

Археологический памятник Кусайр-Амра как один из выдающихся дворцов Омейядов

Базеркан Гаид

аспирант направления «Исторические науки и археология», Высшая школа экономики.
Россия, г. Москва. ORCID: 0000-0001-9985-1232. E-mail: ghaidbazerkan@gmail.com

Аннотация. Период Омейядов представляет собой один из самых процветающих периодов в истории Иордании. Однако большинство исследований долгое время были сосредоточены на роскошной дворцовой архитектуре. В статье рассматривается описание Дворца Кусайр-Амра, который занимал видное место в истории изучения раннеисламских древностей. Дворец был построен на территории современной Иордании, в 85 км восточнее столицы – города Аммана, в VII–VIII вв. нашей эры в период эпохи Омейядов, который можно назвать одним из самых процветающих периодов в истории Иордании. *Цель исследования* – представить Дворец Кусайр-Амра с точки зрения его архитектурно-художественного наследия, а также археологической ценности данного исторического объекта. К археологическим памятникам Дворца относятся фрески Зала приемов и на стенах коридоров, а также восточный портик, тронный зал, водяное колесо и банный комплекс, где сохранилось наибольшее число настенных росписей периода раннего ислама. *Материалы и методы.* Исследование выполнено на основе исторических данных о раскопках, проводившихся археологом Мозелем на месте дворца в течение более 12 сезонов с 1898 по 1911 г., результаты этих раскопок были последовательно опубликованы в Иорданских древностях того же периода. В качестве методологии этого исследования для сбора информации об архитектурных элементах этого дворца был выбран описательно-аналитический подход. Результат. Исключительная красота дворцового искусства, особенно мозаичных росписей, сцен и украшений, привлекала внимание исследователей, особенно тех, кто занимается изучением исламских древностей, а в период иорданской администрации в Иорданском музее древностей были проведены обширные реставрационные работы. Историческое значение дворца подчеркивается включением его в список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 1985 г.

Ключевые слова: Кусайр-Амра, Аль-Валида ибн Абд Аль-Малик, Омейядское архитектурное наследие, исламское искусство, Иордания, археологические находки.

Введение. Название Кусайр-Амра дворец получил из-за его относительно небольшого размера. С лингвистической позиции: добавление буквы йаа (я) в арабском языке к слову Каср означает «дворец», а слово «Кусайр» указывает на то, что он относительно меньше, чем дворец. Самый известный банный комплекс, связанный с гидротехническими сооружениями, а также ряд вспомогательных сооружений, раскинувшихся на площади двух квадратных километров в Вади-эль-Бутум, в 85 км к востоку от Аммана, вдоль шоссе Амман-Азрак. Из-за своих исключительных художественных и археологических особенностей и условий сохранности это место было внесено в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 1985 г. Кусайр-Амра принято относить к более широкой группе «замков в пустыне», построенных во времена Омейядов в полузасушливых и пустынных районах Сирии и Иордании (рис. 1).

Баня – главное здание-памятник на этом месте, в интерьере которого представлен уникальный цикл картин, представляющий собой самое обширное свидетельство фигуративного искусства времен Омейядов. Таким образом, они имеют фундаментальное значение для дисциплинарного понимания зарождения и эволюции исламского искусства с точки зрения тем, иконографии и техник. Картины, находящиеся внутри бани, рассматриваются искусствоведами и археологами как выдающееся и уникальное свидетельство раннего исламского искусства. Такое маленькое древнее здание считается огромной археологической ценностью.



Рис. 1. Кусайр-Амра и его окрестности

Цели исследования:

1. Рассмотреть некоторые технические и пространственные проблемы, связанные со строительством Кусайр-Амры в период Омейядов.

2. Отделить исламскую материальную культуру от древних традиций и исследовать возможность эволюции стилей.

3. Изучить раннеисламскую архитектурную традицию арабского мира.

4. Выявить и представить археологические находки этого комплекса.

Научная ценность:

1. Обозначить социальные и символические ценности Дворца Кусайр-Амра для местных сообществ, в том числе в символической системе отсчета бедуинского племени Бани Сахр.

История изучения памятников. Ранние упоминания о Кусайр-Амре появились в XVII в. в хрониках паломников, совершавших хадж. Первое явное упоминание об этом месте относится к 1806 г. В 1812 г. Кусайр-Амру посетил Джеймс Буркхардт. В конце того же века Грей Хилл попытался посетить Кусайр-Амру, но межплеменные конфликты и угроза безопасности в этом районе не дали ему этого сделать [9, с. 1–17].

Археологическое открытие дворца принадлежит А. Мусилу, который посетил впервые это место в 1898 г., а затем вернувшись в 1911 г., привез с собой австрийского художника Милиха. Он первым запечатлел многочисленные полотна, украшавшие стены дворца, большая часть которых, к сожалению, на момент их обнаружения была повреждена [10, с. 271–275].

В том же году два французских ученых А. Яуссени и Р. Савиньяк опубликовали подробное описание здания и содержащихся в нем фресок. В 1971 г. испанская археологическая миссия реставрировала фрески дворца, а после чего опубликовала подробное исследование, включавшее общий план дворца и отреставрированные изображения в Абу-Даби в 1974 г. [10, с. 273].

В 1984 г. попытку подробного изучения дворца предпринял К. Кресуэлл, зафиксировав его в своей книге «Исламские древности» [18, с. 290].

Дворец Амра (Кусайр-Амра, или «маленький дворец» Амра): история строительства. Кусайр-Амра – один из нескольких дворцов Омейядов, построенных в последние десятилетия правления Омейядов (661–750 гг.), в стилистике «замков пустыни» [26, с. 31–76]. На основании археологических и эпиграфических данных он был датирован периодом между 720 и 740 гг. – годы господства Омейядов в регионе. Кусайр-Амра расположен в 85 км к востоку от столицы современного государства Иордания – города Аммана – и в 13 км к северо-востоку от Дворца Каср аль-Харрана на границе пересыхающей речной долины Вади аль-Бутум. Название связано с деревьями, которые растут в долине [1, с. 368–371].

По мнению историка А. Е. Беляева, инициатором возведения дворца мог выступать как Валид I, так и его преемник – Валид II, поскольку они оба, по мнению современников, были большими любителями искусства, музыки и развлечений [17, с. 281–284].

Однако есть некоторые археологические находки, относящиеся к более ранним периодам (в основном – палеолиту), и свидетельства использования этого здания в более поздние периоды – фрагменты знаменитого изображения шести королей, которое в настоящее время хранится в Музее исламского искусства, размещенного в Пергамском музее в Берлине [6, с. 148].

Изображение врагов ислама на западной стене в Зале приемов сыграло большую роль в определении даты постройки дворца. Он включает в себя изображения шести королей, расположенных в два ряда: первый ряд включает королей великих империй, второй ряд – трех правителей малых королевств. Короли в двух рядах расположены слева направо в соответствии с географическим положением их империй и стран – с запада на восток. Часть имен этих правителей были установлены [12, с. 357].

В первом ряду изображены:

– византийский император: в истории он остался как один из слабых императоров, потерпевших в Малой Азии поражение от Масламы ибн Абд ал-Малика, одного из лидеров армии Омейядского халифата под предводительством ал-Валида ибн Абд ал-Малика;

– Хосров, царь Персии. На его голове та же корона, что и на поздних сасанидских монетах, его личность определить легко;

– император Китая – тот, кто обратился за помощью к тюркским народам, чтобы защитить их от Кутайбы ибн Муслима ал-Бахили, где он одержал две великие победы между Мервом и Бухарой в 717 г. и у стен Самарканда в 712 г.

