

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

**АНТИЧНАЯ МОЗАИКА: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ЗВОЛЮЦИЯ
И ОСОБЕННОСТИ СТИЛЕВЫХ РЕШЕНИЙ В РЕГИОНАХ**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое
образование, профиль «История и обществознание»
очной формы обучения, группы 02031204
Бабаян Светланы Владимировны

Научный руководитель:
д.и.н, профессор
Болгов Н.Н.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3 - 16
ГЛАВА 1. МОЗАИЧНОЕ ИСКУССТВО АНТИЧНОГО МИРА	17 - 29
1.1 Зарождение и развитие мозаичного искусства.....	17 - 23
1.2 Приёмы и техника изготовления мозаики в античности.....	23 - 29
ГЛАВА 2. ГРЕКО – ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ МОЗАИКА	30 - 47
2.1 Эллинистический Восток.....	30 - 43
2.2 Особенности мозаичного искусства Северного Причерноморья.....	43 - 47
ГЛАВА 3. МОЗАИКИ РИМСКОГО ВРЕМЕНИ	48 - 79
3.1 Помпеи как объект мозаичного искусства.....	48 - 67
3.2 Древнеримская Вилла дель Казале как объект мозаичного искусства.....	67 - 70
3.3 Мозаика Северной Африки.....	70 - 79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	80 - 83
ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА	84 - 91
ПРИЛОЖЕНИЕ	92 - 110

ВВЕДЕНИЕ

Данная тема является *актуальной*, так как вопросы формирования конкретного периода развития общества тесно связаны с его культурой, с развитием искусства, а именно архитектуры, литературы, живописи, истории. Рассматривать историю какого-либо народа, общности невозможно без знания его достижений и продвижений в сфере культуры. Ведь именно в период античности зарождались многие современные виды искусства, да и сама наука, в различных ее сферах. Следовательно, нельзя оставлять без внимания изучение такого типа памятников истории, поэтому тема дипломной работы является значимой и необходимой для формирования целостного восприятия атмосферы и быта людей античности.

Действительно, искусство занимает значительное место в культуре каждого общества, определяет уровень его развития. Благодаря сохранившимся источникам мы можем узнать о событиях прошлого и ответить на многие вопросы. Так, одним из видов искусства, на котором мы хотели бы остановиться, является мозаика.

Мозаика – это один из видов декоративно – прикладного искусства, узор или изображение, выполненное из различного материала. Данный вид искусства позволяет создавать целые картины, произведения с различными сюжетами: мифологические, бытовые сцены, геометрические, растительные и животные орнаменты.

Художественная и историческая ценность мозаики часто недооценивалась в искусствоведческой науке. Она воспринималась лишь как некая ветвь искусства, которая была интересна только воспроизведением уже известных сюжетов. Однако в настоящее время появился новый подход к ее изучению. Исследование мозаичного наследия античности важно для понимания процесса его трансформации в искусство раннего Средневековья.

Другой аспект *актуальности* состоит в том, что, несмотря на существование в современной отечественной и особенно зарубежной науке

достаточного количества источников и литературы по данной тематике, в целом в них рассматриваются лишь отдельные вопросы, касающиеся истории античной мозаики. В своей работе мы попытаемся синтезировать имеющиеся источники, научные подходы и литературу, и на основе этого создать общий очерк античного мозаичного искусства.

В своей работе мы остановились на рассмотрении и изучении памятников мозаичного искусства в следующих регионах: Средиземноморье, Северное Причерноморье, Малая Азия, Италия, о. Сицилия, Северная Африка.

Так, Малая Азия - полуостров на западе Азии, срединная часть территории современной Турции, включает в себя множество памятников мозаичного искусства, которые отличаются своей структурой, имеют уникальные сюжеты, образы и мотивы. Это позволяет говорить о новом, отличном развитии региона, техника которого повлияла на становление мозаичного искусства в других областях. Территория Малой Азии в разные исторические периоды входила в состав различных государственных образований древности и раннего Средневековья. Во II веке до н. э. Малой Азии достигли римляне, постепенно подчинившие её себе и разделившие её на несколько провинций. После разделения Римской империи Малая Азия входила в состав Византийской империи.

Северная Африка - провинция Древнего Рима, хранит в себе множество памятников мозаичного искусства, которые отличаются своей живописностью.

Особое внимание в своей работе мы уделили такому историческому памятнику мозаичного искусства как Помпеи. После катастрофы в августе 79г. Помпеи длительное время оставались неизвестными, не предпринимались попытки изучения и его восстановления. Город исчез, за многие столетия над ним образовались новые пласты земли. Интерес к данному памятнику был отмечен XVIII в., когда были предприняты

случайные, а затем и научные раскопки города, которые помогли вернуть и восстановить прежний облик.

Помпеи имеют уникальную и насыщенную историю. Она сосредотачивает в себе множество интересных мелочей бытового уклада, которые зафиксированы вещественными памятниками, социально-экономическую структуру с разнообразным характером жизни, культурную сферу, о которой можно говорить по памятникам материальной культуры. Именно она позволяет нам анализировать уровень жизни людей того времени, их повседневность, быт, род занятий, род деятельности.

Памятник мозаичного искусства на территории Древнего Рима - Помпеи хранит множество великолепных образов мозаичного искусства. С точки зрения художественной стилистики и сюжетов помпейские мозаики представляют собой не только историю древнего искусства, но и предвосхищают развитие искусства в течение следующих тысячелетий.

Данный вид исторического наследия никого не может оставить равнодушным. Искусство мозаики и в современном мире вызывает восхищение и восторг у любого образованного человека, поэтому нами было решено изучить историю ее возникновения и развития в эпоху Античности.

Целью дипломной работы является комплексное изучение истории возникновения и расцвета античной мозаики с её техническими особенностями в различных регионах.

Исходя из цели работы, мы поставили перед собой следующие задачи:

1. дать характеристику мозаике как виду искусства;
2. изучить историю зарождения мозаичного искусства античности;
3. определить особенности техники изготовления античной мозаики;
4. рассмотреть ряд памятников мозаичного искусства, относящихся к периоду эллинизма в различных регионах;
5. выделить основные памятники, относящиеся к периоду расцвету данного искусства на территории Древнего Рима;

- б. указать значение и роль античного мозаичного искусства в развитии общества и культуры.

Предмет исследования. В работе анализируется процесс развития и формирования мозаики в рамках рассматриваемого периода, эволюции античного мозаичного искусства (на примере памятников античного времени).

Объектом изучения является искусство мозаики в античности, ее характерных особенностей и стилевых решений.

Хронологические рамки – традиционно соответствующие времени существования античной цивилизации. Нижней временной гранью исследования является возникновение и расцвет греческих полисов, которое относится к VIII в. до н.э., верхняя граница не имеет четкой определенной даты, так как существует множество трактовок по поводу временных границ «поздней античности» и «ранней Византии», однако мы остановимся на завершающем этапе античной цивилизации, упадке Римской империи – VI в. н.э.

Территориальные рамки – территория Древней Греции и Древнего Рима. В особенности мы остановились на рассмотрении отдельных провинций и регионов, которые являются истоками зарождения и расцвета мозаики. К таковым, в первую очередь, относятся Греция, Малая Азия, Северное Причерноморье: Ольвия и Херсонес, Италия, Северная Африка.

Методологической основой исследования является комплексный подход к источникам, который выражается, прежде всего, в сочетании и интеграции письменных и иллюстративных источников. Дополненный сравнительно-историческим анализом, данный подход представляется нам наиболее верным при разработке темы исследования. В работе также использован историко-культурологический подход.

В связи с этим применяется ряд **методов**: общенаучные методы (анализ, синтез), а также собственно исторические, к которым можно отнести сравнительно-исторический и историко-генетический. Сочетание данных

методов и подходов позволяет выявить наиболее специфические черты, отличающие мозаику античного и раннехристианского искусства.

Мы имеем достаточное количество источников, по которым можно проследить генезис античной мозаики и процесс расцвета мозаичного искусства на территории Древнего Рима.

Существует большое количество письменных источников, которые освещают зарождение и развитие искусства периода античности. В своей работе мы обращались к трудам Витрувия «Об архитектуре»¹, Плиния Старшего «Естествознание»², Филострата Старшего «Картины»³. Работа Плиния Старшего представляет собой энциклопедию всевозможных знаний, накопленных древним миром о природе и её произведениях. Витрувий обобщил опыт греческого и римского зодчества, рассмотрел комплекс сопутствующих градостроительных, инженерно-технических вопросов и принципов художественного восприятия. Сборник «Картины» содержит описание произведений эллинистического и римского искусства.

Для изучения данной темы мы также использовали источники, которые повествуют об истории города Помпеи, событиях его гибели и дальнейшем существовании. Так, о народах, населявших область Кампания, пишет греческий историк и географ Страбон. В своей «Географии»⁴ он рассказывает об истории смены народов. Данный труд служит лучшим источником для изучения географии древнего мира.

Также в своей работе мы обращались к трудам Корнелия Тацита «Анналы»⁵, Сенеки "Naturales Quaestiones" («Исследования о природе»)⁶. Луций Анней Сенека, будучи государственным деятелем, поэтом и

¹ См. Витрувий. Об архитектуре. – М. : «Архитектура – С», 2006. – 328 с.

² См. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / пер. с латинского Г.А. Тароняна. - М. : Научно-исследовательский центр «Ладомир», 1994. – 908 с.

³ См. Флавий Филострат Старший. Картины / пер. С.П. Кондратьева. - ИЗОГИЗ, 1936. – 185 с.

⁴ См. Страбон. География. – М.: «Наука», 1964. – 957 с.

⁵ См. Тацит. Анналы. – СПб. : «Наука», 1993. – 698 с.

⁶ См. Сенека. Философские трактаты / Пер. с лат. Т. Ю. Бородай. – СПб.:Алетейя, 2001. – 400с.

философом, отмечал в своем труде «Исследования о природе»¹ в Предисловии о наличии в богатых домах мозаики: «...тогда сладостно ей, странствующей среди звезд, смеяться над драгоценными мозаичными полами в домах наших богачей, над всей землей с ее золотом...»².

Не менее важным источником являются «Письма»³ Плиния Старшего, которые повествуют о его жизни и событиях землетрясения.

Также отдельного изучения и рассмотрения заслуживают труды Иосифа Флавия «Иудейская война» и «Иудейские древности». Иосиф Флавий – еврейский историк, а также военачальник. «Иудейская война»⁴ является первым сочинением, трудом Иосифа Флавия, относится к I в. н. э., в котором описываются события, предшествующие войне, а также дана характеристика прилегающим регионам и городам. «Иудейские древности»⁵ – второй крупный труд историка, состоящий из 20 книг. Данное произведение интересно тем, что в нем мы находим отдельные упоминания о городе Сепфорис и о его функциональном значении. Для нас наиболее важной и значимой является книга 18.

Рассматривая этот же регион – Израиль – мы обращались и к трудам А. А. Олесницкого. В частности его труд – «Святая Земля. Отчёт по командировке в Палестину и прилегающие к ней страны. 1873 - 1874»⁶. Данная работа интересна тем, что автор, во – первых, описывает географическое положение Сепфориса, во – вторых, указывает его значение для всей Галилеи, в – третьих, указывает на наличие сохранившихся древних памятников мозаичного искусства.

¹ См. Сенека. Философские трактаты / Пер. с лат. Т. Ю. Бородай. – СПб.: Алетейя, 2001. – 400 с.

² Указ. соч. С. 5

³ См. Плиний Младший. Письма. – М.: «Наука». 1982. – 407 с.

⁴ См. Иосиф Флавий. Иудейская война. - М., 2004. – 880 с.

⁵ См. Иосиф Флавий. Иудейские древности, Минск, 1994. – 638 с.

⁶ См. Олесницкий А. А. Святая Земля. Отчёт по командировке в Палестину и прилегающие к ней страны. 1873 – 1874. – Киев, 1878. – 665 с.

Подводя итоги, следует отметить, что специалист, исследующий историю возникновения и эволюции мозаичного искусства, будет иметь в своем распоряжении разнообразные письменные источники, которые позволят ему восстановить ход исторических и культурных процессов изучаемого им периода. Во-первых, практически все данные произведения в том или ином виде сохранились и переведены. Во-вторых, наличие значительного количества письменных источников по данной проблематике говорит о высокой творческой и интеллектуальной жизни людей рассматриваемого периода.

Иллюстративные источники. В русле данной проблематики интерес представляют и сами изображения античной мозаики, которые несут в себе определенную информацию о представлениях, жизни и быте людей того времени, той эпохи. Интересен и тот факт, что данный вид источников эволюционировал от простых, символических изображений, до более сложных, сюжетных, иллюстративных.

Русский историк М. И. Ростовцев в своей работе «Античная декоративная живопись на Юге России»¹ представляет альбом, посвященный росписям античных погребальных сооружений древнегреческих колоний Северного Причерноморья. Он позволяет нам увидеть многие объекты мозаичного искусства, которые являются на настоящий момент потерянными.

Иллюстративные источники опубликованы в ряде научных изданий, а также доступны на тематических сайтах в сети Интернет.

Археологические источники. В большинстве случаев археологические источники, опубликованные в специальных изданиях, подтверждают данные письменных источников рассматриваемого периода. По отношению к нашей теме археология имеет вспомогательное значение.

Степень изученности темы. Искусство мозаики привлекало внимание многих исследователей и ученых. Так, Иоганн Иоахим

¹ Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России. Атлас иллюстраций. Спб, 1913. – 630 с.

Винкельман¹ – основатель истории классического искусства, работая в Италии, изучал памятники античного искусства. В его известной книге «История искусства древности» древние греки представлены единственными носителями подлинно изящного вкуса, а подражание античности – единственно правильным путем развития европейского искусства. Также популярным зарубежным ученым является Katherine M. D. Dunbabin² – профессор Канадского университета. Она занималась историей искусства, а в частности античной мозаикой. Ее труд «Mosaics of the Greek and Roman World» интересен тем, что помимо теорий и исследований, эта книга дает всеобъемлющую и полностью иллюстрированную историю мозаики в греческий и римский мир, и изучает их развитие более тысячи лет в Римской империи.

К числу зарубежных исследователей относится немецкий ученый Август Мау³, который занимался изучением стенной росписи в Помпеях, дал историю этой росписи.

Также необходимо отметить исследователя R. S. Young, который возглавил группу археологов совместно с Музеем Археологии и Антропологии Пенсильванского Университета и изучил мозаику Гордиона. А также опубликовал свою работу «Early Mosaics at Gordion»⁴, которая дает возможность нам познакомиться с результатами экспедиции и увидеть ее находки.

Проблема определения временных границ Античности, указанная ранее, также отражена в трудах зарубежных исследователей и нуждается в глубоком изучении. Для этого был проведен отбор выдающихся исследователей и ученых, которые посвятили свою жизнь изучению мозаичного искусства в эпоху Поздней античности и Ранней Византии.

¹ Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения/Изд. подготовил Бабанов И.Е.- СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000.- 800с.

² Dunbabin K.M.D. Mosaics of the Greek and Roman World. - Cambridge University Press, 1999. - 357с.

³ Мау А. Pompeii in Leben und Kunst. Leipzig, 1912.

⁴ Young R. S. Early Mosaics at Gordion // Expedition 7. 1965. P. 4-13.

В современной историографии существует проблема перехода от античности к ранневизантийскому периоду и, как следствие, определение временных рамок данного периода. Так, согласно исторической литературе, началом ранневизантийского периода принято считать IV век (в частности событие 395г.), а окончание периода датируется в основном серединой VII века, совпадающим с внутренними изменениями в империи. Однако некоторые исследователи продлевают данный период до середины IX века, включая процессы иконоборчества в Византии.

Так, известный историк изобразительного искусства Фридрих Вильгельм Дайхманн родился 17 декабря 1909 года в Германии. Он является инициатором введения в научный оборот памятников византийского искусства в Италии.¹ Дайхманн рассматривает архитектурные памятники как сложный объект культуры, которые требуют всестороннего изучения и анализа в контексте его эпохи. Главным объектом изучения Дайхманна является мозаика Равенна. Именно этому городу он посвятил всю свою жизнь. Свои исследования Ф.В. Дайхманн начал в 1939 году, результатом стала публикация в 1958 – 1989гг. сборников под названием «Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes»² («Равенна – столица позднеантичного Запада»). Таким образом, Ф. Дайхманн внес серьезный вклад в область мозаичного искусства, важного для изучения архитектурных памятников Поздней античности.³ Его работа позволяет провести сравнительный анализ мозаик античного и христианского искусства.

Интересна работа выдающегося историка Поздней античности и византийского искусства Эрнст Китцингера.⁴ Остановимся на рассмотрении

¹ Dictionary of art historians. Deichmann [Эл. Ресурс] // Биографический словарь искусствоведов. Ф. В. Дайхманн. – URL: <https://dictionaryofarthistorians.org>

² *Deichmann F.W. Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Weisbaden, 1969. – 380 с.

³ *Deichmann F. W. Rom, Ravenna, Konstantinopel, Naher Osten. Gesammelte Studien zur spätantiken Architectur, Kunst und Geschichte*. Wiesbaden, 1982

⁴ Dictionary of art historians. Kitzinger [Эл. Ресурс] // Биографический словарь искусствоведов. Э. Китцингер – URL: <https://dictionaryofarthistorians.org/kitzinger>

его книги «Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd - 7th Century» («Формирование византийского искусства: Основные направления стилистического развития в искусстве Средиземноморья в III – VII вв»)¹.

Данная работа посвящена художественной культуре средиземноморского мира с III по VII век. Китцингер рассматривает все основные виды искусства: скульптуру, живопись и мозаику. Главная цель по утверждению автора – «на основе ряда характерных памятников, проследить основные линии развития художественных форм в течение особенно сложного и критического периода в истории западного искусства».²

Однако он описывает лишь избранные памятники, в которых наиболее ярко выражаются необходимые тенденции художественного стиля. Э. Китцингер является одним из приверженцев более широкого определения позднеантичной эпохи. III – VII столетия, по его мнению, носят переходный характер от античности к средним векам, поэтому он вводит термин «pre-medieval», т. е. «предсредневековый». Именно эта особенность определила общие тенденции развития стиля.³

Рассмотрим подробнее стили, выделенные Э. Китцингером. Художественная культура III века, согласно автору, характеризуется трансформацией изобразительных принципов, связанной с кризисом позднеантичного искусства в изменении художественного сознания. Стиль IV века знаменателен обращением к классическим формам. V веку ученый посвящает 2 главы, указывая на возрастание абстракции и геометричности в искусстве. Далее период «Юстиниановского синтеза»: главным памятником

¹ *Kitzinger E.* Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd – 7th Century. Harvard University Press, 1995. – 320 с.

² *Kitzinger E.* Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd – 7th Century. Harvard University Press, 1995. – 320 с.

³ Банк А.В., Этингоф О. Е. Рецензия на: E. Kitzinger. Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art. 3rd–7th century. London, 1977. [Эл. Ресурс] // Византийский Временник РАН. – URL: <http://www.vremennik.biz/opus/BB/>

данного этапа являются мозаики Сан – Витале в Равенне. На этом примере автор демонстрирует «равновесие между органической жизнью и абстрактным порядком». Памятники середины VI – начала VIII века Китцингер определяет как «Поляризация и новый синтез». Этот период характерен синтезом «абстрактной» и «эллинистической» тенденции в искусстве. Примером являются фрески Санта – Мария Антиква в Риме 705 – 707гг.¹

Курт Вайцман – историк византийского искусства, изучал историю искусства и археологию. Основной деятельностью стало исследование по проблемам связи византийского искусства с искусством классической древности, а также взаимосвязи искусства латинского Запада и Востока, в частности Византии.² Кроме этого К. Вайцман являлся инициатором открытия в конце 1977 года выставки позднеантичного и ранневизантийского искусства в Нью-Йорке.³ Обращаясь к рукописям IV - VI вв., К. Вайцман отмечает не только использование в них античного наследия, но стремится доказать, что основной чертой этого периода была такая тесная связь всех видов искусства между собой.⁴

Таким образом, все рассмотренные зарубежные исследователи и историки заслуживают отдельного глубокого изучения.

Анализ этапов развития научной литературы по данной проблеме показывает, что большой вклад в изучение искусствоведения античности внесли и российские ученые. Из отечественных ученых следует отметить работы Т.П. Каптеревой⁵, А.П. Чубовой, А.П. Ивановой¹, Г.И. Соколова²,

1 Банк А.В., Этингоф О. Е. Рецензия на: E. Kitzinger. Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art. 3rd–7th century. London, 1977. [Эл. ресурс] // Византийский Временник РАН. – URL: <http://www.vremennik.biz/opus/BB/>

2 Лихачева В. Д. Искусство поздней античности и раннего средневековья. [Эл. ресурс] // Византийский Временник РАН. – URL: <http://www.vremennik.biz/sites/all>

³ Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, 3d to 7th century. Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Arts. NY, 1979

⁴ Weitzmann K. Late Antique and Early Christian Book Illumination. New York, 1977.

⁵ Каптерева Т.П. Римская мозаика: Африка. - М.: Белый город, 2008. - 48 с.

Ю.Д. Колпинского, Н.Н. Бритовой³. Каптерева в своей книге «Римская мозаика: Африка» рассказывает о ведущей школе искусства мозаики Северной Африки, которая отличается многообразием регионов и традиций, колоссальным количеством находок и огромным изобразительным репертуаром. Ей удается создать целостную картину событий и явлений в мире искусства древности. Работа А.П. Чубовой, А.П. Ивановой «Античная живопись» посвящена технике исполнения мозаичной живописи, ее составляющим элементам. Это одно из уникальных изданий, описывающее эволюцию живописи на фоне исторических событий. Труд Г.И. Соколова «Искусство Древнего Рима» освещает заключительный этап в развитии античного искусства, так как время его расцвета приходится на период, когда произведения, созданные римлянами в годы поздней республики и империи, значительно превосходили все появившиеся в их творчестве раньше.

