведенная будущим халифом аль-Валидом II в 730–743 гг., располагается на территории современной Иордании. Бани входили в состав небольшой загородной резиденции, состоящей из ряда официальных и хозяйственных построек, ныне утраченных. Само здание включает приемный или «tronный» зал и соединенные с ним банные помещения (кальдарий, тепидарий, аподитерий), что является особенностью омейядских загородных резиденций — они совмещали функции фригидария, банкетного зала с местом приема посетителей [40, р. 206–212]. В отличие от внешнего достаточного скучного оформления, внутреннее живописное убранство представляет богатую и сложную декорацию с несколькими образами монархов и их двора в сплетении со сценами из греческой мифологии. Сюжеты, разделенные широкими орнаментальными полосами, располагаются в несколько регистров на стенах, а также покрывают своды помещений, включая термальную зону.

Очевидно, церемониальные изображения в Кусайр Амра наводят на размышления о культовых значениях, заложенных в программу росписей и саму постройку. Продолжали ли уцелевшие от античной эпохи осколки мифологических и героических картин (не только с героями греческих мифов, но и с фигурой правителя) нести прежние сакральные смыслы в раннеисламскую эпоху — по этому вопросу высказывались самые разные предположения [12, р. 142–175; 27, р. 253–254; 38, с. 279–289]. Однако, к единому мнению о программном замысле фресок исследователи так и не пришли, предпочитая видеть в этом формальные заимствования из античной «книги образцов», не имеющие смыслового наполнения. В данном исследовании мы попытаемся выявить отголоски позднеримской культовой традиции героизации монарха, получившие отражение во фресковом цикле.

Ключевым, на наш взгляд, в прочтении программы фресок Кусайр Амра является расположение композиций тремя фризами, выстроенными в иерархии снизу вверх. Нижний ярус в приемном зале представлен циклом «исторических» картин — это досуг аристократии и сцены дворцового церемониала, то есть этот фриз отражает жизнь земную, возможно, происходящую в стенах резиденций халифов. На данную особенность обратил внимание еще Олег Грабар, но в более широком контексте Омейядского

искусства [16, p. 162–164; 17, p. 96]. Главным действующим лицом здесь становится за-казчик постройки аль-Валид II: он изображается на престоле или в кругу семьи, отдыхающей под балдахином на лоне природы; его приветствуют правители других держав или окружают придворные. Нижний фриз воспринимается как единая повествовательная линия, что подтверждают многочисленные сцены охот, представленные на разных стадиях от начала преследования до этапа разделывания дичи [11, p. 89]. Подобный принцип демонстрируют многие напольные мозаики, в основном, III–IV вв., к примеру, мозаика «Малой охоты» из триклиния виллы Дель Казале ок. сер. IV в. близ Пьяццы Армерины (Сицилия); мозаика с охотой из римской виллы Дель Телларо 2-й пол. IV в. (Сицилия) [9, p. 357, fig. 137, fig. 147] и др. На мозаичных полах этих памятников представлено прославление патрона через картины его повседневной жизни, при этом избирается досуг развлекательного характера. В Кусайре Амра схожий цикл распределен по стенам, в него же, как нам кажется, можно включить образ отдыхающего на подушках халифа со своей семьей.

Следующий меньший по масштабу регистр занимает место под сводами, в верхних зонах арок и люнет приемного зала, а также выходит в пространство бани. Он связан с миром античной мифологии, а также с ветхозаветными персонажами, что возможно определить благодаря присутствию известных «работающих» античных иконографических схем в основе. Мы назвали этот цикл «героическим», так как он связан с героической сюжетикой. Состоит он из ряда сцен, не разделенных рамками. Персонажи в нем немногочисленны и чаще разбиты на пары, — мастера будто сокращают развернутые мифологические истории до кульминационных моментов, а порой и перерабатывают известные композиции. Наиболее ярко выделено житие Диониса, включающее, по мнению ряда исследователей, сцены, которые стоит трактовать как купание младенца Диониса в тенидарии [28, p. 129; 15, p. 53–64; 27, p. 252]; встречу Диониса и Ариадны [42; 41; 41, p. 275] и, как нам кажется, встречу Ариадны и Тесея в аподитерии<sup>1</sup>; отдельные изображения Диониса в беседке из виноградных лоз<sup>2</sup>, задумавшейся Ариадны<sup>3</sup> (?), а также Геракла с Кербером подле Диониса в зале приемов. Набор этих сцен отражает идеи о всеобщем блаженстве через приобщение к божеству, к примеру, апофеоз Ариадны и ее последующее бессмертие через супружество с Дионисом, или вхождение в его (Диониса) свиту других божеств и героев (Геракла). Один из сюжетов в восточном нефе по своей визуальной схеме, возможно, восходит к иконографической вокабуле встречи Купидона и Психеи<sup>4</sup>. Историю Амура и Психеи также стоит рассматривать исключительно метафорически, как испытания души на пути к спасению [33, p. 88–91]. Ряд композиций

<sup>1</sup> Схожие примеры представляет мозаика с Тесеем и Ариадной III в. из римской виллы Кан-Пау-Бирол, Жирона (Жирона, Археологический музей Каталонии); мозаика с Тесеем, найденная в римской вилле в Лойтерфельдер около Зальцбурга (IV в., Вена, Историко-художественный музей).

<sup>2</sup> Образы Диониса в виноградной лозе многочисленны в позднеантичном искусстве: например, изображение Диониса на слоновой кости VI в. из Сокровищницы Аахенского собора, Трир [37, taf. 42]; ручка ножа IV в. из коллекции Дамбартон Оукс, Вашингтон [10, fig. 2].