Во втором ряду:

– Родерих (Родриго) – последний король вестготов в Испании, занявший трон в 710 г., что означает: изображение было выгравировано после того, как он пришел к власти. Он был убит во время сражения, когда арабы разгромили его армию в битве при Вади-Лака в 711 г.;

– Наджаши: Асхама ибн Абджар – царь (негус) Аксума;

– возможно, третьим был один из турецких правителей, пострадавших от похода Кутейбы ибн Муслима ал-Бахили, или Дахира, царь индусов, погибший в Синде от рук Мухаммада ибн ал-Касима в 712 г., когда последний завоевал эти территории.

Исходя из вышеизложенного, именно ал-Валид ибн Абд ал-Малик построил этот дворец в период между битвой при Шарисе в 711 г. и своей смертью в 715 г. [9, с. 261–280].

Археологическое исследование памятника Кусайр-Амра. Кусайр-Амра был построен как представительство Омейядов, для контроля территорий, взаимодействия с вождями местных племен и досуга, среди которого была охота на диких ослов. Подтверждением служит выбор места для строительства Кусайр-Амра – небольшая река Вади аль-Бутм, текущая с северо-запада на юго-восток в сторону оазиса Азрак. Влажная почва, окружающая реку, позволяет расти множеству растений, которые служили пропитанием для диких ослов [29, с. 227].

Дворцовый комплекс занимает площадь около 250 акров и включает в себя множество археологических памятников (рис. 2). К востоку от главного здания находится второй колодец и система водоснабжения (сакия), которая была исследована в 1970-х гг. испанской археологической миссией. Сакия расположена на берегу реки Вади аль-Бутум и аналогична системе водоснабжения, расположенной перед баней с цистерной, колодцем и площадкой для верховой езды, где животное может напиться из колодца и цистерны (рис. 3) [7, с. 126].

Возможно, воду из цистерны использовали для орошения близлежащих полей или садов, окружавших бани. К северо-западу от главного здания находится Кусайр – квадратное в плане сооружение, с двумя выступающими элементами на северной стороне – предположительно, оборонительными башнями – и одной на южной, которая, возможно, была воротами [16, с. 375–393].

Незначительные археологические исследования 1970-х гг. и недавний анализ аэрофотоснимков не дали убедительных материалов для единого мнения относительно использования касра: возможно, это были жилые помещения для тех, кто пользовался баней, или это недостроенное здание, которое было заброшено до того, как его стали использовать. Разрушенный Кусайр также включает в себя развалины сторожевой башни, расположенной в нескольких сотнях метров к юго-востоку от касра, которая была обследована испанскими археологами в 1970-х гг.; мечеть под открытым небом, ныне почти полностью руинированную; брод через русло реки Вади-эль-Бутум и, возможно, еще несколько оборонительных стен к востоку и северо-востоку от главного здания. Недавние исследования обнаружили сооружение из нескольких комнат, рядом с центром для посетителей. Характер найденных там артефактов, в том числе тысячи неиспользованных стеклянных фрагментов мозаик, подобных

найденным в напольной мозаике главного здания, позволяет предположить, что это, возможно, была мастерская, использовавшаяся во время строительства Кусайр-Амра (рис. 4).



Рис. 2. Общий вид памятника Кусайр-Амра

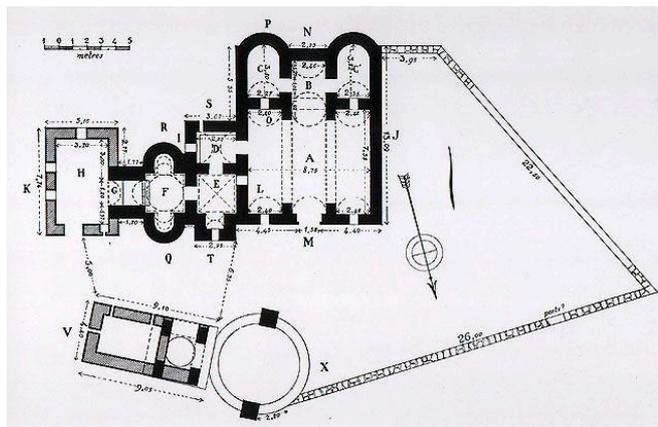


Рис. 3. План второй сакии



Рис. 4. Вид на археологический памятник

Проекты по сохранению. Самые ранние работы по консервации в Кусайр-Амре были предприняты Министерством обороны Иордании в 1950-х и 1960-х гг. и были сосредоточены в основном на укреплении и заполнении утрат в стенах (рис. 5 и 6). Эти работы включали строительство утраченной цистерны в префурниуме, о чем свидетельствует дата 1965 г., выгравированная на цементе этой конструкции.

В 1974 г. были завершены основные реставрационные работы на вершине западной стены. Это включало размещение железобетонной балки по всей вершине западной стены, заполнение большой трещины на западном своде и ее укрепление слоем бетона. Проект также включал ряд археологических вмешательств, таких как обследование обширной археологической зоны и раскопки частей гидравлической системы банного комплекса (рис. 7) [18, с. 156–157].

В 1979 г. испанская наблюдательная миссия Museo Arqueológico Nacional de Madrid (MAN) посетила Кусайр-Амру, чтобы проверить процесс старения и износа применяемых химических, а также влияние природных факторов на консервационные работы [24, с. 107–136].

Кусайр-Амра снова стал объектом скоординированного национального и международного вмешательства в период между 1989 и 1996 гг., когда группа из Французского института археологии востока (Institut Français d'archéologie du Proche-Orient, IFAPO) и Department of Antiquities (DoA) организовали совместный документальный проект [15, с. 295]. Это позволило провести реставрационные мероприятия, которые способствовали восстановлению и укреплению ирригационного колеса. Дополнительные консервационные работы также включали новое мощение главного зала, которое было спроектировано по отпечаткам, оставленным оригинальными каменными плитами. С 1996 до 1999 гг. на комплексе был проведен ряд ско-

ординированных действий IFAPO, посольства Франции, ЮНЕСКО и DoA. Эти действия были нацелены на презентацию объекта и повышение его доступности для посетителей. Работы включали в себя проектирование и строительство нового центра для посетителей, который был открыт в 1999 г. [23, с. 282–304].

С 2010 г. на этом месте реализуется проект по консервации главного здания и его декоративных элементов, включающий также планирование управления участком, его сохранение и улучшение на уровне сообщества. Этот проект является совместной программой Всемирного фонда памятников (WMF), Итальянского высшего института консервации и восстановления (ISCR) и DoA [23, с. 283].

Фактически проект по систематическому сохранению памятника начался в 2011 г., после четырех кампаний 2009 и 2010 гг., в ходе которых было задокументировано текущее состояние комплекса Кусайр-Амра, собраны образцы и проведены лабораторные анализы, чтобы определить наилучший способ сохранения этого комплекса. Работы по консервации проводятся двумя миссиями каждый год под руководством итальянских экспертов с участием многочисленных иорданских специалистов. Предварительный этап документирования текущего состояния был выполнен в 2011 г. с использованием фотографий с высоким разрешением – при обычном, инфракрасном и ультрафиолетовом свете – для того, чтобы зафиксировать состояние здания до начала консервации. Также был проведен термический анализ здания с целью выявления мест расположения каменных блоков под окрашенными слоями с надеждой выявить причины отслоения этих слоев от стен [23, с. 285–290].

Дальнейшая документальная работа включала внутреннее и внешнее лазерное сканирование здания и прилегающей территории, а также определение границ участка, в результате чего была составлена подробная топографическая карта всего археологического комплекса. В рамках процесса документирования World Monuments Fund (WMF) установил и поддерживал сотрудничество с рядом учреждений, хранящих архивные материалы о Кусайр-Амра, включая Ecole Normale Supérieure и Национальный центр научных исследований (Royal Society for the Conservation of Nature, RSCN) во Франции, Французский институт изучения Востока (Institut Français du Proche-Orient, IFPO) в Иордании, Испанскую археологическую миссию в Иордании, Пергамский музей и научно-исследовательские лаборатории им. Ратгена в Берлине (Германия), а также различные университеты в Великобритании.