История развития города Помпеи вызывало интерес многих ученых. К ним относятся В. Классовский «Помпея и открытые в ней древности», М.Е. Сергеенко, которая в своей книге «Помпеи»⁴ ярко и увлекательно повествует об этом историческом городе, опираясь на анализ зарубежных исследований и большое количество источников.

Русский историк М. И. Ростовцев в своей работе «Античная декоративная живопись на Юге России»⁵ представляет альбом, посвященный росписям античных погребальных сооружений древнегреческих колоний Северного Причерноморья. Он позволяет нам увидеть многие объекты мозаичного искусства, которые являются на настоящий момент потерянными.

¹ Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. – М.: Искусство, 1966. – 192с.

² Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. – М.: Просвещение, 1996. – 224 с.

³ Колпинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство этрусков и Древнего мира. Памятники мирового искусства. – М.: Искусство, 1982. – 342с.

⁴ Сергеенко М.Е. Помпеи. – М-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – 315с.

⁵ Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России. Атлас иллюстраций. Спб, 1913

Б.А. Рыбаков – советский и российский археолог, известный своим огромным трудом «Античные государства Северного Причерноморья»¹ - представлена в Археологии СССР - своеобразная энциклопедия, в которой на основе археологических раскопок, а также исторических источников, восстанавливаются античные города и их культура.

А. Л. Якобсон - советский археолог, историк искусств. Его труд «Раннесредневековый Херсонес»² дает возможность познакомиться с историей и культурой Херсонеса, а также его материальной культурой.

Нельзя не отметить и труды исследователей древней армянской архитектуры Н.Г. Буниатяна «Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни»³, А.А. Саиняна «Архитектурные памятники Гарни и Гегарда»⁴, Г. С. Мурадяна «Греческая надпись Трдата I, найденная в Гарни»⁵.

Таким образом, интерес к истории античной мозаики и ее трансформации является высоким. В настоящее время продолжается изучение различных аспектов данного вопроса. Однако, несмотря на значительное многообразие исследований в данной области, тем не менее, в историко-культурологическом и социальном аспектах данная тематика освещалась мало, исследований, подобных нашему, в отечественной науке пока нет. Поэтому данное обстоятельство также можно назвать актуальным для данного исследования.

Научная новизна определяется использованием комплексного подхода в изучении источников и создании на их основе общего очерка античного мозаичного искусства. В данной работе впервые проведено сравнение особенностей мозаики античного и христианского искусства. А также

¹ Рыбаков Б. А. Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. 400с.

² Якобсон А. Л. Раннесредневековый Херсонес. Очерки истории материальной культуры. М-Л., 1959. 362с.

³ Буниатян Н.Г. Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни. 1933. - 122 с.

⁴ Саинян А. А. Архитектурные памятники Гарни и Гегарда. 1969. – 76с.

⁵ Мурадян Г. С. Греческая надпись Трдата I, найденная в Гарни // Историко-филологический журнал. 2012. - №3. - С. 81 – 94.

проведен анализ технической стороны изготовления мозаики в разные периоды существования античного мира в различных регионах.

Практическая значимость исследования состоит в том, что содержащийся в нем материал может быть использован в процессе дальнейшего изучения истории мозаичного искусства, а также исследовании генезиса ранневизантийского искусства и причин его эволюции. Результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в дальнейшей разработке проблем истории древнего мира, истории мировых религий и истории мировой культуры, в формировании системы духовно-нравственного воспитания, применены в учебном процессе средних и высших образовательных учреждений области, региона, России (исторический, теологический и др., факультеты вузов; основы православной культуры и мировая художественная культура – в школе). Некоторые описанные в работе процессы, явления и факты могут представлять интерес для широких кругов любителей истории.

Положения, выносимые на защиту. Во – первых, мы докажем, что мозаика была важным видом искусства, который оказал влияние на эволюцию культурной и социальной жизни общества. Во – вторых, планируем прийти к выводу, что искусство – это, прежде всего, отражение быта людей античности. В – третьих, составим иллюстративный источник – альбом, где будут отражены и указаны основные памятники мозаичного искусства античности.

ГЛАВА 1. МОЗАИЧНОЕ ИСКУССТВО АНТИЧНОГО МИРА

1.1 Зарождение и развитие мозаичного искусства

«Начало искусствам, находящимся в зависимости от рисунка, положила необходимость точно так же, как и всем вообще изобретениям; в дальнейшем проявилось стремление к прекрасному, за которым под конец последовало излишество»¹.

Обратимся к значению термина «мозаика». Прежде всего, это изображение, которое выполнено из смальты, цветных камней, керамических плиток. Мозаика является особой отраслью монументальной и декоративной живописи. Основное назначение мозаики состоит в украшении домов, галерей, а также храмов. Создавать монументальные, декоративные и красочные произведения мозаике позволяет прочность и сложность её цветовой гаммы. Укрепляются камни и смальта на мастике или цементе.²

Существует несколько версий происхождения самого слова «мозаика». Согласно первой версии мозаика происходит от латинского слова «*musivum*», что в переводе означает «посвященная музам». Другая версия говорит о том, что мозаика произошла от латинского «*opus musivum*» - разновидность пола из мелких камешков и кладки стены.

Мозаику в период поздней Римской империи можно встретить везде: как в частных домах, так и в общественных сооружениях. Анализируя расположение мозаики, можно отметить, что большей отделке подвергался именно пол, а для стен использовалась чаще фреска. В итоге данной обработки были созданы огромные роскошные и нарядные полотна со своей тематикой и функциональным назначением.

¹ Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения/Изд. подготовил Бабанов И.Е.- СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000.- С.19

² Ларионов А.И. Мозаичное искусство античности. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/36147.php?PRINT=Y>

С древних времён существует две группы мозаики. Первая - создаётся из отдельных похожих кубических кусочков камней или смальты, а вторая - мозаика, которая выкладывается из вырезанных по шаблонам каменных и иных плиток разнообразной формы. Изображение выполняется по заранее подготовленному эскизу. Одной из разновидности декоративной мозаики является мозаика, применяемая в архитектуре для облицовки. Эта мозаика выполнена из тонких пластин драгоценных пород камня, что способствует целостному изображению декорируемого здания или объекта.

Также существует и разные приемы мозаичного исполнения. Первый – это метод «прямого набора», когда само изображение создаётся непосредственно на стене в нанесённом на декорируемую поверхность слое цемента. Иногда встречается метод «прямого набора», при котором рисунок выкладывается в цементном грунте - плите, которая укрепляется затем на стене. Согласно второму методу «обратного набора» мозаика выкладывается в обратном порядке, т.е. кусочки камня или смальты наклеиваются лицевой стороной на плотную материю, после чего бумага удаляется. Развитие этот метод получил в результате поиска более быстрого способа набора.

Живопись, искусство всегда привлекала людей своей красотой и яркостью. Кто не любит всем сердцем, всей душой живописи, тот грешит перед чувством правдивой наглядности, грешит и перед научным знанием.¹

Следовательно, мозаика является одним из видов искусства, которое берёт своё начало в древности и известно до настоящего времени. В свою очередь мозаика имеет множество проявлений и методов, которые разнообразны по своему применению и назначению.

Обратимся к истокам мозаичного искусства античности. Так, И. И. Винкельман в своих трудах писал: «Начало искусства у греков – хотя оно развилось у них гораздо позже, чем в странах Востока, - отмечено было такой

¹ Филострат Старший. Картины I.10

простотой, что греки, по всей видимости, сами взрастили первые его семена (как они и повествуют об этом), а не получили их от других народов».¹

Исходя из данных, указанных автором, мы видим, что искусство зародилось у греков отдельно, они не получили его в готовом виде от других народов. Следовательно, теперь рассмотрим, какой была первая мозаика, и каково было ее функциональное назначение.

Истоки декоративной мозаики в Греции имеют множество споров. В античности мозаика развивалась постепенно, от несложных картин и надписей, выложенных галькой на глиняных полах, к сложным многоцветным настенным композициям из смальты и камней.² Однако расцвет и совершенство мозаики относится к I - IV веку нашей эры на территории Древнего Рима. Она выделялась своей реалистичностью, близостью к жизни, разнообразием исторических, бытовых и мифологических, а также пейзажных мотивов. Некоторые из мозаик воспроизводят греческие живописные оригиналы. Удивительные и торжественные мозаики были найдены также в Малой Азии, городах Северного Причерноморья, в Северной Африке и на территории Испании, Англии и Франции.³

Эпоха архаики в Греции (VIII - VI вв. до н. э.) – это период распространения отделки полов галькой. Так, сохранились выполненные мозаичные полы из гальки в храме Афины Пронойи, святилище Артемиды Ортии в Спарте и в Дельфах (VII - VI вв. до н. э), но это было просто мощение без орнаментики.

Одна из ранних греческих мозаик с изображением, рисунком была обнаружена в Коринфе и относится уже к классической эпохе - конец V в. до н. э. Исследователи и ученые приходят к выводу о независимом характере развития греческого мозаичного искусства.

¹ Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения / Изд. подготовил Бабанов И.Е.- СПб.: Алетей, Государственный Эрмитаж, 2000. - С. 21.

² *Dunbabin K.M.D.* Mosaics of the Greek and Roman World. - Cambridge University Press, 1999. - С. 6.

³ Детская энциклопедия. Искусство Древней Греции // Искусство эпохи архаики. – М.: Педагогика, 1977. - С. 49 - 50.

Найденная в Коринфе мозаика представляет собой изображение колеса, обрамленного тремя рядами бордюров: из треугольников, меандра и волны. Эти орнаментальные мотивы стали определенными графическими символами культуры Древней Греции. По углам квадрата, в который вписаны изображения, располагаются фигуры кентавра, гонящегося за леопардом, и осла. Фигуры мозаичного полотна изображены необъемными, плоскостными, в профиль и двумя цветами: белое на черном.

Рассмотрим возникновение приёма изображения - «белое на черном». Данный принцип был сформирован под влиянием искусства вазописи, в котором в это же время краснофигурная роспись заменяет чернофигурную. Также из вазописи заимствована и иконография многих сюжетных сцен.¹

Античные мозаики V века сохранились ещё и в Аттике, Олинфе, на Пелопоннесе и Эвбее. Таким образом, в архаическую эпоху галечная отделка использовалась, прежде всего, в храмовой архитектуре, а в период поздней классики мозаика встречается все чаще в частных домах и их интерьерах. Это свидетельствует о стремлении и желании богатых граждан к пышности и комфорту в своих домах. Изображения мозаичных картин еще оставались схематичными, а материал - простым. Цветная галька, мрамор, стекло, золото, редкие камни использовалась редко. Несмотря на это, мозаика уже в те далекие времена становится одним из главных способов украшения и декорирования, который не будет превзойден и в настоящее время. Её можно встретить не во всех домах, непосредственно в доме украшаются мозаикой лишь самые важные объекты домашнего убранства с точки зрения ее представления и значимости хозяина дома в обществе – андроны.²

Расположение мозаичных полотен имеет определенную схему: как ковер на полу помещения - прихожей, примыкавшего к андрону, дальше – маленькое панно - коврик в дверях и, наконец, панно в центре помещения.

¹ *Dunbabin K.M.D. Mosaics of the Greek and Roman World. - Cambridge University Press, 1999. - С. 6.*

² Указ. соч. - С. 6.

Поскольку панно должно было иметь равный обзор для всех гостей, располагавшихся вокруг, оно обычно имело центричную композицию.

Мотивом изображения послужили стилизованные растительные сюжеты пальметты, листьев аканта, завитков плюща, цветов лотоса. Из фигур встречаются изображения льва, грифона, гепарда, орла, человеческие фигуры. Некоторые мотивы греческих мозаичных картин заимствованы из декоративного искусства Востока.¹

Обратимся к эпохе эллинизма (334 г. до н. э. – 30 г. н. э.). С завоеваниями и походами Александра Македонского территориальные границы распространения греческой культуры и мозаичного искусства фактически достигает границ всего известного тогда цивилизованного мира.² Античные мозаики V – IV вв. до н. э. распространены в основном на территории материковой Греции, а эллинистические мозаики раннего периода проникают уже на острова Эгейского моря и Малую Азию. Кроме этого на территорию Северного Причерноморья в Ольвию и Херсонес, Курион и Пафос; на юге – Египет, который был захвачен у персов, с его новым культурным центром – Александрией. Следовательно, эллинистические мозаики располагались от Запада до Востока: от Испании и до Афганистана. Данный факт говорит не только о культурном развитии общества, а также и о начале расширения взглядов и горизонтов во всех сферах жизни общества. Это время перемен, изменения жизненных традиций и установок, время, когда уровень жизни и благосостояния людей возрастал. Мозаика теперь становится одним из главных способов создания по-восточному пышной и богатой атмосферы в убранстве дома.

Мозаика играла и другую специфически - статусную роль: «ее наличие в интерьере говорило не просто о богатстве его хозяина, в чем не было

¹ Б.А. Античная мозаика [Эл. ресурс] // Классическая Греция. – URL: <http://gudmosaic.ru/history/antiquity/>

² Детская энциклопедия. Искусство эпохи эллинизма // Искусство. – М.: Педагогика, 1977. – С.53 - 56.

ничего удивительного, но об его принадлежности к миру высокой греческой культуры - цивилизованному миру».¹

Раскопки Пеллы и археологические работы на территории родного города Александра Македонского, ставшего столицей его царства, относятся к 340 – 300 гг. до н. э. Именно здесь были найдены образцы мозаики, которые являются начальным этапом эпохи эллинизма.

Находки представляли собой напольные мозаики, расположенные на полах андронов двух частных домов. Скорее всего, они принадлежали представителям македонской элиты или даже членам царской семьи. Мозаики Пеллы не похожи на предыдущие. Во – первых, они отличаются по своему стилю, во – вторых, при создании мозаичных картин Пеллы использовались новые технические приемы. Особенность заключалась в том, что камешки теперь строго делились по форме, видам и размерам. Этот процесс способствует более плотному прилеганию камешек друг к другу. А для детализации отдельных участков мозаики применялись новые материалы – полоски глины и свинца. Так, это свидетельствует об отличном, новом подходе к изготовлению мозаики.

Основное внимание здесь уделялось центральной сюжетной части. В композициях мозаичных полотен возникает пространство, появляются яркие цветовые гаммы, а в изображении человеческого тела – объем - то, чего раньше не было. Возникает натурализм, динамизм, объёмность и драматичность как характерная особенность всего эллинистического общества с его достижениями и проявлениями в культуре и искусстве.

Изготовление мозаичных картин из необработанной гальки в качестве основного материала постепенно теряет свое значение. Ее место занимают стекло и камень - обрабатываемый материал.²

Таким образом, вопрос о происхождении живописи, в частности - мозаики, является очень спорным. Однако большинство ученых склоняются

¹ Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. – М.: Искусство, 1966. - С. 78.

² Ларионов А.И. Мозаичное искусство античности. – URL:<http://www.portal-slovo.ru/art/36147.php?PRINT=Y>

к тому, что самая ранняя греческая мозаика с рисунком была найдена в Коринфе. Мозаика, ее сюжеты, способы изображения менялись в зависимости от конкретной исторической эпохи, появлялись новые работы, памятники искусства.

1.2 Приемы и техника изготовления мозаики в античности

Вопрос существования различных приемов изготовления мозаики является очень важным для изучения, так как техника ее изготовления говорит об уровне развития общества, а также о наличии связей, взаимодействия регионов друг с другом.

Одни из древнейших мозаик были впервые открыты в 1928 г. во время археологических раскопок в Иране (Месопотамия). Они были непосредственно связаны с архитектурой определенного здания или помещения.

Прежде всего, здесь применялась техника прямого набора, когда отдельные элементы мозаики накладывались непосредственно в глиняный грунт.

По технике изготовления античную мозаику можно разделить на три отличных вида¹.

Первой и самой примитивной техникой набора мозаики считается **Opus barbaricum**, которая применялась в V – II вв. до нашей эры в мозаиках пола. Она встречается в Пергаме, Делосе, Олинфе, Помпее и Ольвии. Эта техника зародилась на Ближнем Востоке и значительное развитие получила в Греции. Мозаика составлялась из гальки нескольких цветов, но за счет использования подручных камней не обладала насыщенностью и красочностью. Такие мозаики найдены в Испании (VII до IV века до н.э.), на острове Сицилия – мозаика из карфагенской Моти, во дворце Ай Ханум в Афганистане.

¹ Виннер А. В. Материалы и техника мозаической живописи. – М. : Искусство, 1953. – С. 357

Мозаики IV - III веков до н.э. в столице Македонии являются образцами монохромной живописи: "Дионис на леопарде", "Охота на оленя", "Охота на льва".

Материалом для такого вида мозаики служили природные, натуральные камни – «голыши» различной формы и размера¹. Кроме этого, они не поддавались какой-либо обработке. Оттенки камешков были белого, черного и желтого цветов.

В тех случаях, когда мозаичные полы набирались в нижнем этаже античного дома, производились следующие подготовительные работы: земляной грунт утрамбовывался и тщательно выравнивался, затем делалась вымостка из булыжника без применения раствора. На выложенный булыжный слой наносился слой известкового цемента. Этот слой тщательно укладывался и поверх него наносился второй слой известкового раствора. Толщина обоих слоев обычно не превышала 12 - 15 см.

На верхний слой мозаичного грунта, называвшийся *nucleus* и являвшийся собственно мозаичным грунтом, укладывались по заранее составленному рисунку разноцветные «голыши» ярко-красного цвета.

При выполнении набора укладка «голышей» и кусков черепицы велась таким образом, чтобы они как можно плотнее прилегали друг к другу. Когда набор был закончен, то имеющиеся швы затирали специально приготовленной массой, состоявшей из известкового теста, смешанного с мелкодробленой черепицей и оливковым маслом; после того, как эта замазка затвердевала, приступали к шлифовке и полировке поверхности мозаичного пола².

Техника *Opus barbaricum* имеет свои особенности. Во - первых, мозаика представляла собой античные мозаичные полы с разнообразными геометрическими и растительными орнаментами, а также

¹ Виннер А. В. Материалы и техника мозаической живописи. – М. : Искусство, 1953. – С. 358

² Виннер А. В. Материалы и техника мозаической живописи. – М. : Искусство, 1953. – С. 360

фигурными изображениями, подражающими аналогичным композиционным построениям и рисункам античных ковров.

Во – вторых, в орнаментальных фигурных античных построениях мастерами использовались не только композиционные схемы построения орнаментов, типичные для античных ковров, но встречался и сам ковровый орнаментальный рисунок. Такое перенесение коврового орнаментального рисунка в мозаики пола являются мозаичные полы античных домов Пергама и Делоса, набор которых состоит из орнаментов в виде городков и длинных зубцов, типичных для античных ковров.

Художники-мозаичисты, набравшие полы в домах в г. Суссы, также использовали принципы построения коврового орнамента для своего набора, в частности мозаичный пол одного из античных домов г. Суссы состоит из набора изображений различных птиц и животных (утки и газели), расположенных среди разбросанных по плоскости пола цветов и плодов: гроздьев винограда, граната, вишен, яблок, корзины с фруктами и цветов: роз, тюльпанов, причем при наборе применен типичный орнаментально-ковровый принцип композиционного построения рисунка¹.

Введение в античную мозаику пола рисунка, типичного для античных ковров, и использование орнаментально-ковровой схемы построения орнамента говорит об очевидной связи мозаик пола с коврами, которые они были призваны заменять.

Однако уже в эпоху эллинизма в мозаичную технику *Opus barbaricum* были внесены художниками различные нововведения. Благодаря этим новшествам техника совершенствовалась и достигла высокой степени развития. Этому способствовало применение в мозаичном наборе расколотых надвое «голышей», неправильной формы осколков разноцветных природных камней и крупных черепков античных амфор, употреблявшихся в мозаиках полов на острове Делосе². Постепенно эта техника перешла к

¹ Виннер А. В. Материалы и техника мозаической живописи. – М. : Искусство, 1953. – С. 363

² Ларионов А.И. Мозаичное искусство античности. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/36147.php?PRINT=Y>

замене «голышей» и черепицы в наборе маленькими кубиками из разноцветных камней.

От использования естественного материала мозаичные мастера постепенно перешли к специально подготовленному - кусочкам колотого камня с ровной поверхностью скола. Это привело к образованию новой техники набора мозаики - **Opus tessellatum**. Данная техника набора мозаичных полов была широко распространена в IV – I вв. до нашей эры в Александрии, Пергаме, Помпее, Риме. В Пергаме и Александрии эта техника достигла своего расцвета в III – II вв. до н.э. Это способствовало тому, что пергамские мастера были востребованы и известны за пределами страны.

Плиний Старший в своих письмах говорит о знаменитом пергамском мастере – Сосе как о самом искусном греческом мастере мозаичной живописи. В Пергаме Сос набрал мозаичный пол, на котором были изображены беспорядочно разбросанные после пиршества остатки кушаний - рыбы кости, клешни крабов, овощи, фрукты, раковины¹.

Основными материалами мозаики пола, выполнявшейся техникой *Opus tessellatum*, были маленькие кубики размером обычно в 1 см³, нарезанные из разноцветных природных камней. Кубики имели хорошо отшлифованные грани, благодаря которым обеспечивалось их прочное прилегание друг к другу в наборе.

Подготовка поверхности пола, предназначавшаяся под мозаику, производилась точно так же, как и при выполнении мозаики, техникой *Opus barbaricum*.