<sup>3</sup> К примеру, аналогичная поза Ариадны представлена на мозаике II в. из Фокеи (Измир, Археологический музей) и мозаике IV в. в Музее Михо (Япония).

<sup>4</sup> К примеру, сходную композицию представляет мозаика с Купидоном и Психеей кон. III в. в Алькасаре христианских королей, Кордова.

в приемном зале связан со стихией воды: это сцена с Гиласом, похищенным нимфой, которая трактовалась как обретение бессмертия [27, р. 245–249]; трехдневное пребывание Ионы во чреве чудища — метафора смерти и воскресения; бессмертные морские существа — нимфы и нереиды [27, р. 242, 245]. Последняя тема — три музы в восточном нефе — может отражать интеллектуальные занятия заказчика и одновременно являть его добродетели [6, р. 175–177]. В таком случае, все сюжеты сводятся к теме метаморфозы, последующего преображения и счастливого бытия, — распределенные в верхней зоне наподобие сокращенного комментария, они как бы образуют параллели-метафоры к представленным действиям правителя на земле.

Третий регистр занимает место на сводах приемного зала и бани, он связан с общими понятиями универсума. В него входят: календарные сюжеты в центральном нефе «tronного» зала [5, р. 183–185, 204–208] и аподитерии; зодиакальные символы в куполе кальдария (карта звездного неба со знаками зодиака); строительная деятельность, представленная в восточном нефе приемного зала (как акт творения, зиждительство). По словам Х. Тараган, последняя тема сопоставима по концепции с персонифицированными образами Ктисис (Божественное основание), наиболее распространенными в напольных мозаиках Сирии [34, р. 148–151]. Такая структура позволяет предположить главную тему украшения потолков — «образ универсума». В античной традиции подобные обобщающие понятия представлены через образы персонификаций и часто соотносятся с героическими историями, находящимися подле них. Таким образом раскрывается программный замысел целого, приводя все к единым работающим принципам [2, с. 298–300].

Итак, в предложенном варианте прочтения фресковых росписей Кусайр Амра ключевое место занимает фигура будущего халифа. Сцены, располагающиеся тремя горизонтальными фризами, за рядом исключений (они не нарушают явно прослеживаемую логику построения композиций), отражают мировой порядок с иерархией, начиная от мира земного. Эта нижняя зона отведена под картины придворной жизни, которые наиболее подробны и по своему масштабу соотносимы со зрителем. Далее идет героическая линия как следующая ступень на пути к апофеозу в мире блаженных, она повествует о греческих божествах и великих ветхозаветных пророках, то есть в данном случае их деяния сопоставимы. Третий уровень обобщающих понятий все буквально объединяет под собою и отражает идеи вечного процветания и бессмертия. Героические сюжеты и аллегории, окружающие аль-Валида, создают определенный фон, влияющий на восприятие центрообразующей фигуры правителя и его мирских занятий. Таким образом, осуществляется героизация и прославление представителя власти, несколько раз изображенного на фресках, но также все эти коннотации могли относиться к реальной персоне, восседающей в «tronном» зале.

Западный неф приемного зала бани, тем не менее, является явные нарушения в выявленной нами системе декорации. Здесь всего два регистра, и при этом одна из мифологических сцен переместилась в нижний «исторический» цикл — это изображение плывущей нимфы или нереиды в нильской воде на торцевой стенке, увеличенное до колоссальных размеров. В нижнем же ярусе появляется загадочная церемониальная сцена, не имеющая аналогов, речь о которой пойдет далее.

В то же время, при таком значительном количестве царственных образов отсту-  
пает на второй план доказанный факт о том, что возводит Кусайр Амра не халиф, а на-  
следный принц, то есть будущий правитель аль-Валиид II [19]. Архаизирующими по  
своему подбору оказываются изображения шести владык мировых держав в западном  
нефе. Сверху они были надписаны (часть надписей утрачена), и среди них появляется  
сасанидский император и вестготский король Родерик, то есть монархи, правившие  
до арабских завоеваний [7, р. 343–346; 12, р. 144, 205]. Эти нарушения могут отражать  
практику копирования не сохранившегося известного древнего образца, возможно,  
культовой постройки. На наш взгляд, в таком случае происходило перенесение опре-  
деленной программы и набора композиций в новый тип строения, где не все сцены на-  
ходили себе место, а многие копируемые сюжеты из мира античной мифологии были  
непонятны. По этой причине, возможно, многие герои повторяются, а знакомые сцены  
опознаются с трудом. Среди позднеантичного материала иконографически и по общему  
композиционному решению наиболее близко искусство эпохи тетрархии. К примеру,  
фреска с шестью правителями перекликается со сценой с тетрархами и предстоящими  
в Святилище императорского культа в Луксорском храме в Фивах (ныне Луксор), 1-й  
четв. IV в. [29, р. 171, fig. 297].