Другие работы включали в себя укрепление внешнего фасада главного здания, где основание стен и верх сводов показали значительные утраты раствора, что привело к опасному проникновению воды. Был применен известковый раствор по рецептуре, близкой к оригинальным растворам Омейядов. Были установлены новые окна и покрытия на потолочных проемах, чтобы предотвратить попадание воды и проникновение животных в здание, что устранило одну из основных причин повреждения картин. Внутри здания цементные заплатки, нанесенные во время предыдущих работ, способствовали вымыванию соли из стен, поэтому их удаляли и заменяли известковым раствором. Базальтовые столбы, которые служили для подвешивания пола в тепидариуме и кальдарии, были возвращены в исходное положение после удаления грязи, скопившейся на нижнем этаже. Это выявило оригинальное дорожное покрытие, а также несколько неповрежденных отложений древесного угля, датированных примерно 730 г. н. э. Такую же дату дал и древесный уголь, содержащийся в исходной ступке. Это подтверждает дату строительства бани Омейядами. Конечная цель проекта – гарантировать передачу обновленного, полностью доступного и самодостаточного комплекса местному сообществу с целью широкой презентации его самой широкой аудитории во всем мире [25, с. 583–589].

На сегодняшний день участие в проекте ученых-археологов помогло структурно укрепить и отреставрировать главное здание, а также отреставрировать западный неф, что позволило раскрыть уникальные черты и элементы росписей. На протяжении всего проекта проводились консультации с заинтересованными сторонами для устойчивого планирования участка. План управления участком был разработан в рамках этого проекта для обеспечения долгосрочного и устойчивого сохранения Кусайр-Амра [31, с. 30].



Рис. 5. Грунтовая дорога и насыпь



Рис. 6. Нанесение слоев известкового раствора на внешние поверхности сводов



Рис. 7. Грунтовая дорога и насыпь в районе археологических раскопок, возможно, построенные Министерством сельского хозяйства

Дворец Амра (Кусайр-Амра, или «маленький дворец» Амра): подробное описание и художественно-архитектурный анализ. Дворец Амра относительно небольшой по сравнению с дворцами Леванта, поэтому на арабском языке он называется Кусайр – уменьшительная форма от слова «дворец». При строительстве дворца использовался твердый красный известняк, добытый в каменоломнях соседних курганов. Здание состоит из трех основных частей: Зал приемов, банный комплекс и пристройки. Окружающий их забор имеет различные размеры, одна из сторон достигает длины 50 м (рис. 8 и 9) [7, с. 107–136].

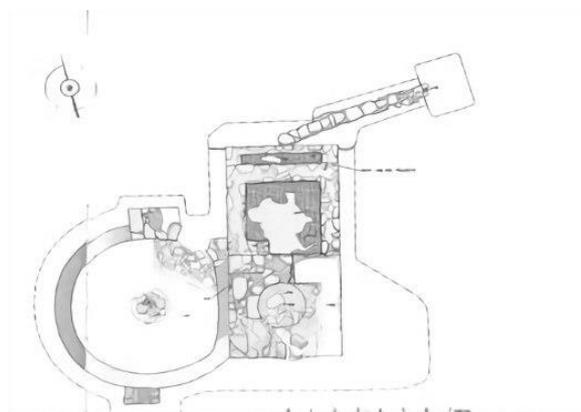


Рис. 8. План дворца Амра (Кусайр-Амра)

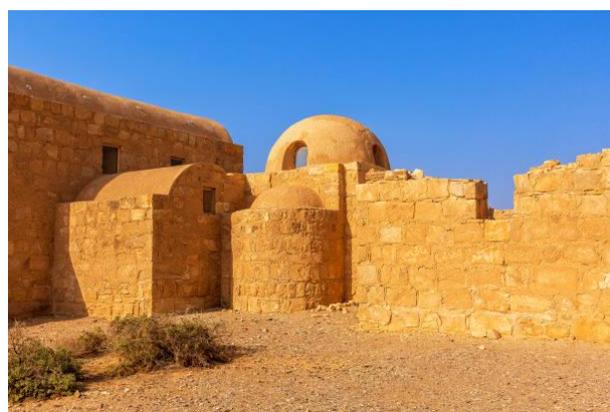


Рис. 9. Дворец Амра (Кусайр-Амра)

1) Приемный зал.

Приемный зал представляет собой прямоугольный зал размером 7,5х8,5 м, он был разделен двумя слегка заостренными поперечными арками на три галереи примерно равной ширины, каждая – с полуцилиндрическим куполом. Этот тип кровли имеет сасанидское происхождение – известно, что арабы заимствовали его у персов. Он использовался во многих

направлениях, например, при строительстве ворот в городе Багдад, возведенных Абу Джафаром ал-Мансуром, и в некоторых комнатах дворца Аббасидов Ухайдир (рис. 10).



Рис. 10. Приемный зал

Стены этого зала высотой до метра покрыты мрамором, как и пол. В северо-восточном углу находится фонтан. Тронный зал представляет собой большую прямоугольную апсиду, соединенную с центральным портиком с южной стороны. Над ней возвышался полуцилиндрический купол, более низкий, чем потолок портиков в зале приемов. К этому залу пристроены две небольшие боковые комнаты, каждая прямоугольной формы, размером 3,83x2,82 м. Как в восточной комнате, так и в западной, задачу освещения выполняли четыре проема в стене. Пол вымощен цветными мраморными мозаичными кубиками с геометрическими и растительными мотивами. Можно сказать, что эти две комнаты предназначены для смены нарядов или отдыха. Что касается приемного зала, то в нем, прямо под потолком у трех стен, расположено несколько прямоугольных окон, через которые в зал проникает свет, тогда как четвертая – западная стена – лишена окон [19, с. 290].

2) Банный комплекс.

Банный комплекс расположен слева от приемного зала, вход в него осуществлялся через восточную стену, потолок представляет собой купола, видимые снаружи. Внутри комплекс состоял из трех маленьких комнат, чем походил на римские бани, которые были известны в этом регионе (рис. 11). Холодная комната почти квадратная, ее размеры – 2,83x2,3 м, при этом размеры южной стены всего 0,32x0,43 м. Вход в комнату осуществляется через проем в восточной стене зала. В комнате вдоль восточной и южной стен находятся небольшие скамьи, покрытые штукатуркой. Высота скамьи достигает всего 0,3 м, а ширина – 0,22 м. Считается, что эта комната предназначалась для переодевания или отдыха после купания. Теплая комната также подквадратной формы, ее размеры – 2,8x2,5 м. Крыша имеет форму полуцилиндрического купола. Вход в комнату осуществляется через дверь в северной стене, ее ширина – 1,06 м и высота – 1,70 м. В середине северной стены расположена квадратная апсида размером 1,2x1,22 м. В ней находится скамья и одно маленькое открывающееся наружу окошко для освещения. Апсида завершается полусферической крышей. Пол помещения был сложен на столбах из жженого кирпича, а в северо-восточном и юго-восточном углах помещения располагались гончарные трубы диаметром 0,7 м. Эти трубы соединялись с очагом, расположенным в конце арочного свода, распределяющим тепло внутри помещения. Судя по водопроводным трубам и центральному отоплению под полом комнаты, это была ванная комната (рис. 12) [21, с. 311].