Сначала колотые камни появляются очень редко, примером этого служит созданная в середине III века до н.э. мозаика для пронаоса храма Зевса в Олимпии, колотый камень здесь применялся только там, где необходимо проявить цвет, несвойственный натуральной гальке.

¹ Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / пер. с латинского Г.А. Тароняна. - М.: Научно-исследовательский центр «Ладомир», 1994. – 908с.

Однако постепенно из мозаик исчезают округлые галечные камни, рисунок мозаик усложняется, швы между элементами минимизируются, поверхность готовых мозаик шлифуется - и опус тессалатум становится уже той мозаикой, которую мы привыкли воспринимать как классическую римскую мозаику¹. Появление первых цветных смальт обогатило эту технику новыми возможностями использования цвета и световых бликов на поверхности стекла, сделав мозаичные композиции красочными и выразительными.

В начальные периоды развития мозаичной техники *Opus tessellatum* посредством маленьких кубиков натуральных разноцветных горных пород: гранита, мрамора, порфира, известняков и др., с хорошо отшлифованными гранями выполнялся набор довольно несложных орнаментальных узоров растительного или геометрического рисунка по темному полю пола. В дальнейшем мозаичный набор сделался сплошным, т. е. из кубиков камня набиралась вся поверхность пола.

Набор был прямым, т. е. мозаику художник-мозаичист набирал непосредственно на подготовленной поверхности пола, отдельными участками, по заранее составленному рисунку. На участок пола наносился мозаичный грунт, и мастер-мозаичист вдавливал в него каменные кубики сообразно рисунку. При выполнении набора кубики плотно пригонялись друг к другу, благодаря чему швы между ними были очень узкими и почти незаметными². По окончании набора поверхность пола тщательно шлифовалась и полировалась.

Особенностью техники *Opus tessellatum* является то, что камешки имели хорошо отшлифованные боковые грани. Это обеспечивало плотное прилегание отдельных кубиков друг к другу, художник-мозаичист,

¹ Воцинина А. И. Античное искусство. Исторический очерк / А. И. Воцинина. - М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. - С. 216

² Воцинина А. И. Античное искусство. Исторический очерк / А. И. Воцинина. - М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. - С. 231

выполнявший набор в этой технике, имел возможность набирать очень тонкие, сложные по рисунку, как орнаментальные, так и многофигурные. Композиции уже были многокрасочные, так как палитра мозаичного набора была расширена¹. Она состояла из разноцветных сортов мраморов, добывавшихся в Эфесе, разноцветных натуральных камней: гранита, порфира, яшмы.

Совершенствование технологий и материалов развило новую технику - **Opus vermiculatum**, которая уже являлась важной частью богатого интерьера. В этой технике набор осуществлялся маленькими элементами, что позволяло наиболее точно отобразить все живописные нюансы. Эта техника отличалась своей живописностью и сложностью исполнения, что позволило создавать художественные мозаики - картины, мозаики - иллюстрации, ставшие шедеврами монументального и декоративного искусства Древнего Рима с высоким техническим мастерством.

В этой технике были выполнены многие мозаичные высокохудожественные произведения, например, знаменитая мозаичная картина «Битва Александра Македонского с Дарием» (Неаполь), III в. до нашей эры; мозаичные картины из дома Фавна в Помпее, «Битва Александра Македонского с персами при Иссе»².

Техникой **Opus vermiculatum** набирались и наиболее высокохудожественные мозаики полов или вставки в мозаичные полы в общественных зданиях и частных домах знатнейших граждан.

Материалом для ранних мозаик «служили разнообразные кубики, нарезанные из цветных камней, отличавшихся наиболее яркой природной окраской, а также пластины из полудрагоценных камней: малахита, лазурита, агата, обсидиана, яшмы. Позднее стали применяться и цветные смальты, искусством приготовления которых в это время уже владели античные мастера стеклоделания». Палитра смальт, состоявшая из прозрачных,

¹ Виннер А. В. Материалы и техника мозаической живописи. – М. : Искусство, 1953. – С. 368

² Виннер А. В. Материалы и техника мозаической живописи. – М. : Искусство, 1953. – С. 372

полупрозрачных и глухих смальт, отличалась довольно большим разнообразием цветовых оттенков и исключительной красотой и глубиной тонов.

Рассматривая отдельные мозаичные картины, выполненные в технике *Opus vermiculatum*, видно, что античные художники в совершенстве владели виртуозной техникой мозаичного набора, выполняемого ими с исключительным мастерством. Применение в наборе очень мелких частиц различной формы и умение при помощи их создавать высокохудожественные мозаичные произведения служили показателем исключительно высокого уровня технического и живописного мастерства античных и древнеримских художников-мозаичистов.

Наиболее яркими представителями такой техники являются: «Голуби на чаше» с Виллы Адриана в Тибуре, «Охотничья сцена» на Пьяцца делла Виттория в Панорме (Палермо) на Сицилии, «Всадник на тигре» (конец II века до н.э.), «Обитатели морских глубин» из дома Фавна в Помпеях, две мозаики работы Диоскура Самосского с виллы Цицерона в Помпеях - «Завтрак женщин» и «Музыканты». Данная техника была очень трудоёмкой и дорогой.

Все эти старинные техники достигли подлинного мастерства и используются и в настоящее время.

ГЛАВА 2. ГРЕКО – ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ МОЗАИКА

2.1 Эллинистический Восток

Как известно, наиболее подробно познакомиться с жизнью и бытом отдельного народа, уровнем развития конкретного региона помогают сохранившиеся памятники культуры. Именно культурная сфера жизни общества раскрывает эти вопросы. Рассматривая данную сферу, необходимо остановиться на искусстве, в частности наше исследование посвящено мозаичному искусству, так как мозаика – это важный культурный элемент, позволяющим нам узнать о хозяйственной стороне жизни людей, их религии и мифологии.

Особое внимание необходимо уделить изучению такого региона как Малая Азия - полуостров на западе Азии, центральная часть современного государства Турция, так как он хранит в себе множество памятников мозаичного искусства, которые отличаются своей структурой, имеют другие сюжеты, образы и мотивы. Это позволяет говорить о новом, отличном развитии региона, техника которого повлияла на становление мозаичного искусства в других областях. Территория Малой Азии в разные исторические периоды входила в состав различных государственных образований древности и раннего Средневековья. Так, во II веке до н. э. римляне подошли к Малой Азии, подчинили её себе и разделили на отдельные провинции. Однако когда Римская империя разделилась, Малая Азия стала входить в состав Византийской империи.

Малая Азия – своеобразный, уникальный регион эллинистического мира. Он включал в себя области с различным уровнем развития и культурой. Вместе с древними центрами культурной жизни, в неё входили регионы, сохранившие первобытные формы отношений. Малая Азия отличалась своей пестротой и колоритностью этнического состава. Так, даже на небольшой территории полуострова население говорило на нескольких

различных языках. Эти факторы также отразились на развитии искусства в данном регионе.

В III в. до н.э. Малая Азия распалась на несколько частей. Фригия, Иония, Киликия, Кария и часть Каппадокии вошли в состав царства Селевкидов. Они контролировали древнюю дорогу, которая соединяла побережье Эгейского моря с Междуречьем и другими странами Востока. Что касается северной части Малой Азии, которая граничила с Чёрным морем, то к концу IV в. до н.э. она стала самостоятельной.

В центральной части полуострова расположилась независимая область Галатия. На северо-западе образовалось Пергамское царство и Вифиния, а на востоке выделилось Понтийское царство.

В Малой Азии была создана техника изготовления мозаики из необработанной гальки, которой изобиловали речные и морские берега. «Это был один из этапов в развитии мозаичных техник, его самые ранние примеры относятся к IX - VIII вв. до н. э. Для ранних мозаик типичен незамысловатый узор из гладкой гальки»¹. Их цветовая гамма зависела от различных оттенков местного камня. Узор создавался галькой диаметром 1 - 2 см, а отдельные мелкие детали выкладывали из камешков диаметром менее 0,5 см.

Античная напольная мозаика из разноцветных «голышей» белого, черного, желтого цвета и качественно обожженных черепков ярко - красного цвета, называлась римлянами *Opus barbaricum* - «произведением варваров». Данная техника напольной мозаики является одним из древнейших приемов выполнения мозаичного искусства, которые использовались при наборе античных мозаичных полов. Такие мозаичные картины располагаются в домах конца V - II вв. до нашей эры в Олинфе, Пергаме, Делосе, Помпее и Ольвии.

Одной из древних областей Малой Азии является Гордион - древняя столица Фригии. Это внутренняя историческая область на западе Малой Азии.

¹ *Robertson M. A History of Greek Art. Cambridge, 1975. P. 486.*

Самым богатым памятником этой техники являются галечные мозаики из Гордиона¹. Они красивы, одновременно эстетичны и устойчивы к воздействию окружающей среды. Произведения мозаичного искусства благодаря мастерству художников вызывают восхищение у людей на протяжении многих веков.

Археологические работы в городе начались в 1900 году, а после с 1951 года. В ходе раскопок здесь обнаружены мощные оборонительные стены из камня и кирпича, жилые здания и дома с большим количеством предметов домашнего обихода и оружия.

В 1956 году группой археологов во главе с Родни Янгом во фригийской столице Гордионе была открыта чрезвычайно интересная галечная напольная мозаика, датированная IX-VIII вв. до н.э. Мозаика на момент открытия была почти полной и отличалась большой красотой и сложностью. В 1983 году сохранившиеся фрагменты были установлены и открыты для обозрения под навесом в Археологическом музее Гордиона, находящимся неподалеку от деревни Яссихююк. В Музее Гордиона выставлены экспонаты, раскопанные здесь начиная с 1950 г. Музеем Археологии и Антропологии Пенсильванского Университета в сотрудничестве с Турецким Министерством культуры под руководством Родни С. Янга.

Когда в 1951 году была обнаружена первая галечная мозаика во фригийской столице, ориентировочно датированная V веком до н. э., на время утвердилось мнение, что новые формы декора пришли в Гордион из Греции². Полы портика с колоннадой и внутреннего зала здания административного или общественного назначения были вымощены мозаикой с простым узором в виде квадратных спиралей из бледно-голубой, овальной и миндалевидной по форме гальки. Однако перед археологами встал вопрос относительно датировки мозаики. Первоначально она была

¹ Чубова А.П., Иванова, А.П. Античная живопись. - М.: Искусство, 1966. - 194с.

² Young R. S. Early Mosaics at Gordion // Expedition 7. 1965. P. 4-13.

отнесена к началу IV в. до н. э.¹. Позже, когда в Гордионе были открыты мозаичные полы, датируемые VIII - IX в. до н. э., возникло предположение, что влияние уже шло с востока на запад. Следовательно, гордионские мозаики приняли более древние традиции, пришедшие из Сирии и Месопотамии, и явились примером для других.

Три здания во фригийской столице были украшены мозаичными полами, созданными в течение VIII века или даже ранее. Как следует из предположений археологов, изложенных в «Предварительном отчете» 1957 года Родни Янга², пожар начала VII в. до н. э. уничтожил два здания. А третье, на северо-восточной стороне главной площади, было заброшено.

В основе декорации пола не прослеживается единой выстроенной композиции. Она имеет характер «рассеянного» узора из разных геометрических мотивов, размещенных в произвольном порядке. Такой подход к декоративной поверхности можно считать характерно фригийским: галечные орнаменты покрывают равномерно всю плоскость пола.

Эта одна из самых ранних и крупных по масштабам мозаика. При её создании применялась речная галька темно-красного, темно-голубого и белого цвета, уложенная в виде хаотичных, разбросанных фрагментарных орнаментов, которые используются в текстиле³.

Итак, в Гордионе были открыты три галечные мозаики, которые с уверенностью могут быть датированы временем до 700 года до н.э. Гордион - столица древней Фригии, стоял на одном из оживленных торговых путей, соединявшем центральную Анатолию и страны Передней Азии с Эгейским побережьем.

¹ *Young, R.S.* Gordion 1956: Preliminary Report // *American Journal of Archaeology*. 61 (4). 1957. P. 319-33.

² *Young, R.S.* Gordion 1956: Preliminary Report // *American Journal of Archaeology*. 61 (4). 1957. P. 319-33.

³ *Young, R.S.* «Early Mosaics at Gordion», Expedition 7 (Spring), 1965. pp. 4-13.

«Хотя в Гордионе не обнаружено собственно мозаик из терракотовых «гвоздей», находка отдельных конусов, из которых такие мозаики составляются, позволяет предполагать их наличие»¹.

Таким образом, более ранних аналогов, сопоставимых с мозаиками Гордиона, на данный момент не найдено ни на Западе, ни на Востоке. Можно предположить, что галечные мозаичные полы могли быть местным изобретением. Однако фригийское искусство включает в себя самые разные восточные влияния. У фригийцев была собственная традиция геометрических орнаментов, проявившаяся в прикладном и монументальном искусстве.

Рассмотрим особенности мозаичного искусства на территории Пергама. Пергам был расположен в северо-западной части Малой Азии. Его территория была невелика. Природные и климатические условия способствовали быстрому развитию региона. Так, плодородные сады и поля, в долине реки Каика создавали благоприятные условия для занятия сельским хозяйством, а близость к побережью и островам Эгейского моря открывала возможность для развития и активной торговли.

Все эти факторы способствовали трансформации небольшой крепости Пергам в IV в. до н. э. в главный центр государства.

Дворцы пергамских царей были просты по плану. По типу они приближались к жилому дому с перистильным двором в центре и отличались только большими размерами и богатым убранством внутри. Мозаичные полы в новом дворце были исполнены крупнейшим мастером мозаичного искусства Сосом. Сохранились древние описания пола и несколько тонко исполненных фрагментов, выразительность которых сближает мозаику с живописью.

Плиний Старший говорит о нём, как о «самом искусном греческом мастере мозаичной живописи». В Пергаме Сос набрал мозаичный пол, где

¹ *Young, R.S.* «Early Mosaics at Gordion» // Expedition Magazine. Penn Museum, May 1965 // [Эл. ресурс]. – URL: <http://www.penn.museum/sites/expedition/early-mosaics-at-gordion/>

были изображены хаотично разбросанные после пиршества остатки кушаний - рыбы кости, клешни крабов, фрукты, овощи и раковины. Здесь же была изображена мышь, грызущая орех, и птицы, которые клевали ягоды. Эта шуточная мозаичная картина была выполнена в натуральную величину с удивительным в это время мастерством и художественностью.

Еще одной известной мозаикой Соса, украшавшей пол, была «Голуби на чаше». По описанию Плиния Старшего на ней была изображена «голубка, пьющая воду и затемняющая ее тенью от своей головы. Другие голуби греются на солнце и чистятся, усевшись на краю канфара»¹.

Плиний в своей работе упоминает, что Сос в мозаиках использовал «мелкие кубики, окрашенные в разные цвета»². На этих мозаиках кладка цветных кубиков была совершенной, что позволяло выполнить тонкий рисунок.

Еще одним регионом, знаменитым своими мозаиками является Зевгма. Город на территории современной Зевгмы существовал еще с III в. до н.э. В то время он именовался Селевкия, так как был основан полководцем Селевком Никатором, служившим у Александра Македонского. Селевкия была захвачена римлянами в 64 году до н. и переименована в Зевгму, что в переводе означало «мост». Зевгма была основана в стратегическом месте – город на Евфрате, что способствовало развитию торговли и обмену. Зевгма располагалась на пересечении греко - римского мира и Персии, благодаря этому расположению город стал одним из центров Восточной Римской империи. В первом веке нашей эры население города достигало 80 тысяч жителей. Персы завоевали Зевгму в 253 г. н. э.³. Следующим событием, которое разрушило часть города, стало землетрясение.

¹ Плиний Старший. Естественное знание. Об искусстве / пер. с латинского Г.А. Тароняна. - М.: Научно-исследовательский центр «Ладомир», 1994. – 908с.

² Плиний Старший. Указ. Соч.

³ *Брануоссер М.* Зевгма после потопа. // Археология / пер. с англ. О.В. Любимовой. – URL: <http://ancientrome.ru/archaeol/article.htm?a=513>

В V - VI вв. город находился под влиянием Византии. Однако после начались набеги арабов, которые привело к очередному разграблению и разрушению. После образования Арабского халифата в середине VIII века, территория его влияния значительно расширилась. И в X-XII вв. началась новая постройка города, его восстановление, т.к. в Зевгме располагалась резиденция Аббасидов.

Однако расцвет Зевгмы пришелся на эллинистический и римский период. Именно в это время были построены прекрасные виллы и храмы с уникальными мозаиками, которые являются уникальным объектом искусства и до сих пор представляют загадку для археологов и исследователей.

По мнению профессора Kutalmis Gorkay, мозаики были важной частью интерьера жилых домов тысячелетия назад. Большинство домов возведено в I и II вв. н.э. в период Римской империи. Солнечные внутренние дворы в домах позволяли свежему воздуху циркулировать внутри. В этих дворах и располагались известные мозаики Зевгмы, содержащие водные мотивы. Как известно, греки изображали разнообразных мифологических персонажей, богов и героев, обязательно соотнося изображение с той комнатой, которую украшали мозаикой. Выбор изображений на мозаиках отражал личные вкусы и интересы владельца. По мнению Горкая: «они были плодом воображения патрона. Они обдумывали определенные сцены, чтобы произвести впечатление»¹. Каждая сцена должна была произвести особое впечатление. За большое количество мозаик, фресок и статуй, находящихся в Зевгме, его также называют «Вторые Помпеи».

В настоящее время большое количество мозаики располагается в музее. Этот музей мозаики располагается в настоящее время в турецком городе Газиантеп. Он функционирует с 2011 года и до сих пор пополняется. Данный музей является одним из крупнейших по коллекции античных мозаик. Он превосходит аналогичный музей в Тунисе.

¹ Mehmet Önal: Mosaics of Zeugma. Istanbul, 2002

Однако на восстановление мозаики потребовалось время. Задействовано было большое количество человек для её восстановления и дальнейшего изучения. Более 50 человек восстановили объекты римского периода. Начало изучения поверхности началось в 30-е годы XX века, раскопки продолжились с 1971 года. Реставрация проводилась по тем же методам, которые использовались античными мастерами. Следовательно, современный материал не использовался, что увеличивало сложность работы. В 2000г. численность археологов увеличилась, что способствовало спасению сотни квадратных метров мозаики. Общая площадь мозаики, переданной в музей, составляла более 800 квадратных метров. А к моменту открытия музея, в его коллекцию было передано около 2,5 тысяч квадратных метров мозаики. Раскопки продолжаются и в настоящее время.

Рассмотрим особенности мозаичного искусства Зевгмы. Во – первых, мозаика данного региона отличается количеством используемых цветов, около 12 – 13, если в других – 5 – 6. Во – вторых, благодаря использованию разной температуры обжига разноцветных камней удалось добиться дополнительной глубины изображений. В – третьих, материал для изготовления мозаики собирали в глубинах Евфрата. Кроме этого, неповторимость мозаики делало использование перспективы мастерами. Этот метод ракурса художники стали осваивать и применять лишь в эпоху Возрождения.

Основная тематика посвящена сценам и персонажам из греческой мифологии.

Так, в музее представлена хорошо сохранившаяся мозаика с изображением бога моря Океаноса и его жены Тетис в окружении морских существ. Океанос представлен с двумя крабовыми клешнями на голове в виде рогов, держа в руке весло. Тетис изображена с двумя крыльями на голове. Мозаики были найдены на дне бассейна¹. Мозаичные полотна такой

¹ Mehmet Önal: Mosaics of Zeugma. Istanbul, 2002

тематики с использованием морских существ были распространены в картинах ванных комнатах людей того времени.

Следующим сохранившимся фрагментом мозаики является «Цыганка» или «Менада». В древнегреческой мифологии – это спутницы Диониса. Данная мозаика удивляет тонкостью своего исполнения, применением различных оттенков. Особое внимание уделено глазам «Цыганки», они глубоко проникают в человека благодаря мастерству художников и точному расположению.

Важное место в музее занимает и мозаика с фигурами Эроса и Психеи. Эрос – бог любви в древнегреческой мифологии. Он вместе с Психеей располагается на диване, опираясь на широкую подставку для ног. Эрос сидит босиком, а ноги Психеи покрыты плащом. Они сидят недалеко друг от друга. Эрос – красивый юноша, представлен без рубашки, в правой руке он держит на коленях букет, повернут лицом к Психее. Она одета в тунику с рукавами, ее плащ выполнен из полупрозрачного материала. Голова украшена венком из листьев и вуалью. Основная цветовая гамма – белый, желтый, коричневый, темно - красный, темно – зелёный, серый и черный. Мозаика была найдена в римском доме Посейдона и датируется около II – середины III века.

Таким образом, мозаичное искусство Зевгмы является уникальным и отличным от других регионов. Именно эта техника стала ведущей на территории Малой Азии, впитав в себя восточные влияния других стран, и передала свое влияние на искусство Византии. Подобные мозаичные картины являются интересным источником для изучения общества и культуры данного периода. В настоящее время ещё ведутся работы по поиску новых коллекций античных мозаик.

Следующим сохранившимся памятником, который заслуживает отдельного изучения, является Гарнийский храм в Армении. Постройка данного храма относится к I веку н.э. Первые упоминания о нём можно встретить в сочинениях древнеримского историка Тацита. Данный храм

строился длительное время, после чего армянские цари превратили его в свою резиденцию. Гарни интересен и тем, что является единственным памятником, относящимся к эпохе язычества и эллинизма. С точки зрения культурной принадлежности, то именно данный памятник показывает возможность синтеза культур: античное зодчество и влияние местных особенностей архитектурного строительства¹.