Знаменитая загадочная сцена в том же западном нефе «tronного» зала Кусайр Амра с изображением обнаженной купающейся фигуры в дворцовых покоях в присутствии зрителей стала в какой-то мере краеугольным камнем в прочтении программы фресок, так как до сих пор так и не получила однозначного прочтения. Исследователями было предложено множество интерпретаций, раскрывающих личность купальщицы, начиная с придворных наложниц и жен халифов [12, р. 243–245; 30, р. 45], кончая образами купающихся Артемиды и Афродиты [27, р. 252]. Очевидно, сцена носит церемони-  
альный характер: колоссальная фигура на краю бассейна демонстративно обнажая свое  
тело, является как наблюдателю за ширмами, так и реальному зрителю. При этом зна-  
чительную роль играет мотив завесы. Важной деталью являются жесты рук, — пальцы  
одной сложены в жесте речи, другая, закинутая над плечом, скидывает прозрачные  
одежды. Последний жест характерен для Афродиты Анадиомены, снимающей с себя  
таким движением пеплос или выжимающей волосы<sup>5</sup>, но на этом сходство заканчивается.  
Пышная прическа может напомнить персонификации, такие как Ктисис на мо-  
зaiке 560-х гг. на Вилле амазонок в Халеплибахче в Шанлыурфе [23]. Исследователь Бе-  
атрис Лил отмечает, что подобно одетая и с той же прической и украшениями фигура  
представлена полулежащей в задумчивой позе в центральном нефе большого зала (мы  
ее истолковывали как Ариадну) [27, р. 252]. Однако, на самом деле, такой облик в банях  
повторяется несколько раз. Этот же персонаж представлен в беседке с бегущей к нему  
пантерой, — изображение повторяется в приемном зале на арках в центральном нефе.  
Мы предполагаем, что это образ Диониса, так как прямые иконографические параллели  
ему составляют многочисленные изображения обнаженного Диониса в беседке/наиске  
с пантерой возле ног. Однако, рассматриваемая фигура чаще воспринималась как жен-  
ская, и, действительно, облик бога сильно видоизменен по незнанию или непониманию.

<sup>5</sup> Например, терракотовая фигурка Афродиты из Тира I–II вв. н.э., Лувр, Париж [14, р. 198, fig. 181].

С другой стороны, изображения этого божества нередко характеризуются андрогинностью. Подобный женственный вариант изображения Диониса ранее мог прийти из мира Сасанидов, потому как на ряде серебряных сасанидских сосудов фигурирует тип обнаженной героини среди вакхического шествия, и только общая иконография сцены позволяет догадаться, что речь идет о Дионисе. К примеру, можно привести сосуд с Дионисом и свитой VI–VII вв. из Художественной галереи Фрира (Вашингтон, Смитсоновский музей искусства) [31, p. 43, fig. 1]. Другую параллель представляет блюдо с Дионисийском фиасом, широко датирующееся V–VII вв., из Галереи Артура М. Саклера (Вашингтон, Смитсоновский музей искусства) и фактически идентичное ему блюдо V–VI вв. из Государственного Исторического музея в Москве [31, p. 44, fig. 4]. На последних приведенных предметах представлена повозка с сидящими в ней Дионисом и Ариадной, но их облик фактически одинаков, отличается только величина фигуры. Считается, что подобные изменения в классической иконографии на сасанидской торевтике происходили потому, что мастера-копиисты неверно восприняли западный эллинистический образец, и произошло это скорее всего еще в парфянскую эпоху [22, p. 29–30].

В таком случае, перед нами как в церемониальной сцене, так и в беседке с пантерой, один и тот же персонаж, идентичный по всем элементам костюма, включая круглую диадему и ленты вокруг волос. Он несколько раз появляется в этом ансамбле в разных состояниях. Но если изображения божества в беседке из лоз вполне допустимы, то сцена купания не может представлять бога Диониса в дворцовых покоях. В данном случае расположение сцены в нижней зоне, которую мы обозначили как «историческую», наводит на мысль, что перед нами некто из реального мира.

На наш взгляд, ответ может дать более поздняя арабская поэзия. Так, «Книга Песен» Абуль-Фараджа аль-Исфахани, составленная в X веке, включает в себя стихотворения, биографии поэтов и анекдоты, в том числе Омейядской эпохи. Центральной фигурой в этом разделе стал халиф аль-Валид II, заказчик бани, прославившийся как поэт. Отрывки из этого раздела многократно цитировались, приводились в качестве ярких иллюстраций неги и роскоши, процветавших при Омейадах, и стали характеристиками морального упадка общества при последнем халифе. Некоторые цитаты составляют весьма точные аналогии изображенной на фреске сцене:

«Я [Абу Харун Атаррад] был приведен к нему [аль-Валиду II], и он сидел в своем дворце на краю небольшой купели... облицованной свинцом и наполненной вином. Она была небольшой, но человек мог повернуться в ней. Едва я успел поприветствовать его, как он спросил: «Ты Атаррад?». «Да, повелитель правоверных», — сказал я. «Мне очень хотелось тебя услышать» — сказал он... Я спел ему. Едва я закончил, как он, ей Богу, разорвал на себе вышитую одежду, стоявшую, как не знаю что, бросил ее в разные стороны и кинулся обнаженным в этот бассейн, откуда он пил, клянуясь, до тех пор, пока уровень заметно не снизился. Затем его вытащили, положили будто мертвого на землю и укрыли. Итак, я встал и взял одеяния, и никто, клянусь Богом, не сказал мне: «Возьми их или оставь» (Al-İṣfahānī, al-Aghānī III.98:25-99:4) [4, vol. III].

«Аль-Валид прибыл к нему [поэту] и сообщил о своем появлении. Он устроил перед своей гостиной купальню, наполнил ее розовой водой, смешанной с мускусом и шафраном, затем расположился внутри дома на краю ванны, а напротив нее рас-

стелил циновку. ...Он [поэт] спел и закончил, когда рабыни подняли завесу. Тогда аль-Валид вышел и нырнул в купальню, а потом вышел из нее, и рабыни подали ему другую одежду. Затем он выпил сам и напоил его [поэта], затем сказал: «Пой мне, изгнанный» (*Al-İsfahānī, al-Aghānī I.27:5-6*) [4, vol. I, p. 25–26].

Нам кажется, если исходить из описаний, где халиф публично окунается в бассейн с вином, а затем являет себя через открывающиеся завесы, изображенная купающаяся фигура может быть самим халифом аль-Валидом II в образе Диониса. Фигура имеет женские пропорции, и поэтому прежде ее соотносили только с женскими персонами. Андрогинность, женоподобность Диониса может объяснить такой необычный облик самого правителя.