Горячая комната расположена к востоку от теплой комнаты. Это помещение отличается от остальных способом выкладки кровли. Его потолок представляет собой купол, состоящий из четырех сферических треугольников, а между куполом и сводом находится известняковый фриз высотой 0,3 м, он украшен зубцами и бороздками. Над этим фризом – четыре небольших окошка, которые упираются непосредственно в него, их высота – 0,65 м изнутри и 0,80 м – снаружи (рис. 13).

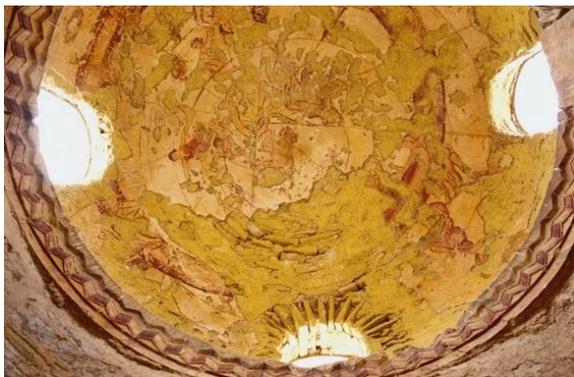


Рис. 11. Банный комплекс



Рис. 12. Холодная комната



Рис. 13. Кальдарий (горячая комната)

Северная и южная стены этого помещения перемежаются двумя нишами, каждая из которых завершается сверху полукуполом. Отмечено, что полы этой комнаты были ниже пола остального помещения, что говорит о том, что это была ванная комната для приема горячих ванн. В этом зале также есть бассейн, построенный из мрамора, снабжаемый горячей водой с помощью керамических труб, расположенных под полом. Эти трубы также распределены по углам комнаты и соединены с потолком и теплой комнатой. Все эти трубы соединяются с площадкой, которая находится в конце арочного коридора к востоку от котельной, где санузлы снабжаются водой и горячим воздухом. У котельного отделения нет крыши, оно используется как хранилище для топливных материалов. Возможно, причина, по которой у помещения нет крыши, состоит в том, чтобы позволить ветру проталкивать горячий воздух через печь в ваннные комнаты [3, с. 176].

3) Подсобные строения (пристройки). Подсобные помещения расположены к северу от дворца и состоят из трех элементов:

– колодец круглой формы, сложенный из тесаных камней, глубиной около 25 м (рис. 14, 14а, 14б);

– бассейн, расположенный к востоку от колодца и вмещающий 14 кубических метров воды. Он опирается на квадратное основание, которое возвышается над поверхностью земли примерно на 1,8 м, позволяя воде течь через три цилиндрических гончарных канала: первый доходит до ванной, второй – до фонтана в приемном зале, а третий впадает в водоем с восточной стороны, из которого могут пить прохожие и животные;

– водяное колесо – это круглое сооружение рядом с колодцем, состоящее из деревянных колонн. Водяное колесо вращали последовательно с севера на юг вокруг своей оси с помощью тягловой лошади, которая помогала поднимать воду из колодца к соседнему резервуару.

Что касается внешней стены дворца, то она простирается от круглого здания на запад, а затем поворачивает под тупым углом и упирается в здание дворца в юго-западном углу, образуя таким образом широкий двор.



Рис. 14. Водяное колесо



Рис. 14а. Водяное колесо

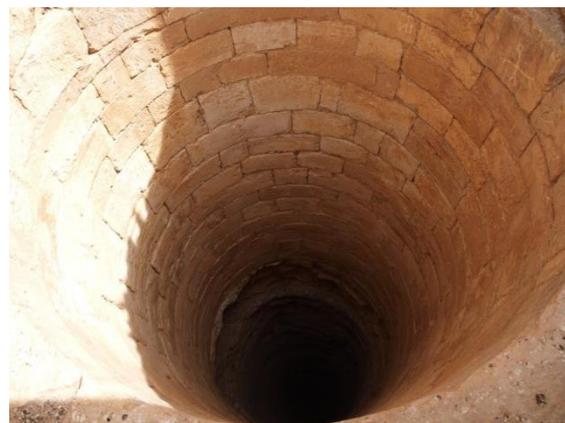


Рис. 14b. Колодец круглой формы,
сложенный из тесаных камней,
глубиной около 25 м

Отдельного внимания заслуживают украшения и элементы декора дворца, разнообразные фрески покрывают большую часть его внутренних фасадов. Они были выполнены после покрытия стен слоем штукатурки, поверх которого акварелью написаны картины. Из цветов использовались синий, темно-коричневый, светло-коричневый, темно-желтый и лазурно-зеленый (рис. 15).

Л. Д. Петрова отмечает интересный факт, что росписи внутренних стен дворца не только ценный исторический памятник, но и огромная живописная панорама той эпохи. Фрагменты этой панорамы поражают нас разнообразием сюжетов, различными техниками письма и характером изображения, богатством фантазии художников, свободой и индивидуальностью ее творческого воплощения [31, с. 51–54].

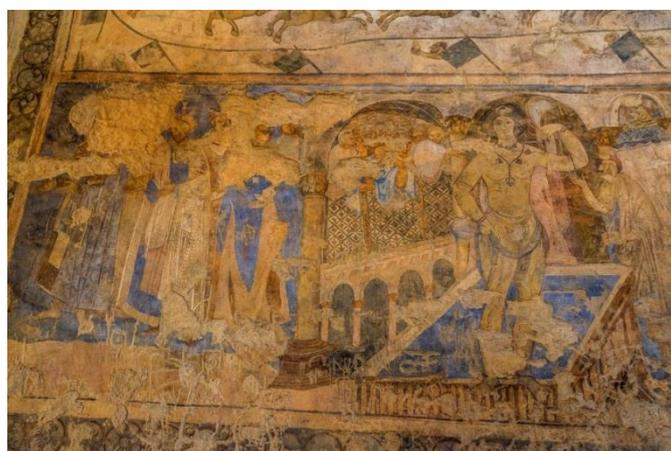


Рис. 15. Фреска

Рассмотрим подробнее картины разных комнат дворца. Начнем с зала приемов. На нижней части западной стены расположено изображение женщины, которая, кажется, купается, повязывает волосы платком, украшенным розой надо лбом, на ее шее красуется круглое ожерелье, пояс подчеркивает детали фигуры (рис. 16). Справа от полотна мы видим группу мужчин, которые упражняются под густой виноградной лозой (рис. 17). Слева – картина «Шесть королей», она является одной из самых важных картин во Дворце благодаря изображенным на ней историческим личностям, о которых мы писали выше. Они облачены в роскошные одежды, имена некоторых из них написаны на греческом и арабском языках над их головами. Благодаря этим надписям и, в частности, исследователю Макс ван Берхему, мы точно можем определить византийского императора, последнего короля вестготов в Испании Родриго, короля Персии Хосрова и царя (негуса) Аксума Наджаши. Имена остальных правителей на картине остались неизвестными, поэтому определение их личностей становится затруднительным (рис. 18), о чем мы писали в предыдущей части статьи.