Источниками послужили результаты работы гарнийской археологической экспедиции, а также труды исследователей древней армянской архитектуры Н.Г. Буниатяна «Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни»², А.А. Саиняна «Архитектурные памятники Гарни и Гегарда»³, Г. С. Мурадяна «Греческая надпись Трдата I, найденная в Гарни»⁴.

В XIX веке развалины храма привлекали к себе внимание многочисленных ученых и путешественников. Археологические работы по обнаружению деталей и обмерам храма проводились в начале XX века небольшой экспедицией под руководством советского историка и археолога Н. Я. Марра. В начале 1930-х годов главный архитектор Еревана Н. Г. Буниатян изучил Гарнийский храм и уже в 1933 году создал проект реконструкции его первоначального вида. Работы по восстановлению храма были поручены архитектору А. А. Саиняну в середине 1960-х годов. Восстанавливать храм было очень трудно. Сложность заключалась в том, что необходимо было искать место каждого сохранившегося камня. Гарнийский храм полностью восстановлен был в 1976 году⁵.

Центральное место в раскопках занимает мозаичный пол бани, открытой в 1953 году. По своей архитектуре она имеет много параллелей с

¹ Кауфман С. А., Николаев И. С. Всеобщая история архитектуры. 1948. С. 265

² Буниатян Н.Г. Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни. 1933. - 122 с.

³ Саинян А. А. Архитектурные памятники Гарни и Гегарда. 1969. – 76с.

⁴ Мурадян Г. С. Греческая надпись Трдата I, найденная в Гарни // Историко-филологический журнал. 2012. №3. С. 81 – 94.

⁵ Тревер К. В. Очерки по истории культуры древней Армении. 1953. С. 146

эллинистическим устройством. Мозаика дошла до нас в плохой сохранности. Она выложена из очень мелких камушков. Установить сюжет помогают греческие надписи, расположенные возле каждой изображенной фигуры. Мозаика представляет собой изображение на светло-зелёном фоне моря с его божественными обитателями¹. В центре расположены Океан и Море в образе мужчины и женщины. По краям идут фигуры божеств, которые представляют различные морские явления – глубину, морской берег, красоту. Океан – центральная фигура гарнийской мозаики – бог пресных вод. Рядом с Океаном изображение Моря, матери богини красоты и любви Афродиты, вокруг них следуют изображения морских божеств и рыб.

Следовательно, на гарнийской мозаике изображены мифические сюжеты, связанные с порождением жизни, связывающие все существа для ее продолжения. Основное содержание этой мозаики: жизнь, любовь и плодородие.

Также большой интерес вызывает греческая надпись, помещенная в центре мозаики: «Ничего не получая, работали». Существует множество трактовок смысла данной надписи. Первая – художники, которые трудились над этой мозаикой, ничего не получили, работали бесплатно. Вторая – это культовое сооружение, для украшения которого художники могли работать безвозмездно². Однако наиболее вероятным является предположение, согласно которому надпись связана с сюжетом мозаики, в частности с Океаном и Морем.

Б.Н. Аракелян датирует мозаику концом III – началом IV века, сопоставляя ее с аналогичными памятниками эллинистического мира, а также учитывая особенности армянской исторической действительности. Ведь после принятия христианства как официальной религии в Армении исключалась возможность создания произведений искусства с языческими

¹ Аракелян Б. Н. О новооткрытой мозаике в Гарни // Известия Академии наук Армянской ССР // Общественные науки. 1954. №7. С. 115

² Саркисян Г. Гарни, II. Известия Академии наук Армянской ССР // Общественные науки. 1958. №4. С. 95

сюжетами. Поэтому в начале IV века мозаичный пол был заброшен, о чем свидетельствует значительная слой земли и присутствие потемнений на мозаике от разведенного на ее месте костра.

Существует еще одна проблема исследования данной мозаики – характер культуры Армении эллинистического периода. Б.Н. Аракелян, сравнивая гарнийскую мозаику с армянскими мозаиками V – VII веков, не находит сходства между ними и говорит об отнесении ее идейного содержания и стиля к античной культуре. Данное явление вполне обычное, так как все страны, входившие в эллинистический мир, подвергались его влиянию в разной степени. В Армении данная культура не приобрела таких форм, как в Малой Азии, но имела свое развитие среди господствующей верхушки. Данное влияние обогатило культуру армянского народа, но это не мешало ей создавать свою особенную культуру.

Таким образом, гарнийская мозаика – это памятник культуры господствующей верхушки, в которой преобладают эллинистические мотивы и формы. Однако необходимо сказать, что в Армении также было развито множество ремесел, известных в древнем мире. Следовательно, можно говорить и о присутствии особенностей местного зодчества в мозаике.

Культурная сфера жизни общества позволяет говорить об уровне его социального и экономического развития. Кроме того, сюжеты, отраженные в мозаике, позволяют нам узнать о бытовой, хозяйственной стороне жизни людей, об основных интересах, религии и мифологии.

Ещё одним памятником мозаичного искусства греко – эллинистического периода является историческая столица Галилеи – Сепфорис или Ципори – на данный момент является археологическим памятником и национальным парком в Израиле. «Ципори» в переводе означает «птичка». Происходит оно от образа птички, сидящей на вершине холма. Впервые Сепфорис был упомянут как административный центр Галилеи в период царствования Александра Янная.

Источниками послужили сочинения Иосифа Флавия - знаменитого еврейского историка и военачальника – «Иудейская война»¹ и «Иудейские древности»², а также труд А. А. Олесницкого «Святая Земля»³. Начало археологических работ в Ципори относится к 1930-м годам под руководством Л. Уотермена из Мичиганского Университета. После они продолжались в 70-80-е годы XX века. В 1992 году Ципори получил статус национального парка.

Сепфорис – главный город всей Галилеи. Местность этого города обращала на себя внимание своим плодородием. Кроме этого, Сепфорис, как главный город, отличался многолюдностью и многочисленностью своих построек⁴. Также, по мнению российского историка и археолога А. А. Олесницкого, в городе располагались важнейшие памятники мозаичного искусства.

На западной стороне холма Сепфориса археологами был раскрыт жилой квартал, постройки которого датируются эллинистическим периодом. Здесь же была найдена и богатая римская вилла III века н. э. Многие комнаты украшают мозаики. Наиболее известными являются мозаики триклиния, которые иллюстрируют мифы о Дионисе и Афродите, а также языческие обряды, посвящённые Дионису. Согласно мифологии Древней Греции и Рима, Дионис - покровитель виноградарства и виноделия, бог растительности.

Там же - изображение прекрасной женщины - богини Афродиты - «Мона Лиза из Ципори», являющееся вершиной мозаичного искусства. Мозаики из «Дома Нила» содержат сюжеты, связанные с культом этой реки. В них прослеживается культурное влияние Александрии.

¹ Иосиф Флавий. Иудейская война. - М., 2004. – 880 с.

² Иосиф Флавий. Иудейские древности, Минск, 1994. – 638 с.

³ Олесницкий, А. А. Святая Земля. Отчёт по командировке в Палестину и прилегающие к ней страны. 1873 – 1874. Киев. – 665с.

⁴ Олесницкий, А. А. Святая Земля. Отчёт по командировке в Палестину и прилегающие к ней страны. 1873 – 1874. Киев. – С. 414

В юго-восточной части города археологами была обнаружена система параллельных улиц римского периода. Строительство квартала относится к концу I - II веков н. э. Он существовал до конца византийского периода. Главная улица - Кардо, шириной 14 м, была вымощена огромными плитами, с тротуарами выложенными мозаиками. На некоторых из них сохранились надписи, позволяющие узнать имена заказчиков мозаик, изображение меноры, которое говорит о еврейском присутствии в городе.

Таким образом, Сепфорис – это один из достаточно сохранившихся археологических памятников, благодаря которому мы можем изучить прошлое. Представленная мозаика подтверждает идею о том, что она отражала повседневность, быт людей. Роль ее настолько различна: это и материал для строительства, и украшение жилых домов, и отражение культов и обрядов. Однако археологические работы в Ципори продолжаются, что говорит о массивности и важности данного культурного объекта.

2.2 Особенности мозаичного искусства Северного Причерноморья

Советскими археологами в Северном Причерноморье: Херсонесе и Ольвии были открыты античные напольные мозаики. Они являются выдающимися художественными произведениями, которые по техническому мастерству, а также по своему художественному замыслу не уступают напольным мозаикам Помпеи, Пергама и Олинфа. В своей композиции античные мастера Северного Причерноморья набирали сложные декоративные орнаменты растительного и геометрического характера с применением различных цветов.

Данному вопросу посвящены труды как отечественных историков, так и зарубежных. Так, русский историк М. И. Ростовцев в своей работе «Античная декоративная живопись на Юге России»¹ представляет альбом,

¹ *Ростовцев М. И.* Античная декоративная живопись на юге России. Атлас иллюстраций. Спб, 1913

посвященный росписям античных погребальных сооружений древнегреческих колоний Северного Причерноморья. Он позволяет нам увидеть многие объекты мозаичного искусства, которые являются на настоящий момент потерянными.

Б.А. Рыбаков – советский и российский археолог, известный своим огромным трудом «Античные государства Северного Причерноморья»¹ - представлена в Археологии СССР - своеобразная энциклопедия, в которой на основе археологических раскопок, а также исторических источников, восстанавливаются античные города и их культура. А. Л. Якобсон - советский археолог, историк искусств. Его труд «Раннесредневековый Херсонес»² дает возможность познакомиться с историей и культурой Херсонеса, а также его материальной культурой.

Что касается зарубежных исследователей, то мы остановились на изучении трудов выдающегося историка Поздней античности и византийского искусства – Эрнста Китцингера - родился 27 декабря 1912 года в Германии.³ Остановимся на рассмотрении его книги «Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd - 7th Century» («Формирование византийского искусства: Основные направления стилистического развития в искусстве Средиземноморья в III – VII вв»)⁴.

Данная работа посвящена художественной культуре средиземноморского мира с III по VII век. Китцингер рассматривает все основные виды искусства: скульптуру, живопись и мозаику. Главная цель по утверждению автора – «на основе ряда характерных памятников, проследить

¹ Рыбаков Б. А. Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. 400с.

² Якобсон А. Л. Раннесредневековый Херсонес. Очерки истории материальной культуры. М-Л., 1959. 362с.

³ Dictionary of art historians. Kitzingер {Эл. ресурс} // Биографический словарь искусствоведов. Э. Китцингер – URL: <https://dictionaryofarthistorians.org/kitzinger> (дата обращения – 05.09.2015)

⁴ Kitzingер E. Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd – 7th Century. Harvard University Press, 1995. – 320с.

основные линии развития художественных форм в течение особенно сложного и критического периода в истории западного искусства».¹

Одними из ранних античных мозаик Северного Причерноморья являются напольные мозаики Ольвии, которые датируются II в. до нашей эры. А мозаичные полы античных домов Херсонеса относятся к более поздним мозаикам и датируются V - VI вв. нашей эры.

Античные мозаики пола Северного Причерноморья отличаются высокоразвитой техникой исполнения набора. Здесь встречаются различные приемы изготовления мозаики: это и наиболее древние виды мозаичного набора - *Opus barbaricum*, и более совершенная - *Opus tessellatum*.

Основным материалом для древних мозаик были различные виды разноцветных природных камней, прежде всего, местного происхождения.

Рассмотрим мозаику полу античного дома Херсонеса V в., где присутствует изображение павлина. Мозаика набрана из кубиков ярких разноцветных мраморов Тавриды и разноцветных мраморовидных известняков крымских месторождений. Мраморы Тавриды встречаются в древних домах Херсонеса и Ольвии и в последующие столетия, вплоть до X века.

Натуральные природные камни, которые предназначены для использования в мозаичном наборе, распиливались античными мастерами на кубики и пластинки разных размеров и форм, их наружная поверхность шлифовалась, а по окончании набора и полировалась.

В ходе раскопок в Херсонесе в 1936 - 1937 гг. были открыты остатки жилого дома, относящегося к периоду эллинизма. Галечная мозаика II в. до н.э. располагалась в помещении для омовения. Она выполнена из мелкой морской гальки различного цвета: белого, желтого, красного и темно-синего. Мозаика еще в древности была разрушена. Так, не сохранилась северо-восточная часть, а также встречаются мелкие повреждения. Мозаика

¹ *Kitzinger E.* Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd – 7th Century. Harvard University Press, 1995. – 320с.

представлена в виде прямоугольника, вокруг которого рамка из темно-синих камушков. Центральное место занимают изображения двух женских фигур. Обе фигуры изображены обнаженными и обращенными в фас¹.

Правая фигура, в отличие от левой, всей тяжестью тела стоит на левой ноге, правая же далеко отставлена назад и в сторону (ноги перекрещиваются). Положение рук второй фигуры иное, чем у первой: правая ее рука согнута в локте и опирается на бедро, левая вытянута вниз, в сторону, опирается, по-видимому, на ствол. С плеч, сзади фигуры, спускается плащ желтого цвета, хорошо видимый по сторонам ниже бедер.

Изображение головы и ног сохранились не полностью. Вероятно, мастер хотел избежать одинаковых и однообразных композиционных фигур, а также стремился их разнообразить и в живописном исполнении. Позы фигур свободны и естественны, изображения отличаются реализмом.

Между фигурами стоит круглая ваза лутерий. Ножка и края ее выполнены из белых камней (диаметр вазы - 0,60 м, сохранившаяся высота ножки - 0,40 м). Фон между фигурами и вазой выполнен из темно-синих камней.

На вазе сидит птица. Тело птицы выполнено из желтых камней, клюв и лапки - из красных. Вверху, над вазой, на уровне плеч фигур, изображена другая птица, обращенная влево. Она выполнена из белых камушков, клюв и лапки - из красных. Крылья птицы распластаны в стороны, длинный хвост опущен вниз. Сцена обрамлена растительным орнаментом.

Мягкий колорит мозаичной картины - сочетание светлого жёлто-розового тела женщины и темного коричневого фона. Все движения и картина естественны, что ещё раз указывает на мастерство художника. Данная мозаика, несмотря на то, что выполнена из гальки, не уступает эллинистическим мозаичным картинам Средиземноморья как по яркости и живописности, так и в техническом исполнении.

¹ Рыбаков Б. А. Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. С. 231

Следующие галечные мозаики были найдены и открыты в Ольвии. Одна из них относится ко II в. до н. э. Мозаика была обнаружена в помещении, являвшемся андроном. Андрон является неотъемлемой частью древнегреческого дома. Мужчины встречались в андроне на праздничные мероприятия, для разговоров и обедов. Мозаика выложена из круглых мелких галек разных цветов: темно-синих, белых и бурых, укрепленных в цементной массе, и занимала центральную часть пола. По сторонам мозаики пол был малинового цвета. Мозаика состоит из квадратов, вписанных один в другой. Центральный квадрат заполнен сеткой ромбиков с крестиками посередине, этот квадрат обрамлен плетенкой.

Вторая мозаика относится к I в. до н. э. и найдена в перистильном дворе богатого дома¹. В центре мозаики изображен круг, заключенный в квадрат, углы которого заполнены пальметтами. Квадрат окаймлен полосой повторяющихся изображений пар животных и грифов по сторонам пальметт, а затем полосой волны.

Таким образом, в Ольвии применялись характерные для античного мира мозаичные картины. Античная мозаика составляла один из элементов жизненной среды человека. Передача материальности пола не интересовала художника. В результате достигался бесконечный прорыв плоскости. Постепенно геометрический орнамент центральной части картины заменяли фигуративные мотивы. С утратой единства картины произошел перелом и в пространственном представлении. Господствует плоскостное изображение. На смену сюжетным приходят абстрактные изображения.

¹ Рыбаков Б. А. Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. С. 239

ГЛАВА 3. МОЗАИКИ РИМСКОГО ВРЕМЕНИ

3.1 Помпеи как объект мозаичного искусства

Одним из древнейших городов Италии являются Помпеи. Он расположен в области Кампания у подножия Везувия. Это самая плодородная область Апеннинского полуострова с благоприятным климатом.

Дата основания города точно неизвестна. Согласно древним сооружениям города, в частности храма Аполлона, датируются Помпеи концом VII в. до н.э. Дорический храм - относится к началу VI в. до н.э.

Древнейшим италийским народом, населявшим южную Италию, были оски. Это подтверждают древние надписи на оскском языке. Такой возраст Помпей также подтверждают и результаты археологических раскопок Стефано де Каро и А. Майюри. В ходе работ были обнаружены городские стены, остатки ворот в VI районе исследователи относят к середине VI века до н.э. А главным строительным материалом в это время был туф.¹

В VI в. до н. э. Помпеи были одним из городов образованного в Кампании союза этрусских городов во главе с Капуей. Однако источники, повествующие об этом периоде, ничего конкретного о городке не говорят - Помпеи ничем не выделяются на фоне остальных городов Кампании. Этрусский период заканчивается в середине V в. до н.э. - первенство в регионе переходит к самнитам.

Обратимся к источникам. Историю смены народов в Кампании приводит Страбон в своей "Географии"² (V.4.8.): "К Неаполю непосредственно примыкает Гераклова крепость, лежащая на мысе, выдающемся в море, и настолько открытая дуновению юго-западного ветра, что это делает поселение удивительно здоровым. Этим городом и следующим за ним, Помпеей, мимо которого протекает река Сарн, когда-то

¹ Помпеи шаг за шагом. [Эл. Ресурс] // История, 2006. - URL: <http://pompeii.ru/artef/>

² Страбон. География. – М.: «Наука», 1964. – 957с.

владели оски, затем тирренцы и пеласги, а потом самниты. Однако и последние были вытеснены из этой области".

Самнитские войны конца IV – начала III вв. до н. э. превратили города в союзников Рима, а также лишили их возможности самостоятельно вести внешнюю политику. К этому времени относится первое письменное упоминание города - Тит Ливий в своей «Истории Рима от основания города» (IX, 38, 2) под 311 г. до н.э. рассказывает о «десанте» римских моряков: «В то же время Публий Корнелий, которому сенат поручил прибрежные области, привел римский флот в Кампанию, и корабельщики, высадившись у Помпей, отправились разорять Нуцерийские владения». Начинается романизация Помпей, но до ее окончательного завершения должно пройти еще два с лишним столетия. Летописание этих веков не сохранило упоминаний о городе, и следующий раз Помпей появляются в римской истории в I в. до н.э.

В 89 г. до н. э., во время Союзнической войны, Луций Корнелий Сулла вел осаду Помпей, но вынужден был отступить - город сумел удержаться. В это беспокойное время городская стена была дополнительно укреплена 12 башнями. Помпей получили статус римской колонии с новым названием *Coloniae Corneliae Veneriae Pompeianorum*. Помпей располагались на пересечении торгового пути «Via Appia» (Виа Аппиа), который соединял Рим с Южной Италией. Знатные римляне имели виллы в Помпеях.¹

Географическое расположение Рима в Средиземном море способствовало развитию морской торговли и возникновению на Востоке новых рынков сбыта. Изготовление дешевого материала, а также широкое использование рабского труда приводит к бурному развитию строительства. Отдельное внимание в империи заслуживает гражданская архитектура. Начинают строиться мосты, водопроводы, термы и амфитеатры, жилые дома и виллы. Построенные дороги во всей Италии способствуют распространению связей между областями и развитию сухопутной торговли.

¹ *Сергеенко М.Е.* Помпей. М – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 28

Города в свою очередь масштабно застраиваются торговыми лавками, рынками и другими помещениями для обмена и торговли.

В I в. до н. э. Помпеи становятся культурным и благоустроенным центром. Строится амфитеатр численностью 20 тысяч человек, Одеон, многочисленные частные здания, мостятся улицы. Город активно украшается мозаиками, скульптурами, фресками, созданными на высоком художественном уровне.

Везувий, который считался потухшим вулканом, в конце 79 года разрушил и погубил несколько городов Кампании. Страбон, известный географ, проехавший по Италии в начале нашей эры, писал, что «Везувий до самой вершины своей был покрыт прекрасными полями» и только сама вершина, «плоская, пепельного цвета, с расщелинами в обожженных, словно изъеденных огнем скалах, позволяет заключать, что здесь раньше были огненные кратеры и все место пылало в огне»¹.

Предвестником извержения стало сильное землетрясение, произошедшее 5 февраля 63 года н. э. Оно было описано в «Анналах» Тацита. Это событие нанесло большой вред городу: практически все постройки в большей или меньшей степени были разрушены. Пострадали и Нуцерия, Геркуланум, и другие близлежащие области. Естественно, для такой сейсмоактивной зоны, как Кампания, землетрясения - не редкость, что отмечает Сенека в трактате "Naturales Quaestiones" (VI, I, 2): «... правда, Кампания никогда не была свободна от угрозы подобных бедствий, но они столько раз случались, не принося никакого вреда, что страх перед ними прошел...»²

Об извержении вулкана, разрушившем до пепла Геркуланум и Помпеи, есть доказательства свидетеля: два письма Плиния Младшего, которые были адресованы знаменитому историку Тациту. Автору этих писем в 79 г. было 18 лет. Он вместе с матерью находился в Мизене, где стоял флотский

¹ Страбон. География. – М.: «Наука», 1964. – 957с.

² Сенека. Философские трактаты / Пер. с лат. Т. Ю. Бородай. – СПб.: Алетейя, 2001. – 400с.

экипаж, которым командовал его дядя – знаменитый ученостью и преданностью науке - Плиний Старший.