Подобная традиция соотнесения правящей фигуры с Дионисом имеет древние истоки: с началом своего Индийского похода Александр сопоставлял себя с богом, совершившим триумфальное шествие на край мира, в Индию. Затем эта традицияочно укоренилась в иконографии власти при дворах эллинистических монархов. Самые ранние изображения, представляющие Александра в ипостаси Диониса, появились в конце III века до н. э. на фракийских, птолемеевских и селевкидских монетах [3, с. 154–194]. В позднеэллинистическую эпоху с I века в Риме отождествление с Дионисом стало частью культа героизированного правителя, и эта традиция просуществовала вплоть до правления Константина Великого, о чем нам сообщают эпиграфические тексты, портреты на геммах и нумизматика [8, р. 129–134, 142–149, 177–197].

Важная черта такой героизации — это сознательное обращение правителей к Дионису и представление себя как его ипостаси во время походов по Восточным провинциям и по возвращению из них, то есть после продвижений по землям, которые покорил сам этот бог. И в данном случае, не важно, какие это территории и как далеко они находятся от Индии, — это, скорее, общее понятие Востока, под которым может пониматься Северная Месопотамия, Аравия, Иран или Средняя Азия. По этой логике были задуманы костюмированные шествия Марка Антония как Диониса после его Восточных кампаний, к примеру, его въезд в Эфес [8, р. 109–111, 126–127]. Император Галерий в конце III века, по возвращении из военной кампании против империи Сасанидов, демонстрирует свою ориентацию на политику Александра и, соответственно, обращается также к культу Диониса и его Индийскому походу [8, р. 192]. Многими исследователями отмечались явно приступающие дионисийские черты в резиденции Галерия Ромулиане (Гамзигард на востоке современной Сербии), построенной в 308–311 гг., то есть после военных походов императора [35, р. 273–276; 20].

Омейяды, пришедшие на те самые «восточные» земли, на наш взгляд, как преемники превалирующей в Сирии античной культуры, унаследовали эту традицию героизации монарха, переняв и способ этой героизации, — соотнесение себя с Дионисом. Многие халифы из династии Омейядов не скрывали свою приверженность к винной культуре. Так же есть свидетельства о знакомстве при дворе халифа Хишама (723–743) с «Романом об Александре» Псевдо-Каллисфена [12, р. 263]. Однако Аль-Валид II отличался от прежних правителей увлеченностю греческой культурой и большим тяготением к вину. Он же внес свой вклад в теорию государственного управления, соединив политические доктрины с религиозной основой своей власти, и открыто провозглашал

себя наместником Аллаха на земле [21, р. 442–443]. Этот последний акт также можно рассматривать как вариант сакрализации монаршей власти. Этому есть подтверждение в архитектурных формах тронного зала Касра Мшатта (современная Иордания), возведенного для аль-Валида II в 743–744 гг. и так и не достроенного: его трехлепестковая форма фактически идентична храмам императорского культа, получившим название «калиб», возникшим в течение III века в Хауране, то есть области, вокруг которой и сконцентрированы резиденции Омейядов [32, р. 92–110].

Появление бассейна с водой в дворцовой комнате на фреске и его важная роль в близких по времени текстах соотносятся с находками археологов. Все бани в резиденциях Омейядов, помимо Касра Мшатта, отличаются внушительными зальными пространствами, примыкающими к самим баням, которые принятосчитать приемными тронными залами. В резиденции Хирбат аль-Мафджар (724–743 гг.), касрах аль-Хайр аль-Гарби (727 г.), аль-Хайр аль-Шарки (728–729 гг.) залы приема, где были обнаружены неглубокие бассейны, действительно совмещены с помещениями для омовений [12, р. 38–39]. Облицованный мрамором бассейн находился и в восточном нефе приемного зала Кусайр Амра. В данном случае небольшой «тронный» зал совмещал в себе функции вестибюля и фригиадария [12, р. 38]. Интересные результаты показывают археологические находки в бане резиденции Хирбат аль-Мафджар в Палестине. Так, в боковой неотапливаемой комнате располагались две вмонтированные в стену узкие ванны, к которым были подведены две трубы разного диаметра: одна подавала воду из цистерн, меньшая — возможно, иную жидкость [18, р. 53–55]. Этот комплекс функционировал еще до правления аль-Валида II, и, по всей видимости, речь в данном случае идет о более обширных традициях придворных банных церемоний.

Вода и вино, ввиду своей природы и своих целительных свойств, часто сопоставляются друг с другом [27, р. 249, 253–254]. В «Деяниях Диониса» Нонна Панополитанского, самом подробном позднеантичном произведении, посвященном житию божества, теме купания и омовения, в том числе самого Диониса, уделяется большое внимание [25]. В поэме есть момент, когда Дионис обращает воду Андакидского озера в вино во время сражения с индийцами, сжалившись над их страданиями. Испив из озера, индийцы потеряли способность воевать, и таким образом все равно были побеждены (Nonn. Dion. 14, 410–430; 15, 10–30) [1]. То есть, сам Дионис мог быть причастен к подобному чуду.

М. Верслейс в своих трудах, посвященных нильской теме в античном искусстве, сравнивает нильские композиции и дионисийские мотивы, также часто появляющиеся в качестве декорации стен и полов в садах помпейянских вилл. Он считает их взаимозаменяемыми по смыслу как воплощение идеи трифή, т. е. изобилия [36, р. 295]. Также морские фиасы, начиная с эллинистической эпохи, под влиянием композиций с шествием Диониса превращаются в вакхическое празднество на воде [26, р. 28, 34]. Наиболее ярко это проявилось в поздних мозаичных ансамблях, где гиппокампы и нереиды получают дионисийские атрибуты<sup>6</sup>. В то же время позднеимперские термы Рима, по

<sup>6</sup> К примеру, мозаика Ариона из виллы дель Казале близ Пьяццы Армерины, Сицилия, пер. четв. IV в.