Рис. 16, 16а. Изображение женщины



Рис. 17. Группа мужчин справа от женщин

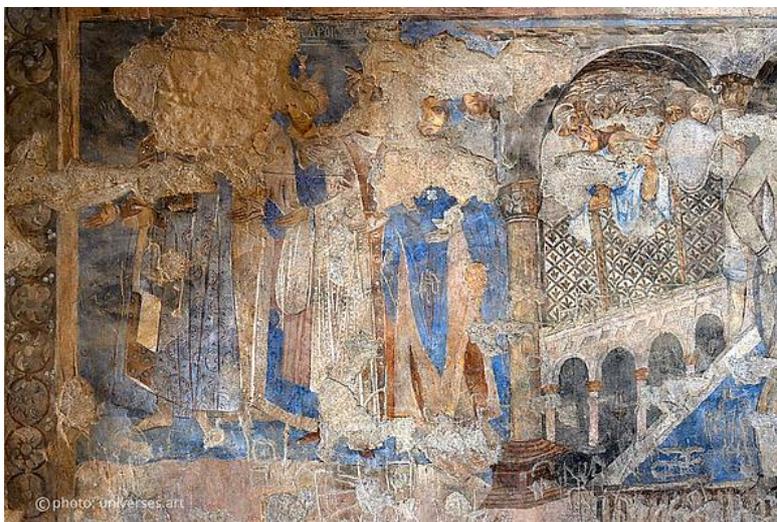


Рис. 18. Картина «Шесть королей»

Роспись верхней части стен Зала приемов начинается со сцены охоты. Кажется, будто группа зебр попала в ловушку, которая представляет собой длинную веревку, натянутую между копий с флажками, над каждым копьём возвышается голова человека. Можно заметить, что среди животных есть предводитель, толкающий их к ловушке (рис. 19).

Северная сторона стены отмечена картиной с изображением трех женщин, сидящих под шатром возле холма. На юго-западной стене мы видим картину женщины под балдахином, полулежащей на диване, перед ней богато украшенный стол, а у ее ног – служанка с веером. На картине также присутствует мужчина, он стоит у другого края балдахина. Герои полотна – два павлина, указывающие головами на два греческих слова: первое – Ника, это имя греческой богини победы, а второе означает счастье (рис. 20).



Рис. 19. Фреска со сценой охоты



Рис. 20. Павлины. Живопись

Двигаемся вглубь дворца и попадаем в маленькую комнату, где видим картину, изображающую восседающего на троне человека. Вокруг него светится ореол как знак величия, также по обе стороны от него стоят двое мужчин, каждый из которых несет веер, а над ним зонт, опирающийся на две спиральные колонны. В основании свода зонтика мы видим остатки куфического письма белого цвета на синем фоне, и из отдельных слов можно сделать вывод, что это молитвы, обращенные к человеку на троне (рис. 21).

Внешний каркас свода зонтика украшает изображение группы уток, летящих слева направо и справа налево над головой Халифа. Ниже мы видим корабль в открытом море, который окружен обнаженными мужчинами и морскими животными. Не исключено, что на этой картине изображен сам Халиф. В основе идеи лежит олицетворение самого Халифа через корабль. По преданию Халиф был хозяином земли, окруженной океаном, что символизируют морские чудовища под ногами Халифа (рис. 22).



Рис. 21. Остатки куфического письма белого цвета на синем фоне



Рис. 22. Изображение группы уток, летящих слева направо и справа налево над головой Халифа

В западной и восточной сторонах комнаты выполнены нервюрные своды, имеются украшенные колонны, на которых красуются полуобнаженные одалиски, на потолке нарисована чаша, из которой устремлены вверх ветки растений, а также двое мужчин. По обе стороны расположены комнаты, полы которых украшены простыми геометрическими и растительными мотивами, а стены покрыты ветками винограда и их золотыми гроздьями, среди них виднеется бегущий кролик. Под потолком юго-восточной стены находится окно, по бокам над которым расположилось два изображения: одно – богини поэзии, а другое – богини философии и истории, их имена написаны по-гречески, а справа от окна мы наблюдаем изображение женщины, рядом с которой виднеются остатки слова «поэзия», а также охотник, сдирающий шкуру с зебры.

Рисунки, покрывающие восточную стену, можно разделить на три части. Нижняя часть включает в себя сцену охоты на зебр, на ней охотничьи собаки преследуют стадо, некоторые из них уже оскалили клыки, приближаясь к своей добыче.

Средняя часть включает несколько фресок, расположенных между окнами, на них изображены:

– лев, нападающий на оленя, что напоминает нам картину во дворце Хирбет ал-Мафьяр в Иерихоне;

– женщина, бегущая к мужчине, который кладет руку на рукоять своего меча;

– мужчина, обнимающий женщину.

Картины верхней части разделены на 32 сектора, внутри которых запечатлены этапы строительства дворца. Они напоминают сюжеты в интерьерах церквей Мадаба, ал-Махайт и ал-Суфия в Аммане, где рабочие изображены в коротких платьях с поясом на талии. Это сходство неслучайность, оно, скорее, свидетельствует о преемственности тенденций в искусстве, которые были распространены в ближневосточном регионе в то время.

Двигаемся к северо-восточной стене и видим зарисовки с охоты: зебр, попавших в ловушку, и человека, пронзающего их копьем, а также охотника, убивающего лису. Особое внимание заслуживает потолок зала приемов. Сводчатые потолки были разделены на квадратные карнизы, на каждом из которых изображены ремесленники и крестьяне за своим привычным делом: гончар виртуозно работает над созданием глиняных изделий на гончарном круге; плотник терпеливо пилит дрова; крестьянин с любовью копает землю (рис. 23).

Что касается арок, то на них было нарисовано множество сцен с участием либо танцоров, либо музыкантов. Например, в южной половине восточной арки изображен музыкант, играющий на струнном инструменте с длинной ручкой, а чуть выше – картина женщины, поднимающей руку над головой точно под музыку, и по ее платью видно, что она танцовщица, ведь на ней короткая юбка. В южной части западной арки запечатлена еще одна танцовщица, совершающая волнообразные движения телом и руками (рис. 24).



Рис. 23. Вид на потолке зала приемов



Рис. 24. Графика на арках

Переходим к описанию банного комплекса. Первой нам открывается комната для обнажения и смены нарядов, которую можно назвать гардеробной. Росписи стен этой комнаты сохранились лучше всего. Внимания заслуживает картина прямо над дверью, изображающая лежащую рядом с открытым сундуком женщину, а над ней – крылатый ребенок, указывающий правой рукой на мужчину. Тот, в свою очередь, запечатлен полулежа на подушке, со следами задумчивости и печали на лице. Возле него на столе в миске стынет еда. Слева от открытого окна на восточной стене гардеробной находится картина с изображением сидящей женщины, подпирающей рукой щеку, будто смотрящей на мужчину справа от окна грустными, жадными глазами, в то время как мужчина обратил к ней лишь свой лик [30, с. 28–33] (рис. 25).

Что касается остальной части стены, то она была разделена на множество ромбов, заполненных изображениями различных знаменитостей, людей или животных, дополненных узорами растений. Чтобы рассмотреть их подробнее, условно разделим комнату на две части. На левой стороне фрески составлены в четыре ряда:

– в первом ряду изображена змея;

– во втором ряду запечатлены аист и две газели;

– третий ряд объединил мужчину в греческой одежде, играющего на флейте, и танцовщицу в белой юбке с римской мантией, собранной на талии и подвязанной белым поясом;

– в четвертом ряду мы видим цаплю, зебр и других животных (рис. 26) [14, с. 309–310].



Рис. 25. Росписи стен для гардеробной



Рис. 26. Фрески на левой стороне

Четыре ряда фресок правой стороны:

- в первом ряду нам является маленькое животное, похожее на кошку, наблюдающее за своей добычей, и свернувшаяся кольцом змея, готовая осуществить бросок;
- во втором ряду мы вновь видим аиста, зебру, а кроме того, оленя-карибу и некоторых птиц;
- в третьем ряду собраны изображения обезьяны или медведя, сидящего на стуле и играющего на струнном инструменте, обезьяны, стоящей на задних лапах и аплодирующей исполнителям, а также мужчины в коротком халате;
- картины четвертого ряда показывают нам аиста, газель, бегущего верблюда и узоры прожилок листьев растений.