«Дядя был в Мизене и лично командовал флотом. В девятый день до сентябрьских календ, часов около семи, мать моя показывает ему на облако, необычное по величине и по виду. (5) ...Облако (глядевшие издали не могли определить, над какой горой оно возникало; что это был Везувий, признали позже), по своей форме больше всего походило на пинию: (6) вверх поднимался как бы высокий ствол и от него во все стороны расходились как бы ветви. (7) Явление это показалось дяде, человеку ученому, значительным и заслуживающим ближайшего ознакомления. Он велит приготовить либурнику и предлагает мне, если хочу, ехать вместе с ним. Я ответил, что предпочитаю заниматься; он сам еще раньше дал мне тему для сочинения. (8) Дядя собирался выйти из дому, когда получил письмо от Ректины: перепуганная нависшей опасностью (вилла ее лежала под горой, и спастись можно было только морем), она просила дядю вывести ее из этого ужасного положения. (9) Он изменил свой план: и то, что предпринял ученый, закончил человек великой души; он велел вывести квадриремы и сам поднялся на корабль, собираясь подать помощь не только Ректине, но и многим другим. (10) Он спешит туда, откуда другие бегут, держит прямой путь, стремится прямо в опасность и до того свободен от страха, что, уловив любое изменение в очертаниях этого страшного явления, велит отметить и записать его».¹

«Наши повозки, находившиеся на совершенно ровном месте, кидало из стороны в сторону; даже с помощью камней нельзя было удержать их на том же месте. Мы видели, как море отходит от берега; земля, сотрясаясь, как бы отталкивала его от себя. Оно отступало: на песке лежало много морских животных. С другой стороны [т. е. со стороны Везувия] в черной страшной туче там и сям вспыхивали и перебегали огненные зигзаги, и она раскалывалась длинными полосами пламени, похожими на молнии, но

¹ Плиний Младший. Письма. – М.: «Наука». 1982. – С. 126

большими... Туча эта стала опускаться на землю, покрыла море, опоясала Капреи [остров Капри] и скрыла их; унесла из виду Мизенский мыс... Стал падать пепел, пока еще редкий; оглянувшись, я увидел, как на нас надвигается густой мрак - не такой, как в безлунную или облачную ночь, а такой, какой бывает в закрытом помещении, когда огни потушены. Слышны были женские вопли, детский писк и крики мужчин: одни звали родителей, другие детей, третьи жен или мужей, силясь узнать их по раздававшимся зовам... Наконец мрак стал рассеиваться, превращаясь как бы в дым или туман; скоро настал настоящий день и даже блеснуло солнце, но желтоватое и тусклое, как при затмении. Все представилось изменившимся глазам еще трепетавших людей: все было засыпано, как снегом, глубоким пеплом»¹.

«Геркуланум вообще исчез с лица земли; на том месте, где стояли Помпеи, кое-где из пепла торчали самые верхушки зданий; под глубоким слоем камешков пемзы и под пеплом лежала долина Сарна (Сарно) и склоны гор, замыкающих ее с юга»².

Бедствие не оставили равнодушными и современников. Так, Марциал в коротких и сильных стихах отметил контраст между прежним прекрасным краем и настоящей «выжженной пустыней», лежащей «под мрачным пеплом». Тацит, записывая свою «Историю», начал с перечисления бедствий, которые выпали на долю его современников. Автор упоминает провалившиеся или засыпанные города на благословенном кампанском берегу, а Стаций меланхолически спрашивает: «Поверят ли грядущие поколения, когда эта пустыня вновь зазеленеет, что под ней скрываются города и люди!»³.

Город не был залит раскаленной лавой вулкана. Многие предметы в Помпеях сохранились обугленными: такие как дерево, зерно, хлеб. Они не превратились в золу, несмотря на масштаб пожара. Город оказался

¹ Плиний Младший. Письма. – М.: «Наука». 1982. – С. 132

² Плиний Младший. Письма. – М.: «Наука». 1982. – С. 133

³ Сергеенко М.Е. Помпеи. М – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 31

погребенным под большим слоем вулканических пород. Вначале выпали «камешки» около 7 м, а затем они накрылись пеплом в высоту 1 – 2 метра.

Рассматривая письма Плиния, видно, что жители города не были застигнуты катастрофой внезапно. У населения было определенное время, чтобы убежать: вулкан пробудился утром от своей спячки, однако «дождь из камней» пошел только после полудня. Многие люди действительно успели убежать. По числу найденных скелетов, ученые предполагают, что в городе погибло примерно 2 тысячи человек, а все население Помпей в свою очередь составляло 20 - 30 тысяч человек.¹

Пострадали и те люди, кто прятался в домах, в глухих коридорах, погребках, проемах дверей, надеясь переждать настигшую опасность. Однако те, кто вышел на улицу после каменного дождя, пострадал от извержения вулкана и разливов кипящей лавы. Люди пытались пройти через мелкие камешки, в которых вязли ноги. Они были застигнуты дождем пепла и, оставшись совсем без сил - задохнулись под ним. Именно поэтому большое количество трупов было найдено в этом верхнем слое пепла.

Вместе с пеплом настиг горячий ливень. Смесь воды и пепла плотно и быстро облепила тела погибших людей, это масса проникла в одежду и во все её углубления. Она окрепла и засохла, полностью сохранив отпечаток лежащего в ней тела². После его разложения и распада в ней осталось пустое место, где лежал скелет погибшего.

Так, в одном частном доме – «вилле Диомеда» произошли страшные события. Хозяин дома в сопровождении рабов решил бежать, узнав о трагедии. Раб нес фонарь и мешок с деньгами и драгоценностями. Они отправились в сад в поле. Однако выйти за нее никому не удалось: об этом свидетельствуют найденные рядом под пеплом два скелета. А вся его семья, которая состояла из 18 взрослых женщин и двоих детей укрылись в винном

¹ *Сергеенко М.Е.* Помпеи. М – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 10-11

² Указ. соч. С. 11

погребам, но спастись им тоже не удалось. Они все погибли под горящим пеплом, который засыпал через маленькие окна подвал.

Увидев, что вулкан на время затих, люди стали успокаиваться и возвращаться обратно домой. Они стали искать свои дома по крышам и верхушкам зданий, чтобы забрать из домов все самое ценное: драгоценности, деньги, золото, предметы быта, которые нужны были для жизни на новом месте.¹ Первые раскопки Помпеи велись самими жителями, в ходе этих работ было найдено множество пострадавших.

В это же время была назначена комиссия императором Титом из числа сенаторов с целью восстановления области Кампания. Согласно указу императора: имущество погибших, если у них не имелось наследников, он назначил для восстановления пострадавших городов. Однако ничего не было восстановлено, а население, которому удалось уцелеть, нашли приют в других областях и регионах Италии. Позже раскопки, исследования и разведки в Помпеях остановились.

В науке история изучения раскопок Помпей принадлежит к числу довольно редких фактов, знакомство с которыми оставляет в душе надежду, что, сколько бы человек ни блуждал по неверным путям, сколько бы ни совершал ошибок, рано или поздно он выйдет на верную дорогу. Если раскопки города начались абсолютно разбойничьим способом, то заканчивались они в строгой научности. Благодаря раскопкам Помпеи и жизнь их обитателей были вновь воскрешены и показаны во всей неприкрашенной правде повседневного существования. Помпеи будучи небольшим городком предоставили огромное количество ценного материала для быта, экономик и истории искусства.

В период Нового времени на рубеже XVII века в Помпеи отправился известный итальянский архитектор и инженер Доменико Фонтана. Он построил водопровод от реки Сарно к небольшому городу Торре Аннунциата, который располагался к западу от Помпей, и канал,

¹ *Сергеенко М.Е.* Помпеи. М – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 13

предназначенный для этого водопровода, прорезал Помпеи в направлении с юго - востока на северо - запад. Доменико обратил внимание на остатки домов, на городскую стену и на несколько надписей, где упоминалось название Помпеи. Интересен тот факт, что никто из участников раскопок во главе с Фонтана не догадался, что землекопы работают на территории засыпанного пеплом города. А слово «Помпеи», указанное в найденных надписях, объяснили и трактовали как указание на то, что здесь когда - то была усадьба Помпея, являвшегося противником Цезаря.

Интересен и тот факт, что раскопки Помпей не были специально подготовленными, не имели научного интереса, а, следовательно, были случайными. Так, в начале XVIII в. австрийский князь Эльбеф построил себе прекрасный дворец и захотел украсить его произведениями античного искусства. Он купил участок, где были найдены древние постройки и стал здесь раскапывать глубокие шахты под предлогом поиска питьевой воды. В ходе этих раскопок в 1709 году рабочие сразу нашли театр в Геркулануме. Эльбеф сразу же начал его грабить для использования этих произведений в своем дворце. Ведь в то время данный процесс никем не контролировался, это было законно.¹

После Эльбеф разочаровался в своих поисках и передал землю, под которой находился Геркуланум, правительству Неаполя. Геркуланум – «город под городом». Новые хозяева не были счастливее в своих поисках, и когда директору раскопок, испанцу Алькубиерре, случилось как-то в 1748 г. при инспектировании канала, прорытого Фонтана, услышать, что в этих местах очень часто находят разные старинные вещи, то он немедленно обратился к неаполитанскому королю Карлу III с просьбой разрешить ему перенести раскопки в эти места. По его предположению, здесь находились когда-то Стабии. Разрешение получили и в марте 1748 г. Алькубиерре приступил к раскопкам. Это дата считается началом научного изучения Помпей. Алькубиерре всё это время был уверен, что он раскапывает Стабии,

¹ Сергеенко М.Е. Помпеи. М – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 15

и лишь в 1763 г., когда нашли надпись, описывающую «город помпейцев», всем стало понятно, что раскопки производятся на территории древних Помпей.

Таким образом, историю раскопок в Помпеях с начального периода - с половины XVIII в. - и до 1960-х годов можно изучать и исследовать в качестве единого периода. Этому послужил метод археологических раскопок Помпей. Его можно отнести и обозначить словом «кладоискательство».

Мозаичные полы, найденные в Помпеях, в случае отсутствия её уникальности, или же сохранившихся в виде обломков, были отправлены в Неаполитанский музей. Винкельман рассказывает, как поступили с одной надписью из Геркуланума, составленной из медных букв: буквы эти сорвали со стены, не потрудившись предварительно списать надпись, и, бросив в корзинку, отправили в музей, где их как попало повесили на стенку: «каждый мог доставить себе удовольствие составлять из них разные слова по своему усмотрению».¹

В 1764 году археологические раскопки возглавил Франческо ля – Вега - прекрасный рисовальщик и образованный человек. Он первым начал вести дневник разведок, прикладывая к нему зарисовку, планы, которые он снимал с обнаруженных зданий и предметов. Главной задачей Франческо считал ежедневную отправку в музей хотя бы одной «древности». Не обнаружив ценных вещей, он большинство зданий оставлял наполовину разрытыми. Следовательно, раскопки были вновь грабительскими. Всё, что было найдено в доме: архитектура, предметы – не интересовало. Особого внимания заслуживали лишь вещи, которые представляли музейную ценность. Это бронза, картины, стены с их росписью. Однако присутствовал и тайный грабеж – вещи из Помпей продавали и выкрадывали.

Финансирование раскопок было очень низким. Так, неаполитанское правительство отпускало на них жалкие гроши; работало около восьми

¹ *Винкельман И. И.* История искусства древности. Малые сочинения / Изд. подготовил Бабанов И.Е.- СПб.: Алетей, Государственный Эрмитаж, 2000. – С. 324

человек, а то и четыре.¹ В основном это были рабы, купленные в Тунисе. Они не были заинтересованы в своей работе, поэтому вели ее медленно и не аккуратно.

Винкельман однажды в 1764 году посетив Помпеи, отметил, что в Риме раскапывают за месяц больше, чем в Помпеях за год, и, следовательно, при таких темпах работа будет растянута на долгие годы. XIX век стал лучшим временем для раскопок. Это было связано и с политической обстановкой в государстве. В 1807 г. Михаил Ардити – неаполитанский исследователь – был выбран для составления нового плана раскопок Помпей. Его план был следующим: во - первых, приобрести на государственный счет место, где располагались Помпеи, и полосу земли вокруг, куда можно было бы вывозить выкопанный мусор. Во - вторых, раскопки вести в определенной системе и соблюдать последовательность. Начинать Михаил предлагал от двух точек и далее двигаться от них на соединение. План Ардити начал успешно реализовываться. Он получил огромную поддержку, когда вместо Жозефа Бонапарта неаполитанским королем стал Мюрат, жена которого, королева Каролина, очень заинтересовалась раскопками. Королева практически каждый день бывала в Помпеях, лично поощряла рабочих, увеличивала суммы, затрачиваемые на раскопки, а количество землекопов возросло примерно до 700 человек. Под покровительством королевы в Помпеях работал Мазуа - французский архитектор, который получил от нее большую сумму денег для завершения своей работы. Он издал трехтомник «Les ruines de Pompei», 1812–1824, который до настоящего времени сохранил большое значение. Так как Мазуа видел Помпеи и с большой точностью отметил многое, что в скором времени бесследно погибло. За небольшое время правления Мюрата была раскопана большая часть городской стены, окончены раскопки амфитеатра, раскопана Дорога гробниц, а также открыто сердце города - форум и сопутствующие ему здания.

¹ Помпеи шаг за шагом. [Эл. ресурс] // История, 2006. - URL: <http://pompeii.ru/arte/>

После возвращения в Неаполь в 1815 году Бурбонов, работы так же продолжались. Так, раскопки от Дороги гробниц объединились с раскопками на форуме, был открыт прекрасный храм Фортуны Августины, раскопаны бани возле форума. Однако позже работы приостановились, и город вновь остался неразгаданным.

Следующим этапом стал 1863 год. Это время объединения с Италией и установлением нового правительства - на юге страны во главе поисковых работ был поставлен Джузеппе Фиорелли - известный археолог. Джузеппе отметил, что «самое интересное в Помпеях - это сами Помпеи». Теперь появились новые требования к проведению раскопок. Во – первых, Помпеи – это больше не рудник, который снабжал и оснащал художественными вещами музеи. Во – вторых, город превращается в огромную ценную школу исторического знания. Следовательно, для города начинается новый этап жизни, порой в историческом отношении более важная и глубокая, чем та, которая оборвалась две тысячи лет назад.¹

В 30-е годы XIX века в Помпеях побывал Алексей Левшин, который составил книгу «Прогулки русского в Помпеях». Джузеппе Фиорелли, который перед продолжением раскопок, решил отправиться по следам своих предшественников: убрать мусор, который занимал место раскопок. Далее возникла необходимость укрепить стены, которые подвергались разрушению от природы и климата и могли в любой момент обвалиться и перекрыть проход к домам. После этих подготовительных работ Фиорелли взялся за настоящие раскопки. План его заключался в том, чтобы расчистить промежутки между уже открытыми домами. В результате систематической и длительной работы появлялись не отдельные дома, а уже целые группы. Данная работа заняла около 12 лет. Помпеи обновились и стали неузнаваемы. Во – первых, вместо колонн и отдельных стен, выглядывавших из груды мусора, перед человеком уже возникает часть города, причем в виде, позволяющем сделать вывод о его культуре, жизни и быте людей.

¹ *Сергеенко М.Е.* Помпеи. М – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 22-24

Вместе с Фиорелли пришел и новый метод раскопок. До него никто не знал о наличии второго этажа в Помпеях, а на его наличие указывали лишь лестницы. Стены, освобожденные снаружи, не выдерживали давления массы и часто обваливались. Особенностью Фиорелли явилось то, что он брался за расчистку целого квартала и начинал раскапывать слоями сверху. Все найденные элементы и характерные архитектурные части тщательно сохранялись и заменялись новыми, в которых он пытался сохранить все детали их прежнего вида. Только теперь стало возможным восстановление помпейских домов с их этажами, крышами и балконами. Это стало новым этапом в истории зодчества Италии.

Фиорелли придумал новый способ заливки при помощи гипса. Это способствовало созданию замечательных слепков с пострадавших деревянных вещей: дверей, балок, лож, сундуков и другой утвари.

Он готовил план и будущих раскопок Помпей. Ранее весь пепел и строительный материал сбрасывали рядом с Помпеями, что в свою очередь затрудняло проведение новых раскопок на окраинах города. Исходя из этого, Фиорелли решил соорудить железную дорогу, которая была наклонена, что позволяло уносить ненужный материал далеко за пределы города, за амфитеатр.

При Фиорелли изучение Помпей стало доступным абсолютно для всех. Он являлся руководителем раскопок вплоть до 1875 г. После его назначили главным директором всех итальянских музеев и раскопок и пригласили в Рим. За его заслуги на помпейском форуме расположили статую. Главным его достижением явилось и создание целой школы последователей, хорошо обученных учеников, которые и далее продолжали свою работу по плану Фиорелли. Изучая материал и технику помпейских построек, он установил несколько периодов в жизни города. А Август Мау – немецкий ученый –

занимался изучением стеной росписи в Помпеях и изучил историю этой росписи, указав четыре стили, которые поочередно сменяли друг друга.¹

Интерес представляют и наименования найденных и раскопанных улиц. Прежде всего они получали названия от археологов, которые участвовали в работах, также встречаются наименования по направлению этих улиц. К примеру, Ноланская, Стабиева - это улицы, идущие в сторону города Стабий и города Нолы. Кроме этого, называли и по наиболее важным и характерным зданиям, выходившим на эти улицы или по своему общему виду - Кривой переулок.² Согласно современному плану город разделён на районы, которые обозначены римскими цифрами (девять районов). Внутри каждого района и дома в кварталах присутствуют и свои номера. Наиболее замечательные дома носят и дополнительные названия, данные им по случайным причинам. Например, дом мог получить своё условное обозначение по имени какого - либо важного посетителя, в присутствии которого его раскапывали (дом Иосифа II, дом русской императрицы). Часто встречаются названия, полученные по определенным характерным вещам или предметам, найденным в этих домах: в частности, дом Хирурга.

Лишь к концу XIX в. на помпейских домах начали появляться мраморные доски с именами их владельцев. Это доказывают и найденные в доме документы, печати, указывающие на владельца.

В помпейском доме все комнаты чаще всего были расписаны. Данная стеной роспись не оставалась неизменной за все существование города. Во - первых, менялись заказчики, а, следовательно, менялась и сама живопись. Художник писал по сырой штукатурке, что говорит о фресковой технике. Росписи были очень яркими и насыщенными. Этому способствовала, прежде всего, обработка грунта и качество материала.³

¹ *Mau A.* Pompeii im Leben und Kunst. Leipzig, 1912

² *Сергеенко М.Е.* Помпеи. М - Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. - С. 26

³ *Сергеенко М.Е.* Помпеи. - М-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. - С.198

Исследователи стенной живописи Помпей выделяют 4 основных стиля её написания. Первый – «инкрустационный» - относится ко II веку до н. э. - начало I века до н. э. и представляет собой имитацию мраморной облицовки. Второй стиль – «архитектурно – перспективный», около 80 г. до н. э. – 30 г. до н. э., напоминает архитектурные изображения, пейзажи, мифологические сцены. Третий стиль - «орнаментальный» - относится к 1 - й половине I века н. э. и демонстрирует симметрические орнаментальные композиции с мифологическими сценами и пейзажами. Четвертый - около 63г. - начало II века – в основном фантастические архитектурные построения.¹

Само наименование «стиль» не является точным, так как это способы декора жилых домов и общественных зданий. Классификацию основал и разработал известный немецкий археолог и историк искусства Август Мау. Он преподавал в университетах Германии и Италии.²

Участвовать в раскопках он начал ещё в 1860-х годах, а позже более глубоко и серьёзно занялся изучением настенной живописи Помпей³. А. Мау около двадцати пяти лет посвятил изучению Помпей. Он всё лето провёл в археологических поисках, а зимой занимался структурированием и анализом полученного материала.

Итак, рассмотрим **первый** «инкрустационный» стиль. Его сущность заключается в следующем: штукатурку, покрывающую стены дома, отделывают «под мрамор», придавая ей вид сложенной из мраморных плит. Плоскость стены делится на несколько отличных отделываемых частей. Далее эти плиты начинают раскрашивать яркими красками⁴. Живописец, таким образом, присоединяет свои усилия по декорированию дома к работе лепщика. Хороший пример этого стиля дает таблин в доме Саллюстия. Внизу - сплошная желтая панель, а над ней была широкая полоса, сложенная из

¹ Помпеи шаг за шагом. [Эл. ресурс] // История, 2006. - URL: <http://pompeii.ru/arte/>

² Мау А. Помпеи в Leben und Kunst. Leipzig, 1912.

³ Мау А. Помпеи в Leben und Kunst. Leipzig, 1912.

⁴ Указ. соч.

черных мраморных плит, далее - более узкие полосы, расписанные в разные цвета: зеленый, желтый, фиолетовый.¹ Над украшением дома совместно трудится живописец и лепщик.

Данный стиль является тяжеловесным, объемным и вскоре начинает утомлять зрителя.²

Что касается **второго стиля**, то он отказывается от лепных рельефов и берет лишь элементы живописи, имевшиеся в первом. Этот стиль трактуется как исключительно архитектурную живопись³. Он убирает все преграды между колоннами и остальным миром, освобождает его. На колоннах, пилястрах художник рисует от нижней панели и до самого пола и до потолка. Мастерство исполнения, соблюдение пропорций способствует тому, что настоящая стена исчезает. Создаётся перспектива и пространственная иллюзия. В дальнейшем развитии второго стиля на стене появляется ряд величавых сооружений, расположенных в нескольких пространственных планах: стена за ними не чувствуется. В центре этих строений обычно бывает нарисована закрытая дверь, которую в последней стадии развития этого стиля художник изображает раскрытой, и через образовавшийся «пролом» зритель видит деревья, людей, животных - сцены пейзажного и мифологического характера. Данный стиль зародился в эпоху эллинизма в регионах Малой Азии.

