

МОЗАИКА ИЗ ГАРНИ

Продолжавшиеся в 1953 г. раскопки древнеармянской крепости Гарни ознаменовались открытием трех новых архитектурных памятников античного времени.

Почти рядом с языческим храмом были открыты остатки обширного зала, прослеженного пока что в длину на 13, в ширину на 10 м. Расчистка помещения затруднена скопленными на этом участке обломками языческого храма. По центральной оси зала шли пилоны или колонны, от коих сохранились лишь нижние плиты. В VII в. это сооружение уже лежало в развалинах, так как над его восточной стеной был заложен фундамент четырехбабной церкви.

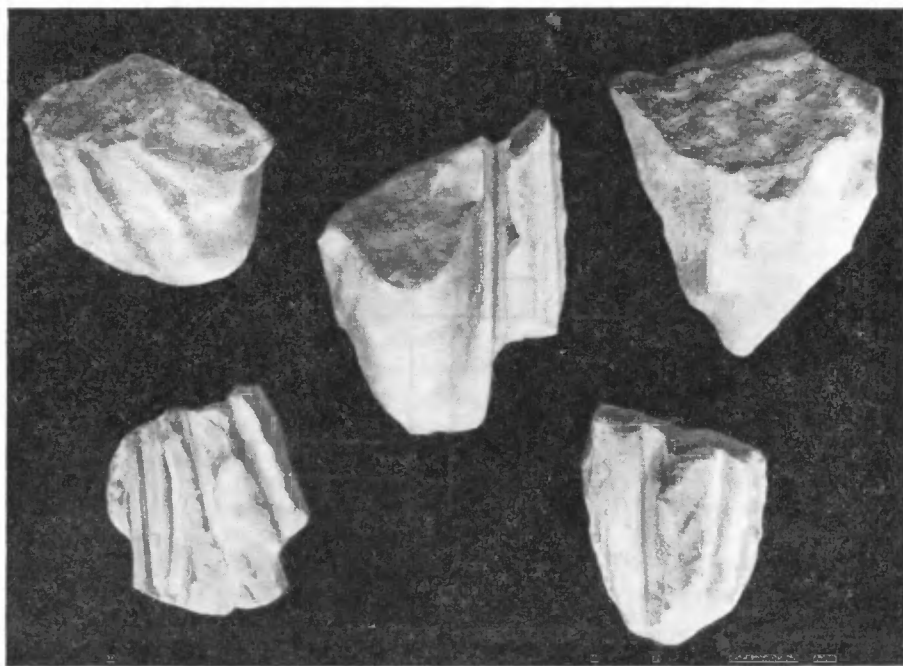
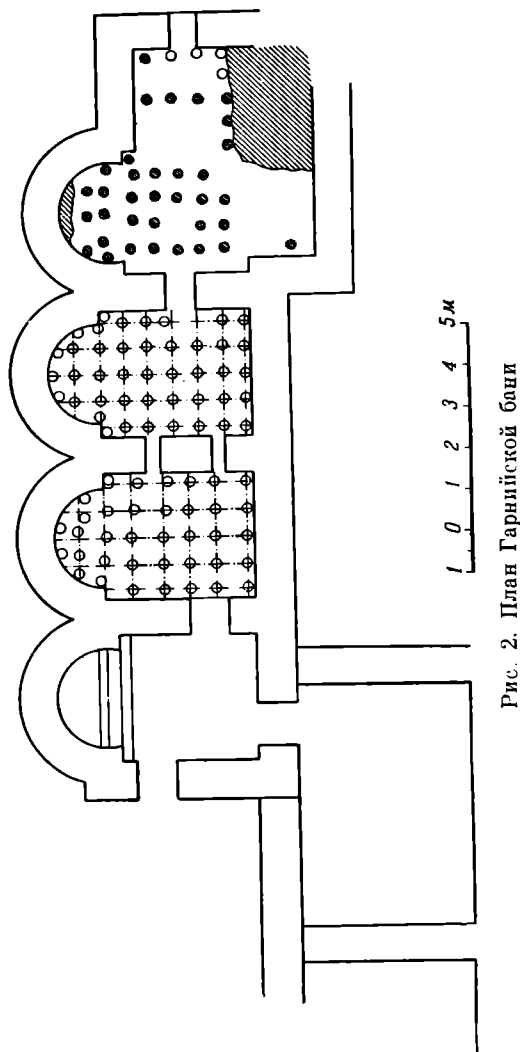


Рис. 1. Обломки мраморных статуй и барельефов

Развалины другого здания обнаружены у южного конца восточной стены крепости, где открыты незначительные остатки стены и две базы деревянных колонн. На полу помещения лежало несколько мраморных обломков статуй и барельефов (рис. 1), разбитых и выброшенных, очевидно, при принятии христианства, в начале IV в. н. э.

Судя по сохранившимся фрагментам, одна из статуй была размерами немного больше половины человеческого роста.

Остатки третьего античного сооружения были обнаружены в 50 м к северо-западу от языческого храма. В 1953 г. была открыта только небольшая угловая комната этого сооружения, имевшая мозаичный пол¹. Позднее время года заставило отложить



доследование всего здания на следующее лето, когда была произведена расчистка других помещений.

Раскопками 1954 г. подтвердилось предположение Г. А. Тирацьяна, что открываемое сооружение является баней.