Интересно, что эти образы олицетворенных животных представляют этапы жизни человека от детства или юности до взрослой жизни [20, с. 288].

При рассмотрении южной стены помещения мы замечаем, что над дверью нарисованы три полные обнаженные женщины, что готовит нас ко входу в горячую комнату банного комплекса. Одна из женщин держит на руках ребенка, слева от нее – женщина, несущая корзину с ребенком, справа – изображение купающейся женщины [22, с. 311].

Образы повторяются и на южной стене, там тоже изображена обнаженная женщина с ребенком на руках, перед которой сидит другая женщина. Мы также вновь видим мужчину, перед которым стоит стол с миской. Две женщины, одна из которых льет воду из чаши, с ребенком между ними запечатлены и на западной стене. На картине изображено здание, увенчанное цилиндрическим контрактом (рис. 27) [26, с. 185–187].

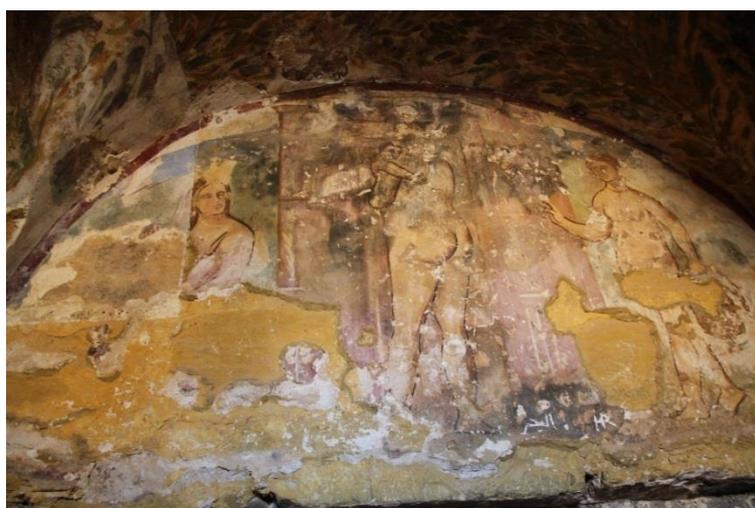


Рис. 27. Южная стена комнаты

Северная стена отмечена сюжетами с охоты: рыбак с копьем; скачущий во всю прыть кролик и свирепый лев в движении. Три картины обрамлены переплетенными между собой рамками из ветвей виноградной лозы круглой формы [26, с. 185–187].

«Горячая» комната, или парная комната, как бы мы назвали ее сейчас, отличается своим уникальным убранством. В этом контексте стоит упомянуть эзотерические рисунки на своде купола, ведь они передают символическое изображение созвездий и планет Солнечной системы, дающее четкое представление о степени осведомленности мастеров о природных явлениях. Мы видим Северный полюс с Большой и Малой Медведицей, между ними хвост Дракона в центре купола, а над ним справа – раскинувшееся крылатое животное. Под ним во втором круге мы видим Лебедя, затем правее замечаем Геркулеса, поднимающего свои булавы, а за ним бог змей Авит, несущий в своих руках большую змею (рис. 28). Далее в композиции отведено место Лучнику, слева от него – скорпиону, а справа – Дельфину и Козерогу, между двумя окнами находится знак Водолея. С противоположной стороны огнедышащее животное встречается с Близнецами. Что касается остальных созвездий, их точно определить не удалось [26, с. 185–187].



Рис. 28. Рисунки на своде купола

Переходим к наиболее важной части статьи – описанию техники создателей фресок Дворца. Интересно, что после изучения наиболее важных картин в Кусайр-Амра, нам становится ясно, что в них есть явное влияние эллинистического и сасанидского стилей.

Что касается эллинистического эффекта, то он проявляется в ряде вещей: изображение человеческих тел, а также богов и муз любви, войны, победы, поэзии, истории и философии. Образ достойной женщины на западной стене Зала приемов соответствует образу богини Венеры, или Афродиты, которая является одним из важнейших персонажей как греческой, так и римской мифологии, и вместе с тем популярным героем полотен и статуй в ту эпоху, а в городе Джараш были найдены глиняные статуи красавицы богини Венеры во время водных процедур [28, с. 103].

Именно к эллинистическому стилю мы относим исключительную яркость образов и их близость к реальности. Это хорошо видно в сценах, где герои запечатлены в движении или за каким-то занятием, особенно это касается сцен с водными процедурами и спортивными упражнениями в парной комнате и в гардеробной.

Под параметры данного стиля попадает также сходство одежды и украшений персонажей с изображениями людей в некоторых греческих церквях и светских заведениях.

В качестве примеров приведем следующие сравнения:

– усыпанное бриллиантами платье одной из танцовщиц в гардеробной комнате банного комплекса похоже на одеяния людей на некоторых сохранившихся фресках города Дур-Эвропос, который до III в. н. э. находился на Евфрате;

– на мозаиках церквей Аль-Махат, Мадаба и Суайфи в Аммане изображены рабочие, одетые в одинаковую одежду, напоминающую мастеров с фресок Зала приемов;

– на одной из фресок церкви ал-Сувайфия византийский художник изобразил несущего камни верблюда и командующего им человека, что похоже на героев картин Зала приемов – рабочих, перевозящих камни;

– подобно тому, как византийцы представляли нашему вниманию повседневную жизнь, например, этапы посадки и сбора винограда, выполненные в технике мозаики, так и в Кусайр-Амра мы видим аналогичные сцены, а сами картины обрамлены ветвями виноградной лозы.

Теперь обратимся к особенностям сасанидского стиля, который также оказал большое влияние на убранство Дворца Амра:

– Изображение немусульманских традиций и обрядов, например, руки, поднятые перед грудью и раскрытые ладонями вверх, что является одним из известных в сасанидской живописи символов поклонения и подчинения. На двух сасанидских картинах, найденных в Бисотунском районе и Накш-е Рустам, запечатлены князья, приносящие присягу и дающие обет послушания и верности персидскому царю, мы замечаем тот же мотив, что и на фресках Кусайр-Амра. Такой образ присутствовал у персов, где Якут ал-Хамави ссылался на него, говоря: «Керманшахан – место, где собирались цари земли, в том числе Фагур, царь Китая, Хакан, царь тюрков, Дахир, царь Индии, Цезарь, император римлян, и Хосров Аброиз...».

– Изображение Халифа в тронном зале отсылает нас к подобной сцене на серебряной сасанидской чаше, хранящейся в Тегеранском музее, а также на персидском люстровом фарфоре, датированном XIII веком н. э.

– Стиль изображения некоторых животных, а также размещение их перед деревом или веткой, как сохранилось на фресках в потолке гардеробной комнаты банного комплекса, является сасанидским [2, с. 244].

Последняя и одна из важнейших тем данного обзора касается мастеров-создателей фресок Дворца Амра. Ученые и исследователи единогласно сошлись во мнении, что художниками выступали сирийцы или армяне, и, похоже, арабский язык они знали лучше, чем греческий, но все равно не на высоком уровне: например, слово *Хосров* они писали так, как слышали, а не по фактическим правилам его написания.

Эттингхаузен подтвердил это, сказав: «При проверке фресок во Дворце Амра стало ясно, что выгравированные греческие надписи подвержены ошибкам и упущениям, в то же время художнику не составляло труда сделать надпись по-арабски. Однако некоторые арабские письмены восходят к арамейскому письму, что указывает на то, что именно арабы (не комментируя вопрос, стали ли они мусульманами) оставили гравировки на этих картинах, как и создали сами изображения, что кажется очевидным, но нуждалось в подтверждении» [4, с. 109].

Закключение. Очевидно, что пример Кусайр-Амра относится к значимому археологическому объекту и типичному сооружению традиционной арабской архитектуры, а статус всемирного наследия может рассматриваться как дополнительная ценность.