словам Марил Б. Генсхаймер, по количественному соотношению более всего содержали скульптурную декорацию, посвященную Дионису и его свите [13, р. 100–101].

По всей видимости, территория Леванта была особо отмечена «присутствием» Диониса. Епифаний Кипрский сообщает, что в Герасе (ныне город Джераш, Иордания) во 2-й пол. IV столетия существовал источник воды, который каждый год в годовщину чуда в Кане Галилейской обращался в вино, и верующие пили из него. Кафедральный собор, возле которого находился фонтан и источник, был построен на месте языческого святилища, посвященного в том числе Дионису (Душаре). Источник вместе с облицовкой внутреннего фонтанного дворика был перенесен христианами и сохранился после перестроек до нашего времени. Вода к нему подавалась по свинцовым трубам [24, р. 63]. Вокруг источника были устроены специальные смотровые зоны, отделку которых оплачивали богатые жители города, чтобы созерцать это чудо.

Итак, на основании изложенного можно предположить, что халиф аль-Валид II исполнил роль Диониса, претворяя воду в вино и погружаясь в него. Это ни в коем случае не значит, что он напрямую ассоциировал себя с языческим божеством, но местная или более обширная традиция культа монарха заставляла его «проигрывать» это действие, демонстрировавшее исключительную избранность правителя.

Приемные пространства в банях омейядских касров больше всего напоминают монументальные залы в термальных комплексах, возведенных во II в. в Малой Азии и образующих группу банно-гимнасических построек, где зальное пространство с множеством ниш-эдикул, предназначенных для портретов членов императорской семьи, отведено под императорский культ. Важное место в них было отведено, в том числе, Дионису [39, р. 7–11]. Эти бани-гимнасии демонстрировали, кому все обязаны за процветание страны и имеющиеся блага. Важное замечание, высказанное Фикретом Егулем, касается предназначения этих культовых залов: он подчеркивает, что это не официальное место культа, а лишь воплощение идеи священного характера власти [39, р. 30]. В таком случае, рассматриваемые нами банные залы в ансамблях эпохи Омейядов вполне могли демонстрировать саму идею божественности власти через изображения фигуры правителя, даже если физически правитель там никогда не присутствовал. Таким образом, древние механизмы героизации правящей фигуры продолжали действовать в обновленной форме в раннеисламский период, и Дионис как податель вечного процветания все еще стоял за фигурой монарха.

## Литература

1. Нонн Панополитанский. Деяния Диониса / Пер. с древнегреч. Ю. А. Голубец. — СПб: Алетейя, 1997. — 554 с.
2. Петрова Л. Д. Фрески бани замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культуры античного наследия // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / Под ред. А. В. Захаровой. — СПб.: НП-Принт, 2012. — С. 53–59.
3. Сусленков В. Е. Мозаики V–VI веков: героические сцены и новая жизнь языческих сюжетов // Искусство византийского мира 2: Сборник статей памяти О. С. Поповой / Отв. ред. И. А. Орецкая. — М.: Государственный институт искусствознания, 2023. — С. 298–300.