В результате двухлетних раскопок бани выявлено пять комнат; имеются пристройки, которые открыты еще не полностью (рис. 2). Первая комната, на юго-западном

¹ Несмотря на непогоду (мозаика была открыта 29 октября 1953 г.), бригада художников в составе Г. Ханагяна, Г. Карегёзьян и К. Г. Овумян, под руководством заслуженного деятеля искусств Арм. ССР Л. А. Дурновой, сделала цветную копию мозаики в натуральную величину.

конце здания, имеет прямоугольную форму. Она, вероятно, была предназначена для топки; сохранился узкий проем топки (шириной 0,60 м) в стене, с остатками свода над ним. В северо-западной половине комнаты участок пола размерами $3,00 \times 1,80$ м выше остальной части пола на 0,10 м. Трудно сказать, помещалась ли здесь цистерна для холодной воды или, может быть, бассейн для теплой воды. Все остальные четыре



Рис. 3. Юго-восточная стена бани. Справа — навес над помещением с мозаикой

комнаты слегка продолговаты и с юго-восточной стороны имеют полуциркульные абсиды (exedra), вследствие чего эта стена всей бани не прямая, а состоит из четырех примыкающих друг к другу дуг (рис. 3). Есть основание полагать, что бани имела сводчатое перекрытие, так как найден один фрагмент свода.

Как первая комната (за исключением бассейна), так и следующие три помещения бани имеют, в отличие от помещения с мозаикой, двойной пол. Нижний пол лежит на песчаном, хорошо утрамбованном грунте и залит известковым раствором. На нижнем полу расположены стойки-опоры для поддержания верхнего пола бани. Они сложены из круглых обожженных кирпичей, диаметром от 0,19 до 0,25 м, на известковом растворе. В первой и второй комнатах верхний пол был разрушен и стойки были сняты еще в древности; в третьей комнате было 44 стойки, из коих сохранились 43; в четвертой комнате из 39 стоек на месте оказались 37. Высота стоек в третьей комнате составляет 0,82 м, а в четвертой комнате немного меньше, так как нижний пол этой комнаты повышается примерно на 0,20 м. Таким образом, высота пространства между полами достигала 0,60—0,80 м. Поддерживавшийся стойками верхний пол бани разрушен и в этих комнатах, но при помощи лежавших в беспорядке между стойками обломков вполне возможно восстановить его первоначальный вид. На стойках лежал настил из обожженных кирпичей, положенных так, что каждый кирпич опирался своими углами на четыре стойки, а на каждой стойке оказывались углы четырех кирпичей, которые были скреплены со стойками и друг с другом известковым раствором. Расположение стоек (рис. 4) позволяет вывести размеры кирпичей, которые совпадают с размерами одного восстановленного полностью кирпича ($0,64 \times 0,66 \times 0,06$ м) (рис. 5). Кирпичный настил был залит известковым раствором толщиной в 2 см, поверх которого шел второй слой таких же больших, но более тонких (толщина 4 см) кирпичей.

Над верхним слоем кирпичей лежал водонепроницаемый слой известкового раствора толщиной в 7 см, с полированной поверхностью. Таким образом, толщина второго пола достигала 0,19 м.

В пространство между нижним и верхним полами из топки проходил теплый воздух с дымом и, подогревая баню, выходил из четвертой комнаты. Для прохождения



Рис. 4. Стойки на нижнем полу бани

теплого воздуха из второй комнаты в третью в стене под верхним полом было сделано широкое отверстие, а из третьей комнаты под пол четвертой вели два более узких отверстия. Таким образом, гарнийская баня имела топку (*praefurnium*) с бассейном или цистермой, три теплые комнаты (*caldarium*), а комната с мозаичным полом служила предбанником (*apodyterium*). В ее полуциркулярной нише (*exedrium*), отделенной от комнаты невысокой стеной, находился маленький бассейн, вероятно для холодной воды.

Способ отопления помещений путем подогревания пола теплым воздухом (система гипocaust) применялся в античных банях с древнейших времен. Бани с гипocaustом во II—III вв. встречаются в Сирии и Малой Азии. Таковы бани, открытые раскопками в Дуре-Европосе¹, Антиохии², Джераше³ и в других местах. Бани с подобной системой подогревания были открыты также в Болгарии — в Пловдиве⁴ и в Хисарской низине Карловской околии у села Хавуз. Последняя датируется позднеимперским временем. Стойки гипocaustа в ней состоят из цельных гончарных труб с овальным отвер-

¹ «The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of Sixth Season of Work, October 1932—March 1933», 1936, стр. 59 — 62, 103—104.

² «Antioch on-the-Orontes, I. The Excavations of 1932», edited by G. W. E l d e r k i n, Princeton, 1934, стр. 5, 21, 24—25, 28—29 (статьи о банях написаны К. Фишер).

³ «Gerasa city of the Decapolis...», New-Haven, Connecticut, 1938, стр. 23, план I.

⁴ Дмитрий Ц о н ч е в, Римска баня в източната част на Пловдив «Годишник на Народния археологически музей», кн. II, стр. 144.

стием на боку¹. Точно такие же гончарные трубы были обнаружены в Гарни возле тех двух комнат бани, в которых гипocaust был разрушен еще в древности. О применении этих гончарных труб в качестве стоек гипocaustа позволяет говорить то обстоятельство, что их полости залиты известковым раствором².