Данное исследование позволило более подробно познакомиться с Дворцом Кусайр-Амра – археологическим памятником периода Омейядов, т. к. это историческое место было тщательно изучено в контексте изобразительного искусства и недостаточно с точки зрения его археологической сложности.

Список литературы

1. Альшурман А. С. Архитектурные формы и конструктивные решения зданий ранней исламской архитектуры в Иордании // *Инновации и инвестиции*. 2018. № 4. С. 368–371.
2. Брунов Н. И. *Очерки по истории архитектуры* : в 2 т. Т. 1. М. : Центрполиграф, 2003. 398 с.
3. Гаврилюк Н. А., Ибрагимова А. М. Тюрбе хана Хаджи Герая (по материалам археологических исследований 2003–2008 гг.). Киев ; Запорожье : Дикое поле, 2010. 176 с.
4. Зиливинская Э. Д. *Архитектура Золотой Орды*. Ч. I. Культурное зодчество. М. ; Казань : Отечество, 2014. 446 с.
5. Петрова Л. Д. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия // *Актуальные проблемы теории и истории искусства*. Вып. 2. СПб. : НП-Принт, 2012.
6. Пиотровский М. Б. *О мусульманском искусстве*. СПб. : Славия, 2001. 148 с.
7. Эль-Асад Али. Модернизация и социокультурное развитие в Иордании в 30–90-е гг. XX века : дисс. ... канд. ист. наук: 07.00.03. Москва. 126 с.
8. *Ababneh Sana*. Learning Styles and Preferences of Jordanian EFL Graduate Students // *Journal of Education and Practice*. 2015. Vol. 6. No. 15. Pp. 31–37.
9. *Alami Mohammed Hamdouni*. Art and Architecture in the Islamic Tradition: Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam. London : I. B. Tauris, 2011. Pp. 261–280.
10. *Alhasanat M. B*. Spatial analysis of a historical phenomenon: using GIS to demonstrate the strategic placement of Umayyad desert palaces // *GeoJournal*. 2010. Pp. 1–17.
11. *Almagro A*. Remarks on building techniques during Umayyad times. *Studies in History and Archaeology of Jordan (SHAJ)* 5. 1995. Pp. 271–275.
12. *Almagro Martin, Caballero Luis, Zozaya Juan*. Qusayr Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania. Madrid : Ministerio de Asuntos Exteriores, 1975. 357 p.

13. *Al-Rashdan Wae*. The Umayyad Palaces in the Hashemite Kingdom of Jordan (King University). Saud, Riyadh, 2009. Pp. 90–94.
14. *Arias I*. Review of The paintings of Qusayr ‘Amra an Umayyad bath in the Jordanian // *Archivo Espanol de Arqueologia*. 2009. No. 82. Pp. 129–234.
15. *Barret M*. Quseir ‘Amra, Examen de l’état de conservation des enduits de la coupole du caldarium [Quseir ‘Amra, Examination of the state of conservation of the coatings of the dome of the caldarium]. Unpublished report, 1993. P. 295.
16. *Bisheh G., Morin T., Vibert-Guigue C*. Rapport d’activités à Qusayr Amra // *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*. 1997. No. 2. Pp. 375–393.
17. *Clermont Ganneau C*. Review: A. Musil, Kusejr ‘Amra und andere Schlösser östlich von Moab: Topographischer Reisebericht. *Journal des Savants*. 1902. Pp. 281–284.
18. *Cobb P. M*. Review of Qusayr ‘Amra. Art and the Umayyad elite in late antique Syria. By G. Fowden. *Journal of Near Eastern Studies* 68, 2. 2009. Pp. 156–157.
19. *Creswell Keppel*. *Early Muslim Architecture*. Vol. 1. Oxford : Clarendon Press, 1969. 290 p.
20. *De Palma Giovanna*. Qusayr ‘Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2012–2013 // *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*. 2013. No. 57. Pp. 425–439.
21. *De Palma Giovanna, Gaetano Palumbo, Carlo Birrozzi, Marie-José Mano, Maria Carolina Gaetani, Asma Shhaltoug, Mohammed Al Khatib and Frédéric Imbert*. Qusayr ‘Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2010–2012 // *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*. 2012. No. 56. Pp. 309–340.
22. *Fontana Maria Vittoria*. Su una Possible Raffigurazione della Storia di Giona a Qusayr ‘Amra [On a Possible Depiction of the Story of Jonah to Qusayr ‘Amra] // *Rivista degli Studi Orientali*. 2012. No. 85 (1–4). Pp. 279–303.
23. *Fowden G*. Late-antique Art in Syria and its Umayyad Evolutions. *Journal of Roman Archaeology* 17. 2004. Pp. 282–304.
24. *Fowden G*. ‘Desert kites’: ethnography, archaeology and art. In *The Roman and Byzantine Near East*, edited by J. H. Humphrey, *Journal of Roman Archaeology, Suppl. Series* 31. 1999. Pp. 107–136.
25. *Genequand D*. Une mosquée à Qusayr ‘Amra. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan (ADA)* 46. 2002. Pp. 583–589.
26. *Grabar Oleg*. The Painting of the Six Kings at Qusayr ‘Amrah // *Ars Orientalis*. Vol. 1. 1954. Pp. 185–187.
27. *Hasan Abu Awwad*. The Umayyad Palaces: Design Methodology and Historical Background in the Palaces of the Jordanian Badia. Amman : University of Jordan, 1998. Pp. 31–76.
28. *Imbert Frédéric*. Le Prince al-Walid et son Bain: Itinéraires Épigraphiques à Qusayr ‘Amra [Prince al-Walid and his Bath: Epigraphic Routes in Qusayr ‘Amra] // *Bulletin d’Études Orientales*. 2016. No. 64. Pp. 321–363. DOI: 10.4000/beo.4723.
29. *Kooij G. Van der*. Picking up the Threads: A Continuing Review of Excavations at Deir Alla, Jordan / ed. by G. van der Kooij, M. H. Ibrahim. Leiden : University of Leiden, Archaeological Center, 1989. 227 p.
30. *Musil A*. Kuseir ‘Amra und andere Schlösser östlich von Moab: Topographischer Reisebericht I. Sitzungsberichte der Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historischen Classe 144. 1902. Pp. 26–51.
31. Report by the Jordanian Department of Antiquities January 2014 – Qusayr Amra Site Management Plan, Amman. Pp. 30–113.

The archaeological site of Qusair Amra as one of the outstanding Umayyad palaces

Bazerkan Gaid

postgraduate student in the field of Historical Sciences and Archaeology, Higher School of Economics.
Russia, Moscow. ORCID: 0000-0001-9985-1232. E-mail: ghaidbazerkan@gmail.com

Abstract. The Umayyad period represents one of the most prosperous periods in Jordan's history. However, most of the research has long been focused on the luxurious palace architecture. The article describes the Qusair Amr Palace, which occupied a prominent place in the history of the study of early Islamic antiquities. The palace was built on the territory of modern Jordan, 85 km east of the capital city of Amman, in the VII–VIII centuries AD during the Umayyad era, which can be called one of the most prosperous periods in the history of Jordan. The purpose of the study is to present the Qusair Amr Palace in terms of its architectural and artistic heritage, as well as the archaeological value of this historical site. The archaeological monuments of the Palace include frescoes of the Reception Hall and on the walls of the corridors, as well as the eastern portico, the throne room, the water wheel and the bath complex, where the largest number of wall paintings from the early Islamic

period have been preserved. Materials and methods. The study was carried out on the basis of historical data on the excavations conducted by archaeologist Moselle at the site of the palace for more than 12 seasons from 1898 to 1911, the results of these excavations were consistently published in *Jordanian Antiquities* of the same period. A descriptive and analytical approach was chosen as the methodology of this study to collect information about the architectural elements of this palace. Result. The exceptional beauty of palace art, especially mosaic paintings, scenes and decorations, attracted the attention of researchers, especially those who study Islamic antiquities, and during the Jordanian administration, extensive restoration work was carried out at the Jordanian Museum of Antiquities. The historical significance of the palace is emphasized by its inclusion in the UNESCO World Heritage List in 1985.