4. Трофимова А. А. *Imitatio Alexandri*: Портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. — 320 с.
5. *al-İṣbahānī, Abū al-Faraj 'Alī ibn al-Ḥusayn Kitāb al-Aghānī*. — Cairo, 1900. (in Arabic). — Vol. I–VII. — 182 p.
6. Ali N., Guidetti M. Umayyad Palace Iconography on the Practical aspects of artistic creation // Power, Patronage, and Memory in Early Islam Perspectives on Umayyad Elites / Eds A. George, A. Marsham. — Oxford University Press, 2018. — P. 175–251.
7. Birk S. Depicting the Dead: Self-Representation and Commemoration on Roman Sarcophagi with Portraits. — Aarhus: Aarhus University Press, 2013. — 333 p.
8. De Palma G., Palumbo G., Birrozzzi C., Mano M., Gaetani M. C., Al-Khatib A., Imbert F. Qusayr 'Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2010–2012 // Annual of the Department of Antiquities of Jordan. — 2012. — Vol. 56. — P. 309–340.
9. Dionysus and Politics: Constructing Authority in the Graeco-Roman World / Eds F. Doroszewski, D. Karłowicz. — New York: Routledge, 2021. — 215 p.
10. Dunbabin K. M. D. Mosaics of the Greek and Roman World. — New York; Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — 357 p.
11. Ettinghausen R. From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World: Three Modes of Artistic Influence. — Leiden: Brill, 1972. — 102 p.
12. Fowden G., Fowden E. K. Studies on Hellenism, Christianity and the Umayyads. — Athens: Kentron Hellēnikēs kai Rōmaikēs Archaiotētos, 2004. — 219 p.
13. Fowden G. Qusayr 'Amra: art and the Umayyad elite in late antique Syria. — Berkeley: University of California Press, 2004. — 390 p.
14. Gensheimer M. B. Decoration and display in Rome's imperial thermae: massages of power and their popular reception at the Baths of Caracalla. — Oxford; New York: Oxford University Press, 2018. — 430 p.
15. Giroire C. Le pantheon Greco-Romain en mediterranee orientale // L'Orient Romain et Byzantin au Louvre. — Arles: Actes Sud; Louvre editions, 2012. — P. 198.
16. Guidetti M., Macchiarella G. Problemi di ermeneutica nell'iconografia umayyade: Qusayr 'Amra e Khirbat al- Mafgar // Immagine e ideologia: scritti in onore del prof. Quintavalle / Eds A. Calzona, R. Campari, M. Mussini. — Milan: Electa, 2007. — P. 53–64.
17. Grabar O. The Formation of Islamic Art. — New Haven: Yale University Press, 1973. — 232 p.
18. Grabar O. Umayyad Palaces Reconsidered // Ars Orientalis. — 1993. — Vol. 23. — P. 93–108.
19. Hamilton R. Khirbat al-Mafjar: an Arabian mansion in the Jordan Valley. — Oxford: Clarendon Press, 1959. — 347 p.
20. Imbert F. Le Prince al-Walid et son Bain: Itinéraires Épigraphiques à Qusayr 'Amra // Bulletin d'Études Orientales. — Presses de l'Institut français du Proche-Orient, 2016. — Vol. 64. — P. 339–341.
21. Jeremić G. Imperial art during the Tetrarchy period in the cultural space of the Balkans: the example of Galerius' foundation in Romuliana (Gamzigrad, Serbia) // Stone and Splendor. Interior Decorations in Late-antique Palaces and Villas. Proceedings of a Workshop, Trier, 25–26 April 2019 / Ed. V. Ruppiené. — Wiesbaden: Harrassowitz, 2021. — Forschungen zu spätromischen Residenzen. 1. — P. 121–137.
22. Judd S. Reinterpreting al-Walid b. Yazid // Journal of the American Oriental Society. — 2008. — Vol. 128 (3). — P. 439–458.
23. Kaim B. Women, Dance and the Hunt: Splendour and Pleasures of Court Life in Arsacid and early Sasanian Art // The Parthian and Early Sassanian Empires. Adaptation and Expansion / Eds V. S. Curtis, E. J. Pendleton, M. Alram, T. Daryaei. — Oxford: Oxbow Books, 2016. — P. 90–109.
24. Karabulut H., Önal M., Dervişoğlu N. Haleplibahçe Mozaikleri. Şanlıurfa / Edessa. — İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011. — P. 47–49.
25. Kraeling C. H. Gerasa: City of the Decapolis. — New Haven: Yale University, 1938. — 864 p.
26. Kroll M. Sites and Cities in Late Antique Literature. Athens and Cultural Self-identification in the Dionysiaca of Nonnus of Panopolis // Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives / Eds F. Doroszewski, K. Jazdżewska. — Leiden: Mnemosyne Suppl. Late Antique Literature, 2021. — P. 419–428.
27. Lattimore S. The marine thiasos in Greek sculpture // Monumenta Archaeologica. — Los Angeles: The University of California, 1976. — Vol. III. — 80 p.
28. Leal B. The Symbolic Display of Water at the Qusayr Amra Bathhouse, Jordan // Holy water in the hierotopy and iconography of the Christian world / Ed. A. Lidov. — Moscow: Theoria, 2017. — P. 232–259.

29. Lohuizen-Mulder M. van. Frescoes in the Muslim residence and bathhouse Qusayr Amra: Representations, some of the Dionysiac cycle, made by Christian painters from Egypt // Bulletin Antieke Beschaving. — 1998. — Vol. 7322. — P. 125–151.
30. McKenzie J. The Architecture of Alexandria and Egypt 300 B.C.–A.D. 700. — The Yale University, 2008. — 458 p.
31. Merrony M. Qusayr Amra and elite Umayyad art // Minerva. — 2005. — No. 16(4). — P. 45.
32. Schulz R. Dionysus between Sasanian Iran and Roman allusions // Art of the Orient. — 2018. — Vol. 7. — P. 26–45.
33. Segal A. The “Kalybe Structures” — Temples for the Imperial Cult in Hauran and Trachon: An Historical-Architectural Analysis // Assaph Studies in Art History. — Tel-Aviv, 2001. — Vol. 6. — P. 91–118.
34. Siorvanes L. Neo-Platonic personification // Personification in the Greek world: From Antiquity to Byzantium / Eds E. Stafford, J. Herrin. — Aldershot, Hampshire, Ashgate Publishing Ltd. 2005. — P. 88–91.
35. Taragan H. Constructing a Visual Rhetoric: Images of Craftsmen and Builders in the Umayyad Palace at Qusayr ‘Amra // Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean. — 2008. — Vol. 20. — No. 2. — P. 141–160.
36. Tipold M. In the shadow of Valerian. Galerius’ Persian campaigns and the communication strategies of tetrarchic eastern policy // The Tetrarchy as ideology: reconfigurations and representations of an imperial power / Eds F. Carlà-Uhink, C. Rollinger. — Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2023. — Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien. — No. 64. — P. 382.
37. Versluys M. J. Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt // Religions in the Greco-Roman World. — Boston; Leiden. Brill Publ., 2002. — Vol. 144. — 509 p.
38. Volbach W. F. Elfenbearbeitungen der Spätantike und des Mittelalters. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz, Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer. — Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1976. — Bd 7. — 154 S., 116 Taf.
39. Winkler-Horacek L. Dionysos in Qusayr ‘Amra — Ein Hellenistisches Bildmotiv im Frühislam // Damaszener Mitteilungen. — 1998. — Vol. 10. — S. 261–290.
40. Yegül F. K. A Study in Architectural Iconography: Kaisersaal and the Imperial Cult // The Art Bulletin. — 1982. — Vol. 64. — No. 1. — P. 7–31.
41. Yegül F. K. Bathing in the Roman World. — Cambridge: Cambridge University Press, 2009. — 256 p.
42. Zayadine F. Peintures murales et mosaïques à sujets mythologiques en Jordanie // Bulletin de Correspondence Hellénique. — No. XIV. — 1986. — P. 408–411.
43. Zayadine F. The Umayyad Frescoes of Quseir ‘Amra // Archaeology. — 1979. — Vol. 31/3. — P. 19–29.