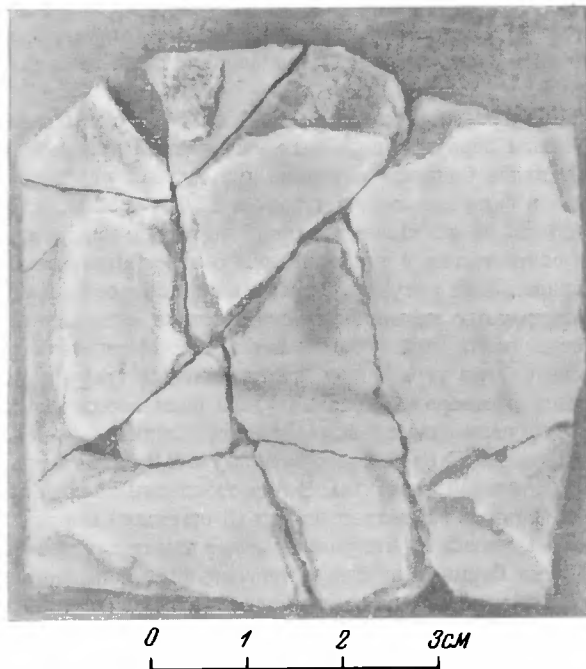


Рис. 5. Кирпич из настила для верхнего пола

Гарнийская баня сходна с подобными сооружениями Малой Азии и Сирии!³ В Дуре-Европосе, например, открыты бани первой четверти II в. н. э., с которыми гарнийская баня имеет ясно выраженные общие черты⁴. Еще большее сходство гарнийская баня имеет с банями II—IV вв., открытыми в Мцхете⁵ и Антиохии на Оронте⁶. Так, например, маленькие комнаты аподитерия и калидария с полуциркульными нишами характерны как для гарнийской бани, так и для бань в Мцхете, Антиохии и Дуре-Европосе. Однако план гарнийской бани более прост.

Стены гарнийской бани, сохранившиеся местами высотой в 2—2,5 м, сложены из неотесанных камней, на известковом растворе. Они были покрыты обмазкой изнутри

¹ Д. Ц о н ч е в, Хисарските бани, «Годишник Пловдивската народна библиотека и музей, 1935 и 1936», София, 1936—1937, стр. 140—141.

² Применение гипocaust характерно особенно для восточных и северных провинций Римской империи. Этим способом отапливались, например, не только бани, но и дворец римского легата в Аквинкуме. Здесь широко применена также мозаичная живопись на полу (J. Szilagyi, Der Legatenpalast in Aquincum, Budapest Régiségei, XIV, 1945, стр. 144; Ф. Ф ю л е п, Новейшие достижения венгерской античной археологии, ВДИ, 1955, № 1, стр. 152 сл., особенно 157—158).

³ F. E. B r o w n, The Roman Baths, «The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of Sixth Season...», стр. 103—104, табл. XV, XVI.

⁴ «Мцхета, итоги археологических исследований», т. I, Тбилиси, 1955 (на грузинском языке), стр. 212—213, рис. 102—103.

⁵ «Antioch on-the-Orontes», I, стр. 5, табл. III; стр. 8, 11, рис. 7; стр. 21, 24—29, табл. V.

и снаружи. В трех теплых комнатах стены изнутри имели водонепроницаемую штукатурку с отполированной поверхностью. Стены комнаты с мозаичным полом изнутри покрыты штукатуркой в два слоя: нижний слой, из белой извести, толщиной в 2 см, покрыт слоем розового цвета толщиной в 5—7 мм. В отличие от других комнат, тут нет плотного водонепроницаемого и гладко отполированного слоя обмазки. Три дверных проема ведут из комнаты с мозаичным полом во двор, в соседнюю позднюю пристройку и в теплые комнаты бани. Вдоль стены со стороны ниши с бассейном построено узкое и невысокое сидение. Назначение этой комнаты как места отдыха и раздевалки является бесспорным.

Открытая в Гарни раскопками 1953—1954 гг. баня с мозаичным полом является пока что единственным образцом подобных сооружений древней Армении и поэтому мозаика ее представляет большой историко-культурный интерес.

Мозаичный пол в бане занимает площадь в $2,90 \times 2,92$ м. Узор выложен из мелких камешков в 0,5 кв. см и меньше, имеющих не только квадратную, но треугольную и иные формы, в соответствии с техникой *opus vermiculatum*, что позволяло получить более тонкий и правильный рисунок. Только широкий розовый бордюр выполнен из более крупных квадратных камешков в соответствии с техникой *opus tessellatum*¹.

Основание мозаичного пола подготовлено весьма тщательно. Песчаный грунт выровнен и весьма плотно утрамбован, затем выложен тремя рядами булыжника, залитыми известковым раствором. Толщина этого слоя составляет 30—32 см. Поверх него идет слой из обычного известкового раствора (толщина 14—15 см) с большой примесью песка. Самый верхний слой имеет толщину в 3,3 см и состоит из смеси извести, кварцевого песка и толченой черепицы. В подготовленный таким образом грунт вставлены мозаичные камешки из разноцветных (до 15 оттенков) природных камней. Смальты нет вовсе. Удалось выяснить, что разноцветные камни для мозаики были подобраны тут же, в ущелье реки Гарни (или Азат), где сотрудники экспедиции подобрали камни почти всех основных тонов. При дальнейших раскопках были даже обнаружены заготовки или остатки использованных камней. Твердой породы красные или вишневые камни попадаются и на самой территории крепости.