Третий стиль⁴ в свою очередь противопоставляет себя предыдущему. Если второй стиль «зачеркивает» стену комнаты, закрывая ее перспективой уходящих вдаль зданий, то третий стиль помнит, что стена это плоскость, никаких «проломов». Совершенным выражением третьего стиля может служить стена в доме Столетней годовщины, где на черном фоне главного поля стоят крохотные белые фигурки. Декорации этого стиля являются

¹ Сергеевко М.Е. Помпеи. – М-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 200

² Помпеи шаг за шагом. [Эл. ресурс] // Живопись, 2006. - URL: <http://pompeii.ru/artel/>

³ Маи А. Pompeii in Leben und Kunst. Leipzig, 1912.

⁴ Сергеевко М.Е. Помпеи. – М-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. – С. 200

подражанием ковру, который повешен на середине стены¹. Архитектурные мотивы, возникающие сейчас в «коврах», подчинены их стилю. Они кажутся «плоскими» и имеют только орнаментальное значение. Архитектурные сооружения, нарисованные художником, работающим в третьем стиле, совершенно нереальны. Художник разбрасывает свои фантастические сооружения по стене, он забывает о его существовании, воображение не знает границ. Это выражается в стремлении заполнить пространство, удивить нереальностью своей композиции.²

Началом **четвертого стиля**³ следует считать попытку примирения «принципа ковра» с перспективой — примирения по существу невозможного, так как перспектива «раскрывает» стену, а ковер ее «закрывает»⁴. Примером такой первой попытки может служить роспись в доме Лукреция Фронтоня: панели нет, вместо нее только узкая полоса; центральная часть стены разделена на пять вертикальных полос: темно-красный ковер (1) в середине стены с изображением Диониса и Ариадны в центре, по сторонам два черных ковра (2 и 3), украшенных золотыми канделябрами и пейзажными сценками; (4 и 5) — архитектурные мотивы; внизу высокое окно с фронтоном; вверху, в некоем подобии перспективы, ионические колонны, слишком тонкие, чтобы быть настоящими, образуют часть какого-то круглого здания; вокруг — гирлянды цветов, которые еще усугубляют нереальность архитектурного мотива.

С гибелью города закончилось развитие стенной живописи в Помпеях. Росткам новых стилей, которые можно наблюдать на стенах, не суждено было развиваться и развернуться во всей полноте.

Существует множество памятников мозаичного искусства на территории Древнего Рима, однако более подробно мы хотели бы

¹ *Mau A. Pompeii m Leben und Kunst. Leipzig, 1912.*

² *Michael Vickers. Pompeii // Kunst und Kultur alter Völker. Rom. — Erlangen: Karl Müller Verlag, 1991. - С. 59 - 71.*

³ *Mau A. Pompeii m Leben und Kunst. Leipzig, 1912.*

⁴ *Сергеенко М.Е. Помпеи. — М-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1949. — С. 206*

остановиться на самом известном и самом сохранившемся из мертвых городов - Помпеи. Он хранит множество великолепных образов мозаичного искусства, причем как в виде реалистичных картин, являвшихся именно произведением искусства, так и в виде больших напольных мозаик, служивших утилитарным напольным покрытием. С точки зрения художественной стилистики и сюжетов помпейские мозаики представляют собой не только историю древнего искусства, но и предвосхищают развитие искусства в течение следующих тысячелетий.¹ Символизм и реализм, примитивизм – на различных этапах истории города мастера мозаики в Помпеях создали разнообразные картины.

Многие из наиболее интересных мозаик хранятся сейчас в Национальном Археологическом музее Неаполя.² Но и в самих Помпеях можно увидеть необыкновенные картины, выложенные из цветного камня. Во многих композициях поражает тщательность подбора цвета и размер мозаичных элементов - всего несколько миллиметров³.

Одна из известных мозаик Помпей - Битва при Иссе из Дома Фавна. Эту известность и знаменитость сделали как изображение самого Александра Македонского, так и динамика картины, её эмоциональность, художественная глубина образов, даже драматизм, который мы можем видеть и чувствовать спустя тысячелетия.⁴

Рассмотрим сюжет мозаики. Главной тематикой явилось отражение и запечатление ключевого момента истории древней цивилизации. В частности, это битва армии Македонского с персидским царём Дарием и его войском. Данное сражение открыло великому полководцу Александру дорогу на восток - в Индию и разгромило «непобедимую» Персидскую

¹ *Michael Vickers. Pompeii // Kunst und Kultur alter Völker. Rom. — Erlangen: Karl Müller Verlag, 1991. - С. 59 - 71.*

² MANN - Museo Archeologico Nazionale di Napoli. [Эл. Ресурс] // Мозаика. – URL: <http://www.marketplace.it/museo.nazionale/mosaici>

³ Помпеи шаг за шагом. [Эл. ресурс] // Искусство, 2006. - URL: <http://pompeii.ru/art/>

⁴ Указ. соч.

империю. Авторам мозаики удалось передать общую картину происходящего и частные элементы, выраженные в переживаниях главных действующих лиц. Вероятно, мозаика выполнена в I веке нашей эры по живописному оригиналу греческого художника Филоксена из Эритреи. Он был современником Александра, следовательно, его изображение и представление Александра Македонского с немного резкими и напряженными чертами лица будет более точным и близким к оригиналу, чем портреты более позднего времени. Лицо Дария, хотя и отражает сложную гамму чувств, скорее всего также имеет портретное сходство с царем персов. Мозаичная картина удивляет своей многоплановостью и цельностью. Сложности композиции способствуют многочисленные фигуры воинов, всадников, находящихся в движении. Однако лица и детали выложены с реалистичностью и точностью. В мозаике Битвы при Иссе цветовая гамма ограничена. В основном используются белый, черный и желто-красные цвета. Это является еще одним замыслом художника, но не говорит об отсутствии и недостатке материалов другого цвета.¹

Далее рассмотрим знаменитую философскую школу, в которой были заложены многие основы современной цивилизации, - Академия Платона². Мозаика в одной из вилл Помпеи, как предполагается, изображает группу философов классического периода. Второй слева - Лисий, третий слева - Платон. Сама картина лаконична и почти схематична в изображении деталей. Античный храм, дерево обозначены, но не прорисованы, хотя складки на одеждах точны и реалистичны. Композиция и манера исполнения позволяют предположить, что мозаика выполнена по картине греческой школы. Но к моменту изготовления мозаики в городе царил иной стиль - к сюжетному изображению мастера мозаики добавили шикарную рамку с пышным

¹ Ласточкина Н. Искусство мозаики. [Эл. ресурс] // Мозаики Помпеи, 2009. - URL: <http://www.mosaic.su/art/mozaiki-pompei/>

² MANN - Museo Archeologico Nazionale di Napoli. [Эл. Ресурс] // Мозаика. - URL: <http://www.marketplace.it/museo.nazionale/mosaici>

декоративным переплетением фруктов, лент, листьев и восемью комическими масками. Каждая маска - оригинальна, они не повторяются.

Материалом для мозаики послужили мраморные кубики с добавлением смальт. Сейчас мозаика находится в Неаполе, в Национальном археологическом музее.

Безусловно, также необходимо обратить внимание на сохранившиеся образцы внутреннего убранства дворов и вилл Помпеи. Жители древнего города умели обустраивать свои дома с изяществом и роскошью.¹ Вероятно, большинство полов в домах аристократии и богатых семейств украшали геометрические и растительные орнаменты, выложенные из черных и белых элементов. Но не редкость и огромные цветные напольные композиции.

Так, некоторые сохранившиеся образцы декоративного и интерьерного искусства поражают обилием идей и гармоничностью цветовых сочетаний. История римской мозаики далеко не исчерпывается художественными картинами, найденными в Помпеях². Однако именно засыпанный пеплом город дал представление о том, насколько масштабно применялась мозаика в искусстве внешней и внутренней отделки общественных зданий и жилых домов в древнеримском мире. Погибнув, Помпеи стали памятником себе и древней цивилизации, уделявшей столь значительное внимание красоте и эстетике своей повседневной жизни.

Таким образом, римская мозаика является основной в изучении всей мозаичной живописи. Без неё невозможно представить себе древнеримское искусство. Композиции мозаики из цветных камней, смальты, стекла, керамики встречаются на всей территории Древнего Рима. Наиболее древние мозаичные картины римской укладки, найденные при археологических раскопках, относятся к IV веку до н. э. А в период расцвета Римской империи

¹ MANN - Museo Archeologico Nazionale di Napoli. [Эл. ресурс] // Мозаика. – URL: <http://www.marketplace.it/museo.nazionale/mosaici>

² Ласточкина Н. Искусство мозаики. [Эл. ресурс] // Мозаики Помпеи, 2009. - URL: <http://www.mosaic.su/art/mozaiki-pompei/>

мозаика становится самым распространенным способом декора интерьера, как дворцов, так и частных атриумов.¹

3.2 Древнеримская Вилла дель Казале как объект мозаичного искусства

Истоки декоративной мозаики в Греции имеют множество споров. В античности мозаика развивалась постепенно, от несложных картин и надписей, выложенных галькой на глиняных полах, к сложным многоцветным настенным композициям из смальты и камней². Однако расцвет и совершенство мозаики относится к I - IV веку нашей эры на территории Древнего Рима. Она выделялась своей реалистичностью, близостью к жизни, разнообразием исторических, бытовых и мифологических, а также пейзажных мотивов. Некоторые из мозаик воспроизводят греческие живописные оригиналы. Удивительные и торжественные мозаики были найдены также в Малой Азии, городах Северного Причерноморья, в Северной Африке.³

Существует множество памятников мозаичного искусства на территории Древнего Рима, однако более подробно хотелось бы остановиться на таком интересном и прекрасно сохранившемся комплексе - Вилла дель Казале. Это древнеримская вилла расположена в 5 км от города Пьяцца-Армерина на Сицилии – Южная Италия. Время её постройки относится к первой четверти IV века н. э. Она была центральной усадьбой крупного поместья и, следовательно, является одним из самых масштабных и красивых строений подобного рода. Известность данному объекту придают, прежде всего, хорошо сохранившиеся мозаики, которые украшали практически все

¹ Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. – М.: Просвещение, 1966. – С. 206 - 207

² Dunbabin K.M.D. Mosaics of the Greek and Roman World. - Cambridge University Press, 1999. - С.6

³ Детская энциклопедия. Искусство Древней Греции // Искусство эпохи архаики. – М.: Педагогика, 1977. - С. 49 - 50.

комнаты виллы. Эти мозаики относятся к богатейшим коллекциям древнеримского искусства. А сама Вилла дель Казале является одним из 44 объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО в Италии.¹

Ученые - историки предполагают, что свою роль вилла выполняла на протяжении примерно полутора сотен лет после строительства, а затем долгое время была заброшенной. Вокруг нее выросла небольшая деревушка, получившая название Платия (от слова «палатиум» - дворец). Во время господства вестготов на Сицилии сама вилла была разрушена, но различные надворные постройки еще какое-то время использовались². Только в 12 веке это место было окончательно заброшено, когда вилла оказалась погребена под сошедшим оползнем.

Только в начале 19 века здесь были обнаружены фрагменты мозаик и некоторые обломки колонн, а в 1929 году были проведены первые официальные археологические работы под руководством Паоло Орси³. В 1930-х годах его дело продолжил Джузеппе Культрера. Последние крупные раскопки имели место в 1950-1960-х годах, в результате чего над мозаиками был возведен купол.

Скорее всего, вилла выполняла сразу несколько функций. Некоторые ее комнаты были полностью жилыми, другие служили административными помещениями, а предназначение части комнат остается неизвестным. Вероятно, здесь постоянно или почти постоянно жил ее владелец, который отсюда же управлял своим поместьем. Здание имело один этаж. В его северо-западной части располагались термы, в северной – комнаты для гостей и прислуги, а в восточной – личные апартаменты хозяев и большая базилика.

¹ Villa Romana del Casale. [Эл. ресурс] // Villa Romana del Casale, 1997. – URL: <http://www.worldheritagesite.org/sites/villaromanadelcasale.html>

² Kurt Weitzmann. Age of spirituality : late antique and early Christian art, third to seventh century, 1979, 735p.

³ Villa Romana del Casale. [Эл. ресурс] // Villa Romana del Casale, 1997. – URL: <http://www.worldheritagesite.org/sites/villaromanadelcasale.html>

В 1959 - 1960 годах археолог Джентили, проводивший раскопки на вилле, обнаружил на полу одной из комнат мозаику, изображающую десятерых девушек, - она получила название «девушки-бикини». Молодые девушки представлены в образе спортсменок, которые занимаются бегом, играми с мячом, метанием диска. Одна из них одета в тогу и увенчана короной, а другая держит в руках пальмовую ветвь. Другая хорошо сохранившаяся мозаика изображает сцену охоты с охотником и собаками.

Комплекс виллы расположен на холме и включает вход, помещение терм, центральную часть с перистилем, базилику, личные комнаты, а также триклиний и эллиптический перистиль. Мозаики являются произведением африканских мастеров и их можно рассматривать сверху благодаря приподнятым проходам для посетителей¹. Из полигонального атриума с колоннадой, центральным фонтаном и частично сохранившимися мозаиками пола проходят в вестибюль с красивыми напольными мозаиками и затем в большой перистиль с мраморной колоннадой, центральным бассейном и мозаичным декором, который также присутствует и в помещениях с северной стороны, среди которых мозаичное панно «Малая охота».

Длинная крытая галерея полностью оформлена мозаиками, представляющими сцены охоты на диких зверей, а рядом расположен зал гимнасток, называемый также «Залом 10 девушек», пол которого декорирован мозаичным изображением гимнастических соревнований молодых девушек в костюмах мини, напоминающих современные бикини. В соседнем зале с фонтаном в центре изображён Орфей. В восточной части галереи Большой охоты расположен зал, предназначенный для собраний. Южная сторона с жилыми помещениями также украшена мозаиками.

Другие залы в восточной части декорированы мозаиками на мифологические сюжеты, а в Эллиптическом Перистиле расположен дворик с портиком и фонтаном в центре, откуда можно увидеть мозаики в других

¹ Villa Romana del Casale. [Эл. ресурс] // Villa Romana del Casale, 1997. – URL: <http://www.worldheritagesite.org/sites/villaromanadelcasale.html>

комнатах с изображением амурчиков во время рыбной ловли и сбора винограда. После Триклиния с мозаиками на мифологические сюжеты осматривают Салон цирка с мозаичными сценами соревнований в Большом римском цирке, а затем проходят к Фригидарию, Тепидарто и Калидарю, которые сохранили очень хорошо видимые остатки системы обогрева.¹

Таким образом, мозаика стала самым распространенным способом декора интерьера, как дворцов, так и частных атриумов в период расцвета Римской империи.²

3.3 Мозаика Северной Африки

Африка - провинция Древнего Рима, занимавшая территорию современного северного Туниса и средиземноморское побережье современной западной Ливии вдоль залива Малый Сирт.

Североафриканские мозаики тесно связаны с магистральными традициями античного мозаичного искусства. Их стиль и история находятся в его русле. Однако и в этой области отмечено своеобразие. Два основных тематических источника мозаик Северной Африки - эллинистический Восток (Антиохия, Александрия) и Рим. К числу местных мотивов относятся изображения африканских животных. Североафриканские мастера создавали и композиции на египетские сюжеты. Значительно шире, чем в Риме, распространены в римской Африке и мозаичные комедийные сценки. Среди мозаик на местные темы выделяются и многочисленные изображения коней. В местных школах развитие сюжетной мозаики относится ко II - III вв. н. э., когда в искусстве античных мозаичистов широко распространились композиции с жанровыми сюжетами. Специфическую особенность мозаичного искусства составляет обилие морских сюжетов и, соответственно, образы Нептуна, Океана, Амфитриты, Венеры Морской и

¹ Древнеримская Вилла дель Казале. [Эл. ресурс] // Сицилия. – URL: <http://siciliadom.ru/>

² Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима. – М.: Просвещение, 1966. – С. 206 - 207

персонажей их свиты. Картины с такими сюжетами украшали термы и нередко жилые дома, причем мозаикой украшались и стены, и даже потолки помещений.¹

Одной из характерных черт североафриканской мозаики является следование художественным образцам эллинизма с их повышенной стилизованностью, а также готовность сочетать в одной картине стилистические черты различных школ и эпох. Свидетельством влияния эллинистического искусства служит особенная популярность образа крошки-амура. Мозаичный декор часто объединялся главной темой, которая варьировалась в убранстве различных комнат. Такими темами служили дионисийские сюжеты, сцены из «Одиссеи». Во множестве создавались чисто декоративные мозаики.

Мозаика стала в Северной Африке своеобразным зеркалом монументальной живописи, сохранившейся в незначительном количестве.

В ранний период римского господства в Северной Африке или же в районах с сильными римскими традициями преобладают чисто античные работы, позднее (в I в. н. э.) начинают доминировать локальные тенденции, развиваемые поколениями местных учеников римлян.² Портреты начинают передавать этнический тип представителей исконного африканского населения; распространяются графичность, плоскостно-декоративный подход к изображению, тяга к обобщенности и схематизации, присущие пуническому искусству. Изображения не передают реальной перспективы, они статичны, детали их изображаются с помощью условных, декоративных приемов.

Большая часть сохранившегося убранства жилищ и общественных зданий пунической Африки ныне перенесена в музеи. Но, возможно, наилучший и самый адекватный способ экспонирования искусства римской провинции могут предложить музеи ландшафтные, созданные на руинах античных городов. Именно здесь можно в полной мере понять

¹ Сидорова Н., Чубова А. Искусство Римской Африки. - М.: Искусство, 1979. - С.136

² Сидорова Н., Чубова А. Искусство Римской Африки. - М.: Искусство, 1979. - С.138

первоначальный замысел архитекторов и получить представление не только о североафриканских мозаиках, но и о приемах тогдашних «дизайнеров и декораторов».

Провинция Африка играла большую роль в жизни Римской империи, и без знакомства с ней невозможно понять многие аспекты римской культуры. Ни Италия, ни Греция, ни Малая Азия, ни другие провинции не сохранили столько римских памятников архитектуры и изобразительного искусства, как североафриканская. Раскопки, проводившиеся с середины XIX века на территории Туниса — в прошлом древнего Карфагена, — открыли целые города, хорошо сохранившие облик античного времени.¹

Тунис очень редко затрагивают для изучения многие исследователи, однако именно на этой территории сосредоточено огромное античное наследие. Города Туниса, в частности, Сус, Эль – Джем хранят в себе найденные при раскопках мозаики. Сус – в древности Гадрумет - одна из первых финикийских колоний в Африке и один из крупнейших центров Карфагенской державы.

Археологический музей Сусса расположен в Касбахе. Городской музей имеет вторую по значимости коллекцию мозаики в Тунисе, уступая только коллекции музея Бардо в столице страны.

Среди экспонатов преобладают мозаики, но есть много других объектов, таких как вазы, маски, статуи и целые могилы захоронения. Мозаика охватывает разные тематики: от гладиаторских боев до охоты, рыбной ловли и других бытовых сцен с античных времен до мусульманского периода. Эпохи, представленные здесь, в основном относятся к римскому периоду.

Самая интересная комната находится в западной части Археологического музея с уникальным экспонатом «Триумф Бахуса» (римского бога вина), едущего на колеснице во главе парада сатиров.

¹ *Горматюк А.* Мозаики Северной Африки / А. Горматюк // Искусство [Эл. ресурс]. – Электронный журнал. – 2003. - №3. – URL: http://iskusstvo.msk.ru/2003/5/05_56_63b.htm

Здесь же много примечательной мозаики с рыболовными сценами. На выходе из музея открывается панорамный вид на Медину.

В залах музея располагаются такие мозаики, как изображение головы Горгоны: представлена в виде круглого медальона, в центре находится изображение головы медузы Горгоны – по легенде это змееволосое существо превращало в камень всех, на кого она смотрела. Такой медальон часто одевали греческие и римские солдаты. Он защищал тех, кто его носил.

Большая мозаика, представляющая мифологическую сцену: Ганимед, уносимый превратившимся в орла Зевсом – Юпитером. Красная шапка на голове у Ганимеда указывает на его происхождение из Фригии, а пурпурная накидка – на знатное происхождение юноши. В медальонах вокруг главной сцены – различные животные.

Также встречаются мозаики с изображением сцен из классической афинской мифологии, сцены из комедий, связанные с театром.

Античные города, ныне ландшафтные музеи, позволяют увидеть особенности архитектуры пунической Африки. Здесь был распространен тип жилища, характерный для всего Средиземноморья. Стены складывали насухо из мелкого камня, затем штукатурили и белили. Цементные полы, окрашенные в кирпично-красный цвет с вкраплением кусочков мрамора, даже в Риме были известны под названием «пунической вымостки». После превращения Карфагенской державы в провинцию в местной архитектуре стало господствовать влияние метрополии. Даже небольшие городки стремились приблизиться к римскому стандарту. Прежде всего, это выражалось в регулярной планировке города, с выделением главного, доминировавшего над стихийно возникшей застройкой, общественного центра (форума) и воздвигнутого на нем храма, посвященного римской божественной триаде: Юпитеру, Юноне и Минерве.¹ Небольшой по размерам форум приближался по форме к квадрату, а комплекс общественных зданий

¹ *Горматюк А.* Мозаики Северной Африки / А. Горматюк // Искусство [Эл. ресурс]. – Электронный журнал. – 2003. - №3. – URL: http://iskusstvo.msk.ru/2003/5/05_56_63b.htm

выделялся строгостью архитектурной композиции. Преобладанием планировки с прямоугольной формой площадей и осевой симметричной композицией отличается, например, город Тубурбо Майус.

Стремление к строго упорядоченной городской планировке встречало немало трудностей в холмистых регионах страны. Римским инженерам и архитекторам приходилось много работать, чтобы хоть как-то выровнять территорию. Примером результатов их труда может служить город Тугга, расположенный на склоне холма.

В жилой архитектуре, тесно связанной с местным традиционным укладом, классическая осевая композиция римского перистильного дома часто нарушалась. В целом, жилые постройки были небольшими, чаще одноэтажными. Рядом почти с каждым домом устраивались водоемы и фонтаны. Неотъемлемой частью этих архитектурных комплексов было художественное убранство: монументальные росписи и мозаичные композиции. Живопись не устояла перед разрушающим действием времени и дошла до нас только во фрагментах. До некоторой степени эту потерю восполняют тысячи сохранившихся мозаик, сюжетной основой которых, как правило, служили живописные произведения. К сожалению, лишь малая их часть находится в первоначальной архитектурной среде; большинство перенесено в музеи. Собрания этих музеев потрясают изобилием и разнообразием своих коллекций античных мозаик, а Национальный музей Бардо в Тунисе в этом отношении не имеет себе равных. Национальный музей Бардо – музей римской мозаики и других античных артефактов изобразительного искусства. Находится в Бардо, предместье города Тунис.

В основном мозаики экспонируются на стенах, хотя изначально они были напольными. Это нарушает подчиненный архитектуре первоначальный художественный замысел, искажая восприятие произведений. Нетрудно представить, что «многократно блаженным», по словам Апулея, ступавшим по этим драгоценностям, виделась совершенно иная картина. Взгляду человека, вошедшего в дом или общественное здание того времени,

открывалась перспектива залов, украшенных настенными и потолочными росписями, золотом, мраморными панелями с барельефами, скульптурами, цветными драпировками. Частью этого изобилия являлся и мозаичный пол, связывавший отдельные помещения. Необозримый одновременно в своей целостности, он должен был восприниматься как единое художественное произведение лишь умозрительно, по суммарному впечатлению. Это качество напольных мозаик сродни свойству скульптуры, так же требующей движения для восприятия многоплановости произведения. Но и меньший регистр - мозаика одной комнаты - тоже оказывался недоступным для целостного восприятия, так как перспективное сокращение искажало сюжет до неузнаваемости, превращая его в декоративный элемент. И только небольшая часть пола, около одного квадратного метра, у ног зрителя с высоты человеческого роста воспринималась во всей полноте.¹ Как правило, именно эта площадь и является основным художественным модулем мозаик.

В центре этого мозаичного модуля располагался основной сюжет - цветы, плоды, птицы, звери, портреты, мифологические и бытовые сцены, - который был окружен разнообразным орнаментом. Декорированные «рамы», сплетаясь и образуя более масштабный орнамент, «звали» взглянуть на следующий сюжет². Мифологические истории, повествования об охоте, сборе урожая, временах года сменяли друг друга, образуя единый драматургический цикл. Эта стандартная организация изобразительного пространства имела бесконечное число вариаций в зависимости от размера, планировки помещения и его функционального предназначения. В вестибюле и коридорах чаще всего находились орнаментальные мозаики; в парадных комнатах, атриуме и центральном зале - сюжетные композиции. Центр широкого прямоугольного поля также акцентировался эмблемой, окруженной орнаментальным бордюром, а вокруг располагались остальные «картины». В узком помещении с входом с торцевой стороны мозаики

¹ *Dunbabin K.M.D. Mosaics of the Greek and Roman World. - Cambridge University Press, 1999. - С.102*

² Указ. соч. С. 106

размещались друг над другом, а если вход был с широкой стороны, то чаще использовали фризообразную композицию.¹

Такие сложные по структуре композиционные построения формировались на протяжении нескольких веков. Ранние — I века н.э. — мозаики североафриканских городов повторяли наиболее распространенный в Риме тип монохромной мозаики: простой геометрический узор на белом фоне. С конца II века начинают преобладать сюжетные полихромные мозаики. Их характерная черта - золотисто-оливковый колорит с включением красновато-коричневых тонов. Одним из главных источников изобразительных приемов и мотивов для сюжетных мозаичных композиций служила античная живопись. Пример - «Персей и Андромеда» из города Булла Региа, датируемая II веком и повторяющая живописное произведение знаменитого афинского художника середины IV века до н.э. Никия. Таким образом, помимо архаической, тяготеющей к графическому началу линии в североафриканском искусстве появляется «живописное» направление². Мозаичисты старались повторять не только сюжеты, но и технические свойства живописных произведений. Полного впечатления картины, написанной кистью, добивались, используя мозаичные тессеры - цветные кубики очень малой величины. В мозаике из Гадрумета III века («Ганимед, уносимый орлом на Олимп») на десяти квадратных сантиметрах медальона для изображения фигуры использованы триста девяносто четыре тессеры, а для фона - сто девяносто восемь.³

Иногда, когда напольные мозаики копировали композиции настенных и потолочных росписей с крупнофигурными и масштабными сюжетами, такие цитаты были неудачными. Из-за отсутствия полноценного обзора и несообразной тяжеловесности персонажей, представленных практически в

¹ *Каптерева Т.П.* Римская мозаика: Африка. – М.: Белый город, 2008. – С. 31

² Указ. соч. С. 33

³ *Горматюк А.* Мозаики Северной Африки / А. Горматюк // Искусство [Эл. ресурс]. – Электронный журнал. – 2003. - №3. – URL: http://iskusstvo.msk.ru/2003/5/05_56_63b.htm

натуральную величину, мозаика распадалась на отдельные части, как, например, «Тигр и лошади» из Эль-Джема (II век н.э.). Упомянутый принцип эмблемы — камерный по размеру сюжет обрамлялся рамой и фоновым орнаментом — более гармонично обустроивал интерьер вокруг смыслового центра. Также встречались схемы, построенные по принципу «отраженного свода», воспроизводившие систему потолочных росписей. Такие мозаики отличает конструктивное геометрическое разделение сюжетов, вторившее архитектонике помещения. Синтезом всех этих вариантов стало появление «коврового стиля». Как раз он наиболее ярко и представлен в североафриканских мозаиках.

Значительное влияние на формирование коврово-модульной изобразительной структуры оказали альбомы образцов, широко распространенные еще в эпоху эллинизма¹. Их использование накладывало определенный отпечаток на весь творческий процесс, нисколько не умаляя при этом художественной ценности произведений.

На протяжении нескольких веков происходят изменения в предпочтении тех или иных сюжетов. Во II веке преобладают темы из греческой мифологии, в III веке их оттесняют жанровые сцены, в IV - VI веках некоторые античные сюжеты и жанровые мотивы, приобретая новое символическое значение, используются в декоре христианских надгробий. Мозаичные погребальные изображения с образом умершего и эпитафией становятся характерной особенностью искусства Северной Африки последнего периода.

Широкое распространение мозаик, такого трудоемкого и дорогостоящего искусства, можно объяснить не только функциональностью и долговечностью этой техники, но и глубокой взаимосвязью принципов ее создания и античного мировоззрения, с его деятельным стремлением к познанию основ мира. Принято считать, что античное мирозерцание, ставящее чистую форму неизмеримо выше материи, как переживание

¹ Кантерева Т.П. Римская мозаика: Африка. – М.: Белый город, 2008. – С. 39

пластики формы в грубом веществе, нашло свое отражение в классической скульптуре. В той же мере можно утверждать, что и искусство мозаики передает ключевые идеи античного представления о бытии и его первоначалах. Составленное из тессер, мраморных или смальтовых кубиков, при ближайшем рассмотрении мозаичное изображение распадается на абстрактные цветовые частицы - «атомы». Такая атомистическая концепция строения мира находит в способе мозаичного изображения прекрасную иллюстрацию своих логических построений, когда вся множественность вещей трактуется как следствие бесконечного сочетания маленьких сцепляющихся частиц. Используя в качестве атомов тессеры, мозаичист уподоблялся Творцу, однако с той существенной разницей, что создавал мнимое, иллюзию, лишенную всякой непреложности. Что в свою очередь направляет цепь аналогий к идеалистическому учению, в котором, начиная с пифагорийцев, а затем и «величайшим идеалистом» Платоном, бестелесные начала признавались первоосновой вещей.

Использование для настенных росписей и мозаик одних и тех же изобразительных образцов на протяжении нескольких столетий по всем странам Средиземноморья позволяет провести еще одну параллель. Предназначение этих образцов практически полностью соответствует платоновскому определению *eidos* - умопостигаемых идей, бестелесных образцов вещей, вечных, неизменных и совершенных, которые существуют более реально, чем бранные, изменчивые вещи.¹ Именно с этим, вероятно, и следует связывать зарождение понятия канона в искусстве, который приобрел ключевое значение в христианской культуре.

Так, искусство мозаики Северной Африки, привнесенное римлянами, в течение длительного периода, оставаясь в рамках классических изобразительных канонов, прошло путь от полной зависимости периферийной ветви от центра до самостоятельного явления в мировой

¹ Горматюк А. Мозаики Северной Африки / А. Горматюк // Искусство [Эл. ресурс]. – Электронный журнал. – 2003. - №3. – URL: http://iskusstvo.msk.ru/2003/5/05_56_63b.htm

культуре, сформировавшего собственный стиль. В переходную эпоху от поздней античности к раннему средневековью происходило постепенное размывание стиливых границ, сопровождаемое активным проникновением фольклорных мотивов, ведущее к упрощению изобразительной системы. Дальнейшее развитие мозаичного искусства в эпоху раннего христианства было прервано в V веке нашествием вандалов, захвативших территорию Северной Африки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Искусство мозаики имеет свою уникальную и давнюю историю, однако в то же время оно в конкретный исторический период развития общества является всегда новым, отличным от предыдущей эпохи и актуальным. Ведь и в настоящее время мозаика выполняет свою главную функцию – декоративную. Мы её используем в повседневной жизни, встречаем в домах, она также отражает и образ жизни, быт людей разных исторических эпох.

В результате исследования нами были изучены версии появления самого искусства, определены его территориальные рамки, масштабы распространения.

Отметим, что вопрос о происхождении живописи, а именно мозаики, является спорным. Однако, рассмотрев историю зарождения мозаики, мы можем сделать вывод, что мозаичное искусство зародилось в Греции, причем оно было не заимствовано, а носило независимый характер развития. А самая ранняя греческая мозаика с рисунком найдена в Коринфе и относится к концу V в. до н. э. Мозаика, ее сюжеты, способы изображения менялись в зависимости от конкретной исторической эпохи, появлялись новые работы, памятники искусства.

Отдельное место в нашем исследовании занимает мозаика периода эллинизма. Рассмотрев ряд памятников мозаичного искусства, мы можем прийти к следующим выводам.

Во - первых, именно такой регион эллинистического мира как Малая Азия отличается своими особенными стилевыми и функциональными элементами мозаики.

Для этого были выделены и охарактеризованы основные памятники, располагающиеся на территории Малой Азии. Особое внимание было уделено мозаикам Гордиона, Пергама и Зевгмы, в частности были изучены анализы археологических экспедиций в данном регионе.

Следует отметить, что в Гордионе были открыты три галечные мозаики, которые с уверенностью могут быть датированы временем до 700 года до н.э. Гордион был очень оживленным местом, соединявшим центральную Анатолию и страны Передней Азии с Эгейским побережьем.

Во – вторых, приемы изготовления мозаики имеют характерные и уникальные черты, которые отличаются, например, от более поздних римских мозаик. Таковым является мозаичное искусство Зевгмы. Именно эта техника стала ведущей на территории Малой Азии, впитав в себя восточные влияния других стран, и передала свое влияние на искусство Византии. Подобные мозаичные картины являются интересным источником для изучения общества и культуры данного периода.

В – третьих, несмотря на общие тенденции развития искусства в эпоху эллинизма, мы выявили, что существуют и собственные внутренние процессы ее развития. Так, имея определенные «шаблоны и маркеры», известны регионы, которые имели собственные архитектурные направления. Доказательством этому служат отдельные исторические памятники.

Большую роль в данном процессе играет гарнийская мозаика – это памятник культуры господствующей верхушки, в которой преобладают эллинистические мотивы и формы. Однако следует отметить, что в Армении также было развито множество ремесел, известных в древнем мире. Таким образом, мы можем говорить и о присутствии особенностей местного зодчества в мозаике.

В ходе изучения темы были выделены и охарактеризованы основные памятники мозаичного искусства, относящиеся к Римскому времени. Римские мозаики являются периодом расцвета данного вида искусства на территории Древнего Рима.

В своей работе мы рассмотрели такой памятник мировой культуры как Помпеи. Во – первых, были изучены источники, касающиеся истории древнеримского города, его устройства. Представлены фрагменты из текстов античных авторов, которые рассказывают нам о страшной трагедии,

погубившей все живое. Над развалинами уничтоженного города образовалась новая почва. Только длительные раскопки, которые продолжаются и сегодня, помогли приоткрыть и показать прежнюю жизнь древнеиталийского муниципального города эллинистической эпохи. Была вновь открыта для рассмотрения и изучения будничная жизнь античной городской общины. Шаг за шагом появляются и воссоздаются картины социальной, политической, духовной и культурной сфер жизни общества.

Во – вторых, краткая история города, его раскопок позволяет нам окунуться в то далекое время и представить, как по крупинкам собиралась любая информация, любой объект материальной культуры, да и сам город. Вся собранные и найденные объекты сразу же отправлялись в археологический музей.

Также особое внимание было уделено искусству Помпеи. В частности, описаны стили стенной росписи, дана их краткая характеристика, особенности и приведены примеры использования каждого из них.

Отдельное место уделено мозаичному искусству: рассмотрены особенности древнеримской мозаики, изучены отдельные ее фрагменты, найденные в Помпеях, приведены основные сюжеты и ее значение в жизни людей.

В настоящее время Помпеи раскопаны приблизительно на 75% - это говорит о том, что данный памятник раскроет еще множество неразгаданных тайн и предоставит нам не менее интересные исторические объекты.

Заинтересовало развитие мозаики Северной Африки, т.к. провинция играла большую роль в жизни Римской империи, и без знакомства с ней трудно понять многие аспекты римской культуры.

В ходе исследования было выяснено, что её характерной чертой является трансформация мозаики от классических изобразительных канонов до самостоятельного объекта мировой культуры со своим собственным стилем и техникой. Дальнейшее развитие мозаичного искусства в эпоху

раннего христианства было прервано в V веке нашествием вандалов, захвативших территорию Северной Африки.

Таким образом, благодаря комплексному подходу к изучению источников мы определили основное значение мозаичного искусства в становлении цивилизованного, гармонично развитого общества. Исполненные в разных стилях и техниках мозаики, обнаруженные в огромном количестве, позволяют проследить эволюцию античного мозаичного искусства.

Поэтому для нас было важным и необходимым узнать историю возникновения мозаичного искусства, расцвета античной мозаики с её стилистическими особенностями. Кроме этого, изучив мозаичное наследие античности, мы выявили причины и процесс ее трансформации в раннехристианское искусство.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

І. Источники

1. Витрувий. Об архитектуре [Текст] / Витрувий. - М. : «Архитектура - С». – 2006. – 328 с.
2. Иосиф Флавий. Иудейская война [Текст] / Иосиф Флавий. - М. – 2004. – 880 с.
3. Иосиф Флавий. Иудейские древности [Текст] / Иосиф Флавий. – Минск. – 1994. – 638с.
4. Олесницкий, А. А. Святая Земля. Отчёт по командировке в Палестину и прилегающие к ней страны 1873 – 1874 [Текст] / А. А. Олесницкий. – Киев. – 1878. – 665 с.
5. Плиний Младший. Письма [Текст] / Плиний Младший. - М. : «Наука». – 1982. – 407 с.
6. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве [Текст] / Плиний Старший / пер. с латинского Г. А. Тароняна. - М. : Научно-исследовательский центр «Ладомир». – 1994. – 908 с.
7. Ростовцев, М. И. Античная декоративная живопись на юге России. Атлас иллюстраций [Текст] / М. И. Ростовцев. – СПб. – 1913. – 650 с.
8. Ростовцев, М. И. Помпеи за 1893-95 гг. (Записки Императорского Русского археологического общества) [Текст] / М. И. Ростовцев. – СПб. – 1896. – 393 с.
9. Сенека. Философские трактаты [Текст] / Сенека / пер. с латинского Т. Ю. Бородай. - СПб. : «Алетейя». – 2001. – 400 с.
10. Страбон. География [Текст] / Страбон. - М. : «Наука». - 1964. – 957 с.
11. Тацит. Анналы [Текст] / Тацит. – СПб. : «Наука». – 1993. – 698с.

12. Флавий Филострат Старший. Картины [Текст] / Филострат Старший / пер. С. П. Кондратьева. – ИЗОГИЗ. – 1936. – 285 с.

II. Исследования

1. *Аверинцев, С. С.* Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью [Текст] / С. С. Аверинцев // Из истории культуры средних веков и Возрождения. Сборник. – М. : Наука, 1976. – С. 17 – 64

2. *Аверинцев, С. С.* Образ античности [Текст] / С. С. Аверинцев. – СПб. : Азбука – классика. – 2004. – 480 с.

3. *Айналов, Д. В.* Эллинистические основы византийского искусства [Текст] / Д. В. Айналов. – СПб. – 1900. – 300 с.

4. Античный мир: Проблемы истории и культуры: Сборник статей [Текст]. – СПб. : Издательство С.-Петербургского университета. – 1998. – 344 с.

5. *Аракелян, Б. Н.* О новооткрытой мозаике в Гарни [Текст] / Б. Н. Аракелян // Известия Академии наук Армянской ССР // Общественные науки. – 1954. – 150 с.

6. Банк, А. В., Этингф, О. Е. Рецензия на: E. Kitzinger. Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art. 3rd–7th century. London. – 1977. [Эл. ресурс] // Византийский Временник РАН. – URL: <http://www.vremennik.biz/opus/VB/>

7. *Бартенев, И. А.* Античная архитектура [Текст] / И. А. Бартенев // История искусства зарубежных стран. – М. : Изобразительное искусство - 1979. – 471 с.

8. Баумгартен, Ф., Поланд, Ф., Вагнер, Р. Эллинистическо-римская культура [Текст] / Ф. Баумгартен, Ф. Поланд, Р. Вагнер. – СПб. – 1914. – 149 с.

9. Брануоссер, М. Зевгма после потопа [Текст] / М. Брануоссер / Археология / пер. с англ. О. В. Любимовой. – URL: <http://ancientrome.ru/archaeol/article.htm?a=513>
10. Буниатян, Н. Г. Языческий храм при дворце Трдата в крепости Гарни [Текст] / Н. Г. Буниатян. – М. – 1933. – 122 с.
11. *Винкельман, И. И.* История искусства древности. Малые сочинения [Текст] / И. И. Винкельман / Изд. подготовил Бабанов И. Е. - СПб. : Алетейя, Государственный Эрмитаж. – 2000. – 800 с.
12. *Виннер, А. В.* Материалы и техника мозаической живописи [Текст] / А. В. Виннер. – М. : Искусство. – 1953. – 462 с.
13. *Воцинина, А. И.* Античное искусство. Исторический очерк [Текст] / А. И. Воцинина. – М. : Издательство Академии художеств СССР. – 1962. – 394 с.
14. *Горматюк, А.* Мозаики Северной Африки / А. Горматюк / Искусство [Эл. ресурс]. – Электронный журнал. – 2003. – №3 – URL: http://iskusstvo.msk.ru/2003/5/05_56_63b.htm
15. Детская энциклопедия. Искусство [Текст]. - М. : «Педагогика». – 1977. – 576 с.
16. *Иванова, А. П.* Искусство античных городов Северного Причерноморья [Текст] / А. П. Иванова. – Л. : Изд-во ЛГУ. – 1953. – 192 с.
17. *Казелли, Д.* Тайны истории Помпеи. Раскопки исчезнувшего города [Текст] / Д. Казелли. – Эгмонт Россия. – 2000. – 44 с.
18. *Каптерева, Т. П.* Античное искусство Испании и Португалии [Текст] / Т. П. Каптерева. – М. : Изобразительное искусство. – 1997. – 200 с.
19. *Каптерева, Т. П.* Искусство стран Магриба. Древний мир [Текст] / Т. П. Каптерева. – М. : Искусство. – 1980. – 360 с.
20. *Каптерева, Т. П.* Римская мозаика: Африка [Текст] / Т. П. Каптерева. – М. : Белый город. – 2008. – 48 с.
21. *Кауфман, С. А.* Архитектура Северной Африки Римского времени [Текст] / С. А. Кауфман // Искусство народов Африки. Очерки

художественной культуры с древности до настоящего времени. – М. : Искусство. – 1975. – 251 с.

22. Кауфман, С. А., Николаев, И. С. Всеобщая история архитектуры [Текст] / С. А. Кауфман, И. С. Николаев. – М. : Издательство академии архитектуры СССР. – 1948. – 433 с.

23. Классовский, В. Помпея и открытые в ней древности, с очерком Везувия и Геркуланума [Текст] / В. Классовский. – СПб. – 1856. – 350 с.

24. Ковалев, С. И. История Рима [Текст] / С. И. Ковалев. – СПб. – 1986. – 425 с.

25. Колпинский, Ю. Д. Искусство этрусков и Древнего Рима [Текст] / Ю. Д. Колпинский, Н. Н. Бритова. – М. : Искусство. – 1982. – 356 с.

26. Колпинский, Ю. Д., Бритова, Н. Н. Искусство этрусков и Древнего мира. Памятники мирового искусства [Текст] / Ю. Д. Колпинский, Н. Н. Бритова. – М. : Искусство. – 1982. – 342 с.

27. Кривченко, В. И. Помпеи. Геркуланум. Стабии [Текст] / В. И. Кривченко. – М. : Искусство. – 1985. – 224 с.

28. Кувшинова, Е. Н. Особенности композиционного построения античных мозаик Пафоса [Текст] / Е. Н. Кувшинова // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 3. – СПб. : РИФ «Роза мира». – 2001. –

29. Лазарев, В. Н. История византийской живописи. В 2 т. [Текст] / В. Н. Лазарев. — М. : Искусство. – 1947-1948. – 506 с.

30. Ларионов, А. И. Искусство античной напольной мозаики [Текст] / А. И. Ларионов. – М. : Наука. – 2014. – 480 с.

31. Ларионов, А. И. Мозаичное искусство античности [Эл. ресурс] / А. И. Ларионов. – URL:<http://www.portal-slovo.ru/art/36147.php?PRINT=Y>

32. Ласточкина Н. Искусство мозаики [Эл. ресурс] / Мозаики Помпеи. – 2009. – URL: <http://www.mosaic.su/art/mozaiki-pompei/>

33. Лебедева, Л. Гибель Помпеи [Текст] / Л. Лебедева. – М. – 1998. – 128 с.

34. *Лосев, А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития [Текст] / А. Ф. Лосев. – М. : «Искусство». – 1994. – 312 с.

35. *Лосев, А. Ф.* Эллинистически - римская эстетика I - II вв. н. э. [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Издательство Московского Университета. – 1979. – 416 с.

36. *Лучкина, О. А.* Мозаики Гордиона и проблема происхождения галечных орнаментальных полов [Текст] // Исторические исследования. – № 2. – 2015. – 13 с.

37. *Мурадян, Г. С.* Греческая надпись Трдата I, найденная в Гарни [Текст] / Г. С. Мурадян // Историко – филологический журнал. – 2012. – №3. – С. 81 – 94.

38. *Нессельштраус, А. Ц.* Искусство Раннего Средневековья [Текст] / А. Ц. Нессельштраус. – СПб. : Азбука. – 2000. – 432 с.

39. *Полевой, В. М.* Искусство Греции. Древний мир [Текст] / В. М. Полевой. – М. : Искусство. – 1970. – 328 с.

40. Помпеи шаг за шагом [Эл. ресурс] / Искусство. – 2006. – URL: <http://pompeii.ru/arte/>

41. *Попова, О. С.* Изобразительное искусство // Культура Византии. IV – первая половина VII в. [Текст] / О. С. Попова. – М. – 1984. – С. 344 – 388

42. *Попова, О. С.* Очерки истории искусства [Текст] / О. С. Попова. – М. : Советский художник. – 1987. – 284 с.

43. *Починков, А. А.* Помпеянские росписи [Текст] / А. А. Починков. – М. : Искусство. – 1937. – 78 с.

44. *Рудакова, О. Г.* Символика мозаичных полов Херсонеса Таврического // История глазами молодых исследователей. Т. 1. [Текст] / О. Г. Рудакова – Донецк. – 1999. – С. 48 – 51

45. *Рыбаков, Б. А.* Античные государства Северного Причерноморья [Текст] / Б. А. Рыбаков. – М. – 1984. – 400 с.

46. *Рыжов, С. Г.* Новые данные о "базилике в базилике" // Античный мир и Византия [Текст] / С. Г. Рыжов. – Харьков. – 1999. – С. 290 – 299

С. 139 – 142.

47. *Саинян, А. А.* Архитектурные памятники Гарни и Гегарда [Текст] / А. А. Саинян. – М. – 1969. – 76 с.

48. *Саркисян, Г.* Гарни II [Текст] / Г. Саркисян // Известия Академии наук Армянской ССР // Общественные науки. – 1958. – №4. – С. 95

49. *Сергеенко, М. Е.* Жизнь Древнего Рима [Текст] / М. Е. Сергеенко. – М. : Наука. – 1964. – 336 с.

50. *Сергеенко, М. Е.* Помпеи [Текст] / М. Е. Сергеенко. – М-Л. : Издательство Академии Наук СССР. – 1949. – 315 с.

51. *Сидорова, Н. А.* Искусство Римской Африки [Текст] / Н. А. Сидорова, А. П. Чубова. – М. : Искусство. – 1979. – 224 с.

52. *Сидорова, Н. А.* Новые открытия в области античного искусства [Текст] / Н. А. Сидорова. – М. : Искусство. – 1965. – 208 с.

53. *Соколов, Г. И.* Искусство Древнего Рима [Текст] / Г. И. Соколов. – М. : Просвещение. – 1996. – 224 с.

54. *Суриков, И. Е.* Древняя Греция: история и культура [Текст] / И. Е. Суриков. – М. – 2005. – 372 с.

55. *Тревер, К. В.* Очерки по истории культуры древней Армении [Текст] / К. В. Тревер. – М. – 1953. – 246 с.

56. *Чубова А.П., Иванова А.П.* Античная живопись. – М. : Искусство. – 1966. – 192с.

57. *Чубова, А. П.* Древнеримская живопись [Текст] / А. П. Чубова. – М.: Советский художник. – 1967. – 120 с.

58. *Чубова, А. П.* Искусство Европы I - IV веков. Европейские провинции Древнего Рима [Текст] / А. П. Чубова. – М. : Искусство. – 1970. – 280 с.

59. *Чубова, А. П., Иванова, А. П.* Античная живопись [Текст] / А. П. Чубова, А. П. Иванова. – М. : Искусство. – 1966. – 192 с.

60. *Якобсон, А. Л.* Раннесредневековый Херсонес. Очерки истории материальной культуры [Текст] / А. Л. Якобсон. – М-Л. – 1959. – 362 с.

61. Deichmann F. W. Rom, Ravenna, Konstantinopel. Gesammelte Studien zur spätantiken Architektur, Kunst und Geschichte [Текст] / F. W. Deichmann. – Weisbaden/ - 1982. – 243 с.

62. Deichmann, F. W. Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. [Текст] / F. W. Deichmann. – Weisbaden. – 1969. – 380 с.

63. Dictionary of art historians. Deichmann [Эл. ресурс] // Биографический словарь искусствоведов. Ф. В. Дайхманн. – URL: <https://dictionaryofarthistorians.org>

64. Dictionary of art historians. Kitzinger [Эл. ресурс] / Биографический словарь искусствоведов. Э. Китцингер – URL: <https://dictionaryofarthistorians.org/kitzingere>

65. Dictionary of art historians. Kitzinger [Эл. Ресурс] // Биографический словарь искусствоведов. Э. Китцингер – URL: <https://dictionaryofarthistorians.org/kitzingere>

66. *Dunbabin K.M.D.* Mosaics of the Greek and Roman World. - Cambridge University Press, 1999. – 357с.

67. *Dunbabin, K.M.D.* Technique and materials of Hellenistic mosaics [Текст] / К.М.Д. Dunbabin. – 1979.

68. *Kitzinger, E.* Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd – 7th Century [Текст] / E. Kitzinger. – Harvard University Press. – 1995. – 320 с.

69. *Lydakis, S.* Ancient Greek Painting and Its Echoes in Later Art [Текст] / S. Lydakis. – Los Angeles. – 2004. – 318 с.

70. MANN - Museo Archeologico Nazionale di Napoli. [Эл. ресурс] / Мозаика. – URL: <http://www.marketplace.it/museo.nazionale/mosaici>

71. Mau A. Pompeii m Leben und Kunst. Leipzig, 1912.

72. *Mehmet Önal:* Mosaics of Zeugma [Текст] / Ö. Mehmet. – Istanbul. – 2002. – 98 с.

73. *Michael Vickers.* Pompeii // Kunst und Kultur alter Völker. Rom. — Erlangen: Karl Müller Verlag, 1991. – С. 59 - 71.

№7. – С. 115

74. Robertson, M. A. History of Greek Art [Текст] / M. A. Robertson. – Cambridge. – 1975. – 486 с.

75. Robertson, M. A. History of Greek Art. Cambridge, 1975. – 490 с.

76. Young, R. S. «Early Mosaics at Gordion» // Expedition Magazine. Penn Museum, May 1965 // [Эл. ресурс]. – URL: <http://www.penn.museum/sites/expedition/early-mosaics-at-gordion/>

77. Young, R. S. Gordion 1956: Preliminary Report // American Journal of Archaeology. 61 (4). – 1957. – P. 319 – 333.

78. Young, R.S. «Early Mosaics at Gordion» / Expedition Magazine. Penn Museum, May 1965 // [Эл. ресурс]. – URL: <http://www.penn.museum/sites/expedition/early-mosaics-at-gordion/>

ПРИЛОЖЕНИЕ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Античная Кампания. Карта. Mau A. Pompeii m Leben und Kunst. Leipzig, 1912¹
2. Напольная мозаика Гордиона. IX – VIII вв. до н.э. Музей археологии и антропологии Пенсильванского университета²
3. Галечная мозаика Херсонеса, II в. до н. э.³
4. Мозаика Ольвии, II в. до н. э.⁴
5. Мозаика Ольвии, I в. н. э.⁵
6. Мозаика «Голуби на чаше». Вилла Адриана в Тибуре, конец II в. до н.э.⁶
7. Мозаика «Охотничья сцена» на Пьяцца делла Витториа в Панорме (Палермо). Сицилия, конец II в. до н. э.⁷
8. Академия Платона. Мозаика. Помпеи (Вилла Т. Симиния Стефана). Начало I в. до н. э. Неаполь. Национальный археологический музей⁸
9. «Битва при Иссе». Мозаика из Дома Фавна в Помпеях. I в. н.э. Фото.
10. Мозаика «коврового» стиля. Город Гадрумет. III век. Музей города Сусса⁹
11. «Ганимед, уносимый орлом на Олимп». III век. Музей города Сусса¹⁰

¹ Mau A. Pompeii m Leben und Kunst. Leipzig, 1912.

² Музей археологии и антропологии Пенсильванского университета [Эл. ресурс]. – URL: <https://www.penn.museum/about-collections/archives>

³ Рыбаков Б. А. Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. С. 239

⁴ Указ. соч. С. 243

⁵ Указ. соч. С. 271

⁶ Ларионов, А. И. Мозаичное искусство античности. [Эл. ресурс] / А. И. Ларионов. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/36147.php?PRINT=Y>

⁷ Указ. соч.

⁸ Сосновский, С. И. Академия Платона, мозаика из Помпей / Национальный археологический музей. Неаполь [Эл. ресурс]. – URL: <http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=2146>

⁹ Римская и византийская мозаика. Археологический музей Сусса [Эл. ресурс]. – URL: <http://antik-mosaik.livejournal.com/120144.html>

¹⁰ Там же

12. «Изображение головы Горгоны». III век. Музей города Сусса¹
13. Мозаика «Океанос и Тетис». Экспонаты музея мозаики в Зевгме²
14. Мозаика «Эрос и Психея». Экспонат музея мозаики в Зевгме. II – III в³.
III в³.
15. Мозаика «Цыганка». Экспонат музея мозаики в Зевгме. II – III в⁴.
16. Мозаика «Мона Лиза из Ципори». Сепфорис. Вилла III века н. э.⁵
17. Вилла дель Казале. Мозаика. «Сцена охоты». IV век н. э.⁶
18. Гарнийская мозаика. III – начало IV в⁷.

¹ Римская и византийская мозаика. Археологический музей Сусса [Эл. ресурс]. – URL: <http://antik-mosaik.livejournal.com/120144.html>

² Брануосер, М. Зевгма после потопа. // Археология / пер. с англ. О.В. Любимовой. – URL: <http://ancientrome.ru/archaeol/article.htm?a=513>

³ Mehmet Önal: Mosaics of Zeugma / Ö. Mehmet. – Istanbul. – 2002. – 98 с.

⁴ Указ. соч.

⁵ Олесницкий, А. А. Святая Земля. Отчёт по командировке в Палестину и прилегающие к ней страны. 1873 – 1874. Киев. – 665с.

⁶ Villa Romana del Casale. [Эл. Ресурс] // Villa Romana del Casale, 1997. – URL: <http://www.worldheritagesite.org/sites/villaromanadelcasale.html>

⁷ Аракелян Б.Н. О новооткрытой мозаике в Гарни // Известия Академии наук Армянской ССР // Общественные науки. 1954. №7. – С. 115.



Рис. 1. Античная Кампания (из книги А. Май)

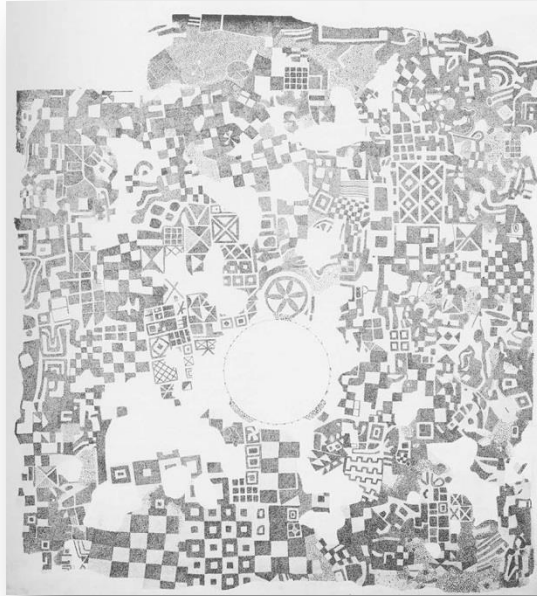


Рис. 2. Напольная мозаика Гордиона.

IX - VIII вв. до н. э.

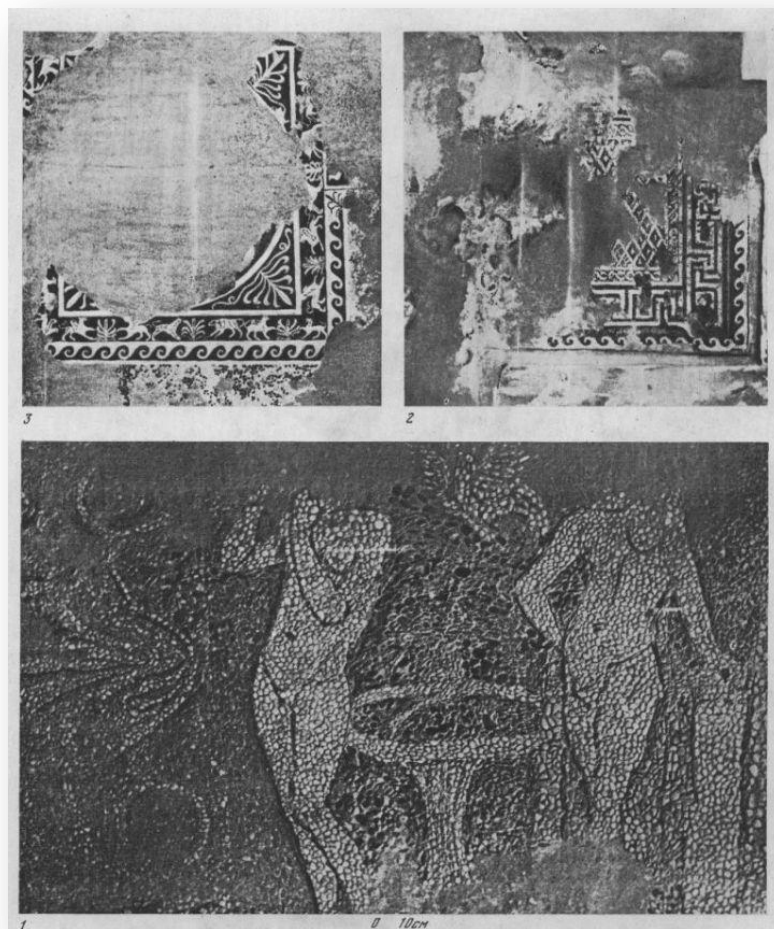


Рис. 3.4.5 Мозаики

1 - Херсонес, II в. до н. э.;

2 - Ольвия, II в. до н. э.;

3 - Ольвия, I в. н. э.



Рис. 6. «Голуби на чаше». Вилла Адриана в Тибуре, конец II в. до н.э.



Рис. 7. Мозаика «Охотничья сцена» на Пьяцца делла Виттория в Панорме (Палермо). Сицилия, конец II в. до н. э.



Рис. 8. Академия Платона. Мозаика. Помпеи (Вилла Т. Симиния Стефана).

Начало I в. до н. э.



Рис. 9. «Битва при Иссе». Мозаика из Дома Фавна в Помпеях. I в. н.э. Фото.

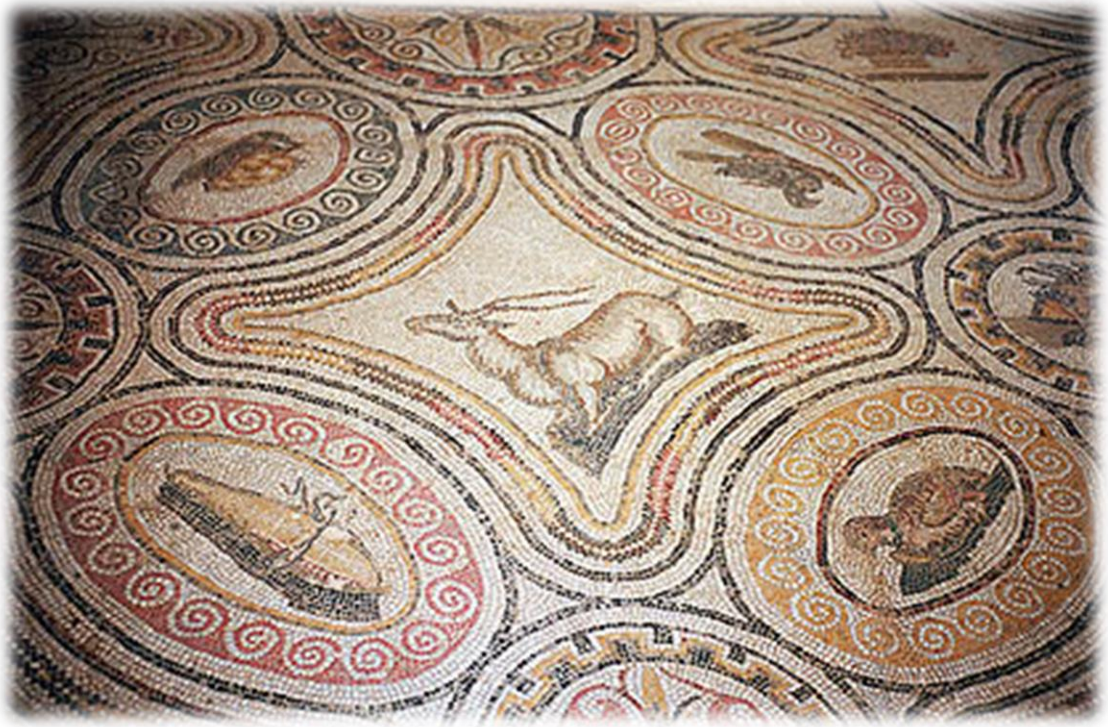


Рис. 10. Мозаика «коврового» стиля. Город Гадрумет. III век. Музей города
Сусса



Рис. 11. «Ганимед, уносимый орлом на Олимп». III век. Музей города
Суцца



Рис. 12. «Изображение головы Горгоны». III век. Музей города Сусса



Рис. 13. Мозаика «Океанос и Тетис». Экспонаты музея мозаики в Зевгме

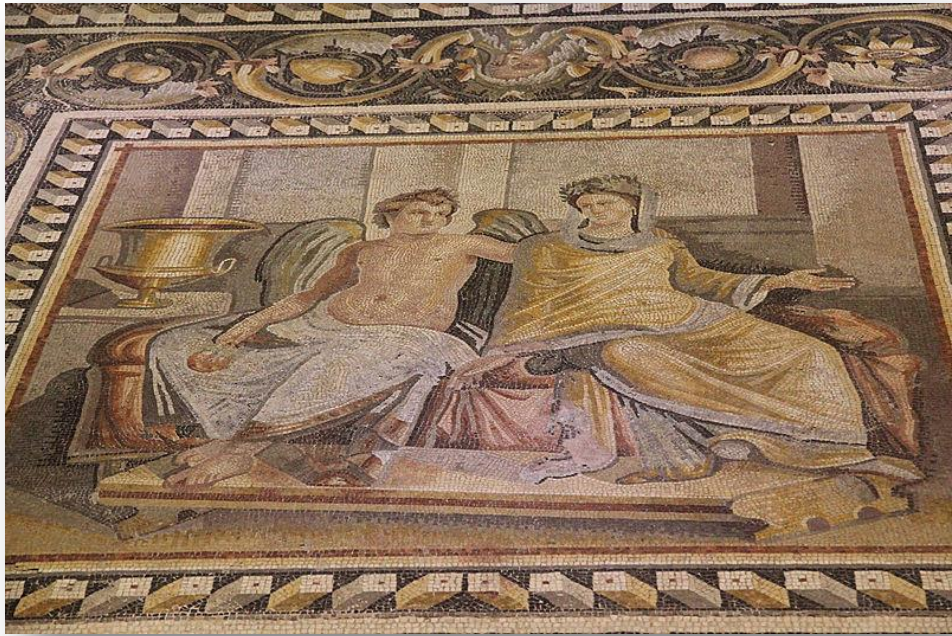


Рис. 14. Мозаика «Эрос и Психея». Экспонат музея мозаики в Зевгме. II – III вв



Рис. 15. Мозаика «Цыганка». Экспонат музея мозаики в Зевгме. II – III в.



Рис. 16. Мозаика «Мона Лиза из Ципори». Сепфорис. Вилла III века н. э.



Рис. 17. Мозаика «Сцена охоты». Вилла дель Казале. IV век н. э.



Рис. 18. Гарнийская мозаика. III – начало IV в.