**Название статьи.** Отражение культа монарха в позднеантичном искусстве на примере фресок банного комплекса Кусайр Амра

**Сведения об авторе.** Стриевская, Елена Александровна — младший научный сотрудник. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, ул. Волхонка, 12, Москва, Российская Федерация, 119019; lenastra27@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-0165-7691

**Аннотация.** Статья посвящена живописной декорации банного комплекса Кусайр Амра, отразившей культовые значения, связанные с фигурой монарха. Ключевым в прочтении фрескового цикла является расположение сцен тремя горизонтальными фризами, что, по нашему мнению, отражает мировой порядок с иерархией от мира земного со сценами придворной жизни в нижней зоне и до космических, абстрактных образов на сводах. Таким образом, происходит героизация представителя власти, несколько раз изображенного на фресках. Особый интерес представляет одно из изображений в западном нефе бани — колоссальная обнаженная фигура в момент церемониального публичного омовения. С опорой на литературные источники и косвенные археологические свидетельства, мы предлагаем рассматривать данную персону как портрет халифа аль-Валида II в образе Нового Диониса. Подобная параллель могла возникнуть под влиянием эллинистического царского и римского императорского культа, где монарх воспринимался как одна из ипостасей Диониса.

**Ключевые слова:** Кусайр Амра, культа монарха, позднеантичное искусство, раннеисламское искусство, Новый Дионис

**Title.** Qusayr Amra Bathhouse Frescoes: On the Representation of an Imperial Cult in the Late Antique Art

**Author.** Strevskaia, Elena A. — junior researcher. Pushkin State Museum of Fine Arts, Volkhonka, 12, 119019 Moscow, Russian Federation; lenastra27@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-0165-7691

**Abstract.** The article is devoted to the painting decoration of the Qusayr Amra bath complex, emphasizing the cultic significance of a monarch's representation. The key to interpreting the fresco cycle lies in the arrangement of scenes into three horizontal friezes, which, in our opinion, represent the cosmic order with a hierarchical structure, where the court life scenes are depicted in the lower zone and the abstract celestial images are situated on the vaults. These narratives could serve as metaphors paralleling the depicted ruler's acts in the lower register. Thus, the analysis suggests an attempt to glorify the authority figure, who appears multiple times in the frescoes. A particular scene depicted in the western nave of the bathhouse that previously defied straightforward interpretation holds special interest. It depicts a colossal nude figure during a ceremonial public ablution. Drawing upon literary sources and indirect archaeological evidence, we propose considering it as a portrait of Caliph al-Walid II in the image of the New Dionysus. Such a parallel might have arisen under the influence of Hellenistic royal and Roman imperial cults, where a monarch was perceived as one of Dionysian incarnations.

**Keywords:** Qusayr Amra, cult of monarch, Late Antique art, early Islamic art, New Dionysus

## References

- al-İsbahānī, Abū al-Faraj 'Alī ibn al-Ḥusayn *Kitāb al-Aghānī*. Cairo, 1900, vol. 1–7. 182 p. (in Arabic).
- Ali N.; Guidetti M. Umayyad Palace Iconography on the Practical aspects of artistic creation. George A.; Marsham A. (eds). *Power, Patronage, and Memory in Early Islam Perspectives on Umayyad Elite*, Oxford University Press Publ., 2018, pp. 175–251.
- Birk S. *Depicting the Dead: Self-Representation and Commemoration on Roman Sarcophagi with Portraits*, Aarhus, Aarhus University Press Publ., 2013. 333 p.
- De Palma G.; Palumbo G.; Birrozzì C.; Mano M.; Gaetani M. C.; Al-Khatib A.; Imbert F. Qusayr 'Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2010–2012. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*, 2012, vol. 56, pp. 309–340.
- Doroszewski F.; Karłowicz D. (eds). *Dionysus and Politics: Constructing Authority in the Graeco-Roman World*. New York, Routledge Publ., 2021. 215 p.
- Ettinghausen R. *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World: Three Modes of Artistic Influence*. Leiden, Brill Publ., 1972. 102 p.
- Fowden G.; Fowden E. K. *Studies on Hellenism, Christianity and the Umayyads*. Athens, Kentron Hellénikēs kai Rōmaikēs Archaiotētos Publ., 2004. 219 p.
- Fowden G. *Qusayr 'Amra: art and the Umayyad elite in late antique Syria*. Berkeley, University of California Press Publ., 2004. 390 p.
- Gensheimer M. B. *Decoration and display in Rome's imperial thermae: massages of power and their popular reception at the Baths of Caracalla*. Oxford; New York, Oxford University Press Publ., 2018. 430 p.
- Giroire C. Le pantheon Greco-Romain en méditerranée orientale. *L'Orient Romain et Byzantin au Louvre*. Arles, Actes Sud; Louvre editions Publ., 2012, pp. 197–203.
- Guidetti M.; Macchiarella G. Problemi di ermeneutica nell'iconografia umayyade: Qusayr 'Amra e Khirbat al-Mafjar. Calzona A.; Campari R.; Mussini M. (eds). *Immagine e ideologia: scritti in onore del prof. Quintavalle*. Milan, Electa Publ., 2007, pp. 53–64.
- Grabar O. *The Formation of Islamic Art*. New Haven, Yale University Press Publ., 1973. 232 p.
- Grabar O. Umayyad Palaces Reconsidered. *Ars Orientalis*, 1993, vol. 23, pp. 93–108.
- Hamilton R. *Khirbat al-Mafjar: an Arabian mansion in the Jordan Valley*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1959. 347 p.
- Hillenbrand R. La Dolce Vita in Early Islamic Syria: The Evidence of Later Umayyad Palaces. *Art History*, 1982, vol. 5, pp. 1–34.
- Imbert F. Le Prince al-Walid et son Bain: Itinéraires Épigraphiques à Qusayr 'Amra. *Bulletin d'Études Orientales. — Presse de l'Institut français du Proche-Orient*, 2016, vol. 64, pp. 339–341 (in French).
- Jeremić G. Imperial art during the Tetrarchy period in the cultural space of the Balkans: the example of Galerius' foundation in Romuliana (Gamzigrad, Serbia). Ruppiené V. (ed.). *Stone and Splendor. Interior Decorations in Late-antique Palaces and Villas. Proceedings of a Workshop, Trier, 25–26 April 2019*. Wiesbaden, Harrassowitz Publ., 2021. — Forschungen zu spätromischen Residenzen, no. 1, pp. 121–137.