Сюжет мозаики взят из греческой мифологии. Изъяны и большие лакуны нарушают его целостность, но все же он читается хорошо (рис. 6).

На светлозеленом фоне моря, со значительным мастерством и тонкими переходами тонов изображены божества, nereиды, ихтиокентавры, рыбы, а также плетеный орнамент. Все это окружено широким розовым бордюром. В изображениях преобладают радостные, светлые тона. В орнамент включены греческие надписи, прочтенные Р. М. Бартияном (ниже они приводятся в его чтении).

В середине пола, в изящной рамке из разноцветного плетеного орнамента, помещены изображения Океана (бюст мужчины с рогами) с надписью ΩKEANOC и Моря (бюст женщины) с надписью $\Theta\text{A}\Lambda\text{AC}[\text{C}]\text{A}$ (рис. 7). Вокруг этого композиционного центра идут полосы с изображениями морских и других божеств, nereид, сидящих на ихтиокентаврах, и рыб.

В северной части мозаики слева направо изображены (рис. 8): в левом углу тонкая и длинная рыба, правее нее мужская фигура с распростертыми руками. В правой руке она держит предмет овальной формы, разделенный на три части. Левее головы первой фигуры надпись $\text{BY}\Theta\text{OC}$ «глубина»; это, очевидно, персонификация понятия глубины моря в виде ихтиокентавра.

Правее изображена изящная женская фигура, волосы которой свободно падают на плечи. На левом плече заметен верхний конец плаща, падающего вниз за спиной фигуры. Левее ее головы надпись $\Gamma\text{A}\Lambda\text{HNN}$ «морская тишь» — название одной из nereид. Она сидит на спине ихтиокентавра и левой рукой держит какой-то предмет в виде коробки. Под ихтиокентавром выложено изображение рыбы с тонкими переходами различных тонов чешуек.

¹ Сб. «Эллинистическая техника», М.—Л., 1948, стр. 118—119; А. В. В и н е р, Материалы и техника мозаичной живописи, М., 1953, стр. 17—20.



Рис. 6. Общий вид мозаичного пола (фото с копии)



Рис. 7. Океан и Таласса

От третьей фигуры сохранились часть головы, рука с каким-то предметом в виде трости с дугообразно вогнутым концом, а ниже несохранившегося туловища заметны две лошадиные ноги. Левее головы этой фигуры надпись ГΛΑΥΚΟΣ — имя морского бога Главка, покровителя рыбаков и мореходов. Видимо, Главк был изображен в виде ихтиокентавра. У его ног над центральной рамкой с плетеным орнаментом изображены две рыбы.

Правее большая лакуна, где, несомненно, была помещена четвертая фигура.

От пятой фигуры сохранились часть головы с левым глазом, опущенная вниз левая рука, одна лошадиная нога, а также туловище и хвост, как у рыбы. Несомненно, это изображение какого-то бога в образе ихтиокентавра. Левее головы сохранились остатки букв имени, из которых можно разобрать только Н, возможно здесь было написано [Π]Η[ΛΕΥΣ]. На плече этой фигуры покоится рука шестого персонажа, изображение которого сохранилось полностью (рис. 9). Это полуобнаженная, сидящая на спине ихтиокентавра женская фигура, которая в левой руке держит какой-то предмет, возможно зеркало. Как гласит надпись правее головы, это Фетида (ΘΕΤΙΣ), старшая из пятидесяти дочерей морского старца Нерея, жена мифического царя Пелея и мать Ахилла.

Над именем Фетиды изображена сердцевидная фигура, а позади рыба. Ниже хвоста ихтиокентавра, на котором сидит Фетида, находится изображение дельфина с хвостом в виде цветка. Над дельфином идет надпись: ΕΓΙΑΛΟΣ — «морской берег». В греческой мифологии ΕΓΙΑΛΟΣ, точнее ΑΙΓΙΑΛΟΣ, — это сын Инака и океаниды Мелены или, по другой версии, сын Форнея и Пифо.

На мозаичном поле, идущем вдоль восточной стены, сохранились следующие изображения (рис. 10): слева кормовая часть корабля в виде головы огромного дельфина или другого морского существа; на корме стоит голый крылатый рыбак, который тянет сеть с двумя рыбами в ней. Надписи над головой рыбака ΚΑΛΛΟΣ — «красота» указывает, что и эта фигура является персонификацией отвлеченного понятия. Правее изображения рыбака сохранилась нижняя часть одежды сидящей на спине ихтиокентавра женской фигуры, а под ней три рыбы. Еще правее опять фигура ихтиокентавра, держащая в обеих приподнятых руках предметы, похожие на бокалы. Левее головы была надпись, от которой сохранились три буквы... ΛΙΣ. Под фигурой опять-таки изображение рыб. В правом углу полосы сохранилась прекрасная голова еще одной фигуры и рядом начало имени ΕΥ.... Очевидно, это также изображение одной из nereid, сидящей на спине только что описанного ихтиокентавра.

На полосе, идущей вдоль южной стены, имеются большие лакуны, но несколько изображений все-таки сохранилось (рис. 11). В левом конце полосы прослеживается одна линия волос от головы имевшейся тут фигуры. Правее изображение сидящей фигуры в длинной одежде, левее головы надпись... ΠΛΩ.Α.

Правее еще одна фигура ихтиокентавра с надписью левее головы ΑΓΡΙΟΣ¹. Рядом тоже женская фигура, сидящая на спине ихтиокентавра, с надписью левее и правее головы ΕΠΙΘΥΜΙΑ — «желание». Еще правее сохранилась нижняя часть нагой мужской фигуры, сидящей на камне и удышей рыбу. Перед фигурой у крючка изображено несколько рыб.

Наконец, на полосе, идущей вдоль западной стены, слева большая лакуна, а почти в середине сохранилась верхняя часть человеческой головы с остатками надписи слева. От этой надписи остались буквы ΡΟ и часть третьей буквы, вероятно Σ. Повидимому здесь изображен бог любви Эрот, что подтверждается помещением справа фигуры богини ΠΙΘΩ, т. е. богини, персонифицирующей любовное сладкоречие и убеждение. Повидимому, Пифо сидит на спине ихтиокентавра, в виде которого изображен Эрот. Еще правее сохранилась верхняя часть волос крылатой фигуры с надписью ΠΟΘΟΣ. Это олицетворение любовного желания. Пифо, Пофос и Гименей, согласно мифам, сопровождают богиню красоты и любви Афродиту. Возможно, что фигуры Гименей и

¹ Агриос — орфическое прозвище Аполлона и Диониса (RE, s. v.). В нашей мозаике, вероятно, имеется в виду Дионис.

Афродиты были изображены и на публикуемой мозаике левее Эрота, там, где имеется большая лакуна.

Центральной фигурой мозаики является Океан — бог пресных вод, отец 3000 рек и 4000 океанид. По другой версии, Океан — отец всех богов. Рядом с Океаном помещено изображение Моря, матери Афродиты. Вокруг них хороводом идут фигуры морских божеств, нерсид и рыб, заканчиваясь под западной стеной изображениями Эрота и сопровождающих его божеств.

Таким образом, на гарнийской мозаике изображены мифические сюжеты, связанные с порождением жизни при помощи животворной воды, с любовью, связывающей все существа для продолжения рода, для долговечности самой жизни. Жизнь, любовь, плодородие — вот основное содержание гарнийской мозаики.

Особенный интерес представляет надпись, расположенная на самом видном месте мозаики, в центральной орнаментальной рамке, над головами Океана и Моря: ΜΕΔΕΝ ΛΑΒΟΝΤΕΣ|ΗΡΓΑΣΑΜΕΘΑ «потрудились, нитого не получив». Высказывалось предположение, что эта надпись выражала социальный протест, возможно рабов или военнопленных. Но это нам кажется маловероятным. Предполагать, что в царской крепости рабы или военнопленные могли оставить надпись, содержащую протест, да еще на таком видном месте, не приходится. Возможно, что баня с мозаичным полом принадлежала царю и художники (судя по изображениям мозаичного пола и надписям, их было несколько человек) работали безвозмездно, чтобы заслужить особое внимание и милости государя. В таком случае выдающиеся мастера-художники могли бы получить право на оставление надписи, полной чувства гордости за свое замечательное произведение. Наконец, эта надпись, написанная ямбическим триметром, может относиться к деятельности Океана и Моря, над головами которых она и помещена¹.

Небольшие остатки мозаики были найдены также в нише третьей комнаты, но в сильно разрушенном виде.

Гарнийский мозаичный пол, вероятно, в самом начале IV в., при принятии христианства, был заброшен. На нем был значительный слой земли, и здесь, как в заброшенном месте, еще в древности разводили костер, отчего почернела мозаика у юго-западного угла центральной рамки и левее, до розовой каймы под западной стеной.

Уже давно известны несколько образцов армянской мозаичной живописи². Еще в 60—70-х гг. прошлого столетия в Иерусалиме открыты мозаичные полы гробниц и иных сооружений VI в. н. э. с армянскими надписями, сохранившими имена армянских князей: Артавана, Ватана и княгини Шупаник³. Мозаичной живописью были украшены также стены храма Звартноц (середина VII в.), от конх, к сожалению, сохранились незначительные остатки. Здесь были применены природные камни-самоцветы, а также смальта с позолотой. Остатки мозаичной живописи были открыты также в Двине, где мозаикой были украшены стены, возможно и пол кафедрального собора, перестроенного в начале VII в. из ранней базиличной церкви. Еще более древний мозаичный пол, с геометрическим орнаментом из камней был обнаружен в том же соборе в 1951 г. после снятия его пола. Здесь существовала большая трехнефная базилика, к которой, по мнению К. Г. Кафадаряна, и относится нижний мозаичный пол. К. Г. Кафадарян датирует эту мозаику V веком⁴.

¹ Такое предположение высказал проф. Л. А. Мацулевич при посещении Гарни в 1954 г.

² Мозаичные полы из разноцветных камней на территории Армянского нагорья строились еще при урартах. Б. Б. П и о т р о в с к и й, История и культура Урарту, Ереван, 1944, стр. 254.

³ «Арапат» (армянский ежемесячник), 1872, стр. 493—494; 1876, стр. 195; «Zeitschrift des Deutschen Palästina Vereins», XVIII, XXIV и XXXII; Н. П. Кондаков, Археологическое путешествие по Сирии и Палестине, СПб., 1904, стр. 257, табл. LXI и LXII.

⁴ К. Г. Кафадарян, Город Двин и его раскопки, Ереван, 1952, стр. 97—98 (на армянском языке).

Все приведенные мозаичные изображения по сюжету и стилю резко отличаются от гарнийской мозаики и принадлежат культуре феодальной Армении, в то время как публикуемая мозаика по сюжету, идейному содержанию и стилю всецело принадлежит античной культуре. Это обстоятельство обязывает нас искать ей аналогии среди памятников культуры средиземноморских рабовладельческих обществ.

В известных мозаиках античного мира нет полной аналогии гарнийской мозаике по сюжету и композиции, но детали ее сходны с отдельными изображениями некоторых античных мозаичных полов. При этом наиболее близкие аналогии можно отметить на Востоке, в частности в Сирии.

Изображение Океана и Моря (или Океана и Талассы) в антиохийских мозаиках — обычное явление. Здесь впервые оно встречается в так называемом «доме календаря», датируемом концом I — началом II в.¹ Но гарнийской мозаике близки изображения III—IV вв. По сюжету, технике и стилю гарнийская мозаика близка также полихромным мозаичным изображениям на полах ряда комнат виллы или дома № 1 в Дафне, вблизи Антиохии. Здесь на полу первой комнаты изображены бюсты Океана и Моря². В шестой комнате изображена Таласса с клешнями, выходящими из ее головы, драконы, Эрот, сидящий на дельфине и удыщий рыбу³. В восьмой комнате изображены женские и мужские фигуры, персонифицирующие плоды, поле и вино. Надписи при этих фигурах палеографически сходны с гарнийскими и также расположены у голов фигур. Совершенно сходен мотив витой рамки, заключающей эти фигуры⁴.

Наиболее близкую параллель представляет мозаика комнаты № 17. Здесь в орнаментальной рамке изображены бюсты женщины и мужчины (Таласса, или Фетида, и Океан). Из головы женского божества выступают клешни, а Океан снабжен рогами, как на гарнийской мозаике. В правом нижнем углу изображен обнаженный крылатый рыбак (Эрот), который тянет сеть с попавшими в нее рыбами⁵. На противоположном углу (по диагонали) крылатый рыбак удыт рыбу стоя. В других двух углах рамки изображено по одному эроту, сидящему на дельфине⁶. Как в этой комнате, так и в других помещениях изображено много рыб, с иконографией которых очень сходны изображения рыб гарнийской мозаики.

Ряд деталей антиохийских мозаик имеет аналогии в изображениях гарнийской мозаики, например, рыбак, сидящий на скале и удыщий рыбу, коробочка, трость с изогнутым концом, зеркало и другие предметы в руках фигур⁷.

Издатели отчета о раскопках⁸ и исследователь антиохийских мозаик Д. Леви⁹ датируют дафнийскую виллу с ее мозаиками временем Константина I (306—337 гг.), а другой исследователь — К. Р. Морей — III веком.¹⁰ Гарнийская мозаика представляется нам синхронной с дафнийскими; разница во времени может быть незначительной.

Кроме антиохийских мозаик III в. — начала IV в., гарнийская мозаика по технике выполнения и по стилю сближается также с джерашскими мозаиками, которые, по мнению издателя,¹ были в IV в. скопированы с образцов I или II вв.¹¹

Морские мифологические сюжеты в мозаичной живописи других стран античного

¹ «Antioch on-the-Orontes», II, стр. 151, табл. 51, секция В; D. L e v i, Antioch Mosaic Pavements, I, стр. 599, II, табл. VI.

² «Antioch on-the-Orontes», II, стр. 183, табл. 33, секция В.

³ Там же, стр. 185, табл. 39, секция I.

⁴ «Antioch on-the-Orontes», II, стр. 186, табл. 40, секция А.

⁵ Изображение рыбака, тянущего сеть, а также рыбака, удыщего рыбу сидя на камне, встречается и в тунисских мозаиках (см. «Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique», II, P., 1913, № 18.

⁶ «Antioch on-the-Orontes», III, стр. 191, табл. 66.

⁷ Там же, II, стр. 196—197, табл. 61.

⁸ Там же, стр. 3.

⁹ D. L e v i, Antioch Mosaic Pavements, стр. 625—626.

¹⁰ C. R. M o r e y, The Mosaics of Antioch, L.—N. Y.—Toronto, 1938, стр. 33—34.

¹¹ Gerasa City of the Decapolis, стр. 458—459, табл. 85 В.

мира, в частности во II—IV вв., встречаются весьма часто. Изображения Океана и Моря, тритонов и nereид, сцен рыбной ловли, рыб, дельфинов и других морских существ, реальных и мифических, имеются на мозаичных полах Италии и Северной Африки, Балканских стран, в Малой Азии и позднее в Византии¹.

Известное технико-стилистическое сходство публикуемая мозаика имеет и с другими восточными мозаиками, например с шапурскими (Иран), датированными III веком².

Таким образом, гарнийская мозаика находит свое место в кругу восточных мозаик III — начала IV в. Для уточнения датировки гарнийской мозаики, конечно, следует принимать во внимание не только ее сюжет, композицию, технику выполнения, стиль и другие особенности, но и те конкретные историко-культурные предпосылки, которые обуславливали ее создание. Важное значение имеет также стратиграфия культурного слоя с мозаикой и обнаруженные в нем предметы, помогающие датировке всего сооружения.

Гарнийская мозаика полихромна. Полихромная мозаика развивается, начиная с конца I в. до н. э., достигает своего расцвета во II—III вв., в массовых масштабах применяется во второй половине III в., уже приобретая черты упадка, и вновь возрождается в византийское время³. Первоначально изображения делались темными цветами на светлом фоне, а со времен Антонинов и позднее они приобретают весьма богатую гамму красок. (R. P. Hinks, ук. соч., стр. LVI.) В гарнийской мозаике, как отмечалось выше, встречаются камни 15 оттенков, составляющих богатый полихромный узор.

Весьма важно сочетание в гарнийской мозаике техники *opus tessellatum* с техникой *opus vermiculatum*, что считается явлением позднего времени (III—IV вв.). Однако *opus tessellatum* применен только в широком розовом бордюре, а все изображения сделаны по более совершенной технике *opus vermiculatum*. Кроме того, для мозаик IV в. характерна крупная и грубая тессера (камешки) с неплотным и менее тщательным их расположением (R. P. Hinks, там же; Т. Иванов, ук. соч., стр. 22, 30), тогда как камешки гарнийской мозаики имеют небольшие размеры во всех частях рисунка (около $\frac{1}{2}$ кв. см) и расположены весьма плотно, что позволяет отнести мозаику к III веку.

Для античных мозаик позднего времени характерно также сочетание графических контурных линий с ранее установленными пластическими формами передачи рисунка при помощи светотени. При этом умеренное применение графических линий, что наблюдается и на гарнийской мозаике, характерно именно для III века⁴.

¹ B. N o g a r a, *Mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano*, Milano, 1910, Табл. XXXIX, XLI, XLIII, XLV, LI (тритоны, nereиды и другие морские существа); «The Great Palace of the Byzantine Emperors, Being a First Report on the Excavations», L., 1947, стр. 77—78, табл. 33, 47 (рыбак, сидящий на скале и уходящий рыбу); Th. A s h b y, *Recent Discoveries at Ostia*, JRS, II, 2, 1912, стр. 171, табл. X (изображения Нептуна, Амфитриты и др.); «Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. Planches», I, P., 1911, № 376 (Фетида, Тритон и другие фигуры); то же, Planches, II, P., 1913, № 448 (изображение Океана), № 936 (рыбаки на лодке); W. D e o n n a, *L'Art romain en Suisse*, табл. 51, 54, 57 (Нептун или Океан, Амфитрита на тритоне и др.); R. P. H i n k s, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, L., 1933, стр. 76, табл. XXVIII (изображение Океана или Главка), стр. 76—77, рис. 83; № 17a (тритон, nereиды и др.).

² Р. Г и р ш м а н, *Раскопки французской экспедиции города Шапура в Фарсе*, КСИИМК, XV, 1947, стр. 43—45, рис. 25—27.

³ F. v. L o r e n z, *Mosaik* (RE, s. v.); R. P. H i n k s, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics...*, стр. LVI; M. E. B l a k e, *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*, «Memoirs of the American Academy in Rome», XVII, 1940, стр. 99; Т. И в а н о в, *Римская мозаика от Улпия Ескуса*, София, 1954, стр. 19, 29.

⁴ М. Е. B l a k e, ук. соч., стр. 101—102, 104, 106, 108, табл. 21.

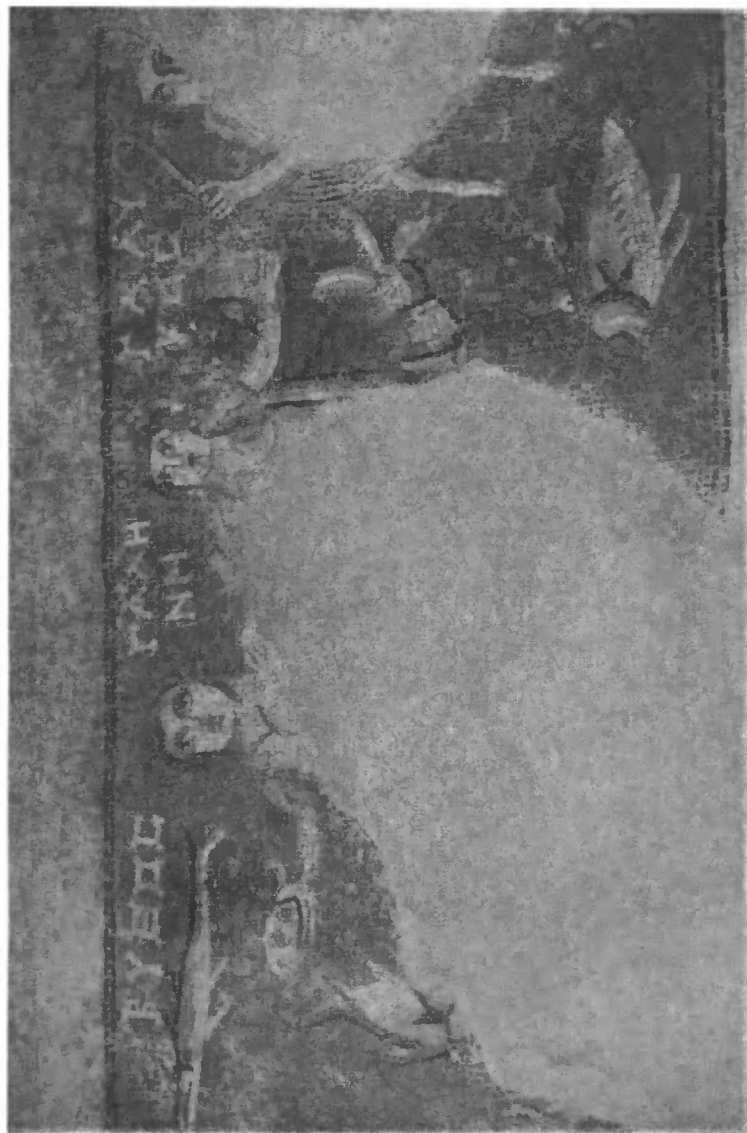


Рис. 8. Бютос, Галенэ и Главк



Рис. 9. Фетида

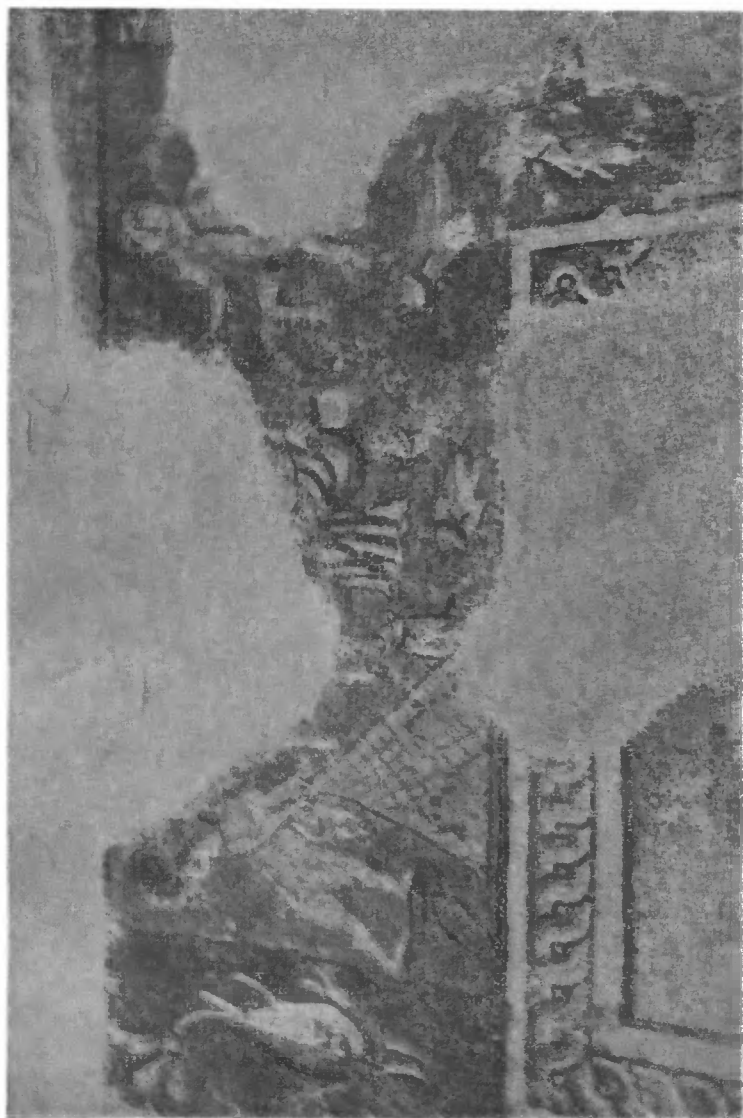


Рис. 10. Восточная часть мозаики



Рис. 11. Южная часть мозаики

Для мозаик позднеримского времени весьма свойственна персонификация: времена года, месяцы, дни, разные явления и понятия изображались в виде людей и животных. Персонификация широко применена и в гарнийской мозаике. Это обстоятельство вместе с техническими особенностями и стилем не позволяет датировать гарнийскую мозаику раньше второй половины III в.

Для определения времени гарнийской мозаики важное значение имеют также ее композиционные особенности. Известно, что сюжет наиболее поздних античных мозаик сильно раздробляется, отдельные их части окружались рамками и медальонами; фигурные изображения переплетались с геометрическими и растительными орнаментами, теряя свою монументальность и ясность. Этого нельзя сказать относительно гарнийской мозаики, где композиция сохраняет свою целостность и собранность вокруг единого центра, как это бывает в эллинистических и позднеэллинистических мозаиках. В позднеримских мозаиках меняется и светлый фон изображения, становясь часто цветным, даже темным¹. Фон гарнийской мозаики светлозеленый.

Обращает на себя внимание наличие сильных эллинистических традиций и отсутствие римских черт в гарнийской мозаике. Это объясняется, с одной стороны, большой живучестью эллинистических традиций на Востоке и меньшим влиянием римской культуры, с другой стороны — не очень поздним временем