Keywords: Qusair Amra, Al-Walida ibn Abd Al-Malik, Umayyad architectural heritage, Islamic art, Jordan, archaeological finds.

References

1. Al'shurman A. S. *Arhitekturnye formy i konstruktivnye resheniya zdaniy rannej islamskoj arhitektury v Jordanii* [Architectural forms and constructive solutions of buildings of early Islamic architecture in Jordan] // *Innovacii i investicii – Innovations and investments*. 2018. No. 4. Pp. 368–371.
2. Brunov N. I. *Oчерки по истории архитектуры : в 2 т. Т. 1* [Essays on the history of architecture : in 2 vols. Vol. 1]. M. Tsentrpoligraf, 2003. 398 p.
3. Gavrilyuk N. A., Ibragimova A. M. *Tyurbe hana Hadzhi Geraya (po materialam arheologicheskikh issledovanij 2003–2008 gg.)* [Turbe Khan Haji Gerai (based on the materials of archaeological research 2003–2008)]. Kiev, Zaporozhye. Wild field, 2010. 176 p.
4. Zilivinskaya E. D. *Arhitektura Zolotoj Ordy. Ch. I. Kul'tovoe zodchestvo* [Architecture of the Golden Horde. Ch. I. Cult architecture]. M., Kazan. Otechestvo (Fatherland), 2014. 446 p.
5. Petrova L. D. *Freski ban' zamka Kusajr-Amra. Aspekty percepcii arabo-musul'manskoj kul'turoj antichnogo naslediya* [Frescoes of the baths of Qusair Amr castle. Aspects of perception by the Arab-Muslim culture of the ancient heritage] // *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Vyp. 2 – Actual problems of the theory and history of art. Is. 2*. SPb. NP-Print, 2012.
6. Piotrovskij M. B. *O musul'manskom iskusstve* [On Muslim art]. SPb. Slavia, 2001. 148 p.
7. El-Asad Ali. *Modernizacija i sociokul'turnoe razvitie v Jordanii v 30–90-e gg. XX veka : diss. ... kand. ist. nauk: 07.00.03* [Modernization and socio-cultural development in Jordan in the 30–90s of the XX century : diss. ... PhD in Historical Sciences: 07.00.03.] M. 126 p.
8. Ababneh Sana. *Learning Styles and Preferences of Jordanian EFL Graduate Students* // *Journal of Education and Practice*. 2015. Vol. 6. No. 15. Pp. 31–37.
9. Alami Mohammed Hamdouni. *Art and Architecture in the Islamic Tradition: Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam*. London : I. B. Tauris, 2011. Pp. 261–280.
10. Alhasanat M. B. *Spatial analysis of a historical phenomenon: using GIS to demonstrate the strategic placement of Umayyad desert palaces* // *GeoJournal*. 2010. Pp. 1–17.
11. Almagro A. *Remarks on building techniques during Umayyad times*. *Studies in History and Archaeology of Jordan (SHAJ)* 5. 1995. Pp. 271–275.
12. Almagro Martin, Caballero Luis, Zozaya Juan. *Qusayr Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*. Madrid : Ministerio de Asuntos Exteriores, 1975. 357 p.
13. Al-Rashdan Wae. *The Umayyad Palaces in the Hashemite Kingdom of Jordan* (King University). Saud, Riyadh, 2009. Pp. 90–94.
14. Arias I. *Review of The paintings of Qusayr 'Amra an Umayyad bath in the Jordanian* // *Archivo Espanol de Arqueologia*. 2009. No. 82. Pp. 129–234.
15. Barret M. *Quseir 'Amra, Examen de l'état de conservation des enduits de la coupole du caldarium* [Quseir 'Amra, Examination of the state of conservation of the coatings of the dome of the caldarium]. Unpublished report, 1993. P. 295.
16. Bisheh G., Morin T., Vibert-Guigue C. *Rapport d'activités à Qusayr Amra* // *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*. 1997. No. 2. Pp. 375–393.
17. Clermont Ganneau C. *Review: A. Musil, Kusejr 'Amra und andere Schlösser östlich von Moab: Topographischer Reisebericht*. *Journal des Savants*. 1902. Pp. 281–284.
18. Cobb P. M. *Review of Qusayr 'Amra. Art and the Umayyad elite in late antique Syria*. By G. Fowden. *Journal of Near Eastern Studies* 68, 2. 2009. Pp. 156–157.
19. Creswell Keppel. *Early Muslim Architecture. Vol. 1*. Oxford : Clarendon Press, 1969. 290 p.
20. De Palma Giovanna. *Qusayr 'Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2012–2013* // *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*. 2013. No. 57. Pp. 425–439.
21. De Palma Giovanna, Gaetano Palumbo, Carlo Birrozzi, Marie-José Mano, Maria Carolina Gaetani, Asma Shhaltoug, Mohammed Al Khatib and Frédéric Imbert. *Qusayr 'Amra World Heritage Site: Preliminary Report on Documentation, Conservation and Site Management Activities in 2010–2012* // *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*. 2012. No. 56. Pp. 309–340.

22. *Fontana Maria Vittoria*. Su una Possible Raffigurazione della Storia di Giona a Qusayr 'Amra [On a Possible Depiction of the Story of Jonah to Qusayr 'Amra] // *Rivista degli Studi Orientali*. 2012. No. 85 (1-4). Pp. 279-303.
23. *Fowden G.* Late-antique Art in Syria and its Umayyad Evolutions. *Journal of Roman Archaeology* 17. 2004. Pp. 282-304.
24. *Fowden G.* 'Desert kites': ethnography, archaeology and art. In *The Roman and Byzantine Near East*, ed. by J. H. Humphrey, *Journal of Roman Archaeology, Suppl. Series* 31. 1999. Pp. 107-136.
25. *Genequand D.* Une mosquée à Qusayr 'Amra. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan (ADA)* 46. 2002. Pp. 583-589.
26. *Grabar Oleg*. The Painting of the Six Kings at Qusayr 'Amrah // *Ars Orientalis*. Vol. 1. 1954. Pp. 185-187.
27. *Hasan Abu Awwad*. The Umayyad Palaces: Design Methodology and Historical Background in the Palaces of the Jordanian Badia. Amman : University of Jordan, 1998. Pp. 31-76.
28. *Imbert Frédéric*. Le Prince al-Walid et son Bain: Itinéraires Épigraphiques à Qusayr 'Amra [Prince al-Walid and his Bath: Epigraphic Routes in Qusayr 'Amra] // *Bulletin d'Études Orientales*. 2016. No. 64. Pp. 321-363. DOI: 10.4000/beo.4723.
29. *Kooij G. Van der*. Picking up the Threads: A Continuing Review of Excavations at Deir Alla, Jordan / ed. by G. van der Kooij, M. H. Ibrahim. Leiden : University of Leiden, Archaeological Center, 1989. 227 p.
30. *Musil A.* Kuseir 'Amra und andere Schlösser östlich von Moab: Topographischer Reisebericht I. *Sitzungsberichte der Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historischen Classe* 144. 1902. Pp. 26-51.
31. Report by the Jordanian Department of Antiquities January 2014 - Qusayr Amra Site Management Plan, Amman. Pp. 30-113.