- Judd S. Reinterpreting al-Walid b. Yazid. *Journal of the American Oriental Society*, 2008, vol. 128 (3), pp. 439–458.
- Kraeling C. H. *Gerasa: City of the Decapolis*. New Haven, Yale University Publ., 1938. 864 p.
- Kroll M. Sites and Cities in Late Antique Literature. Athens and Cultural Self-identification in the Dionysiaca of Nonnus of Panopolis. Doroszewski F; Jazdewska K. (eds). *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*. Leiden, Mnemosyne Suppl. Late Antique Literature Publ., 2021, pp. 419–428.
- Lattimore S. The marine thiasos in Greek sculpture. *Monumenta Archaeologica*, vol. 3. Los Angeles, The University of California Publ., 1976. 80 p.
- Leal B. The Symbolic Display of Water at the Qusayr Amra Bathhouse, Jordan. Lidov A. (ed.). *Holy water in the hierotopy and iconography of the Christian world*. Moscow, Theoria Publ., 2017, pp. 232–259.
- Lohuizen-Mulder M. van. Frescoes in the Muslim residence and bathhouse Qusayr Amra: Representations, some of the Dionysiac cycle, made by Christian painters from Egypt. *Bulletin Antieke Beschaving*, 1998, vol. 7322, pp. 125–151.
- McKenzie J. *The Architecture of Alexandria and Egypt 300 B.C.–A.D. 700*. Haven and London, The Yale University Press Publ., 2008, 458 p.
- Petrova L. D. Frescoes in the Baths of Qasr Amra Castle. The Aspects of Perception of Ancient Heritage in the Muslim Arab Culture. Zakharova A. V. (ed.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 2. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2012, pp. 53–59 (in Russian).
- Schulz R. Dionysus between Sasanian Iran and Roman allusions. *Art of the Orient*, 2018, vol. 7, pp. 26–45.
- Segal A. The “Kalybe Structures” — Temples for the Imperial Cult in Hauran and Trachon: An Historical-Architectural Analysis. *Assaph Studies in Art History*, vol. 6. Tel-Aviv, 2001, pp. 91–118.
- Siorvanes L. Neo-Platonic personification. Stafford E.; Herrin J. (eds). *Personification in the Greek world: From Antiquity to Byzantium*. Aldershot, Hampshire, Ashgate Publishing Ltd Publ., 2005, pp. 88–91.
- Suslenkov V. E. Mosaics of the V–VI Centuries: Heroic Scenes and a New Life of Pagan Plots. Oretskaya I. A. (ed.). *Iskusstvo vizantiiskogo mira 2: Sbornik statei pamiati O. S. Popovoi (Art of the Byzantine World 2: Collection of Articles in Memory of O. S. Popova)*. Moscow, State Institute of Art Studies Publ., 2023, pp. 279–306 (in Russian).
- Taragan H. Constructing a Visual Rhetoric: Images of Craftsmen and Builders in the Umayyad Palace at Qusayr ‘Amra. *Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean*, 2008, vol. 20, no. 2, pp. 141–160.
- Tipold M. In the shadow of Valerian. Galerius’ Persian campaigns and the communication strategies of tetrarchic eastern policy. *The Tetrarchy as ideology: reconfigurations and representations of an imperial power*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag Publ., Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien, 2023, vol. 64.
- Trofimova A. A. *Imitatio Alexandri in Hellenistic Art: Portraits of Alexander the Great and Mythological Images*. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2012. 320 p. (in Russian).
- Vibert-Guigue C.; Bisheh G. Les peintures de Qusayr ‘Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne. *Dpt of Antiquities of Jordan*, vol. 1. Beirut, Institut Français du Proche-Orient Publ., 2007. 226 p.
- Versluis M. J. Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt. *Religions in the Greco-Roman World*. Boston; Leiden, Brill Publ., 2002, vol. 144. 509 p.
- Volbach W. F. *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz: Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer, vol. 7. Mainz, Verlag Philipp von Zabern Publ., 1976. 154 p. (in German).
- Winkler-Horacek L. Dionysos in Qusayr ‘Amra — Ein Hellenistisches Bildmotiv im Frühislam. *Damaszener Mitteilungen*, 1998, vol. 10, pp. 261–290 (in German).
- Yegül F. K. A Study in Architectural Iconography: Kaisersaal and the Imperial Cult. *The Art Bulletin*, 1982, vol. 64, no. 1, pp. 7–31.
- Yegül F. K. *Bathing in the Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2009. 256 p.
- Zayadine F. The Umayyad Frescoes of Quseir ‘Amra. *Archaeology*, 1979, vol. 31(3), pp. 19–29.
- Zayadine F. Peintures murales et mosaïques à sujets mythologiques en Jordanie. *Bulletin de Correspondence Hellénique*, 1986, no. 14, pp. 408–411 (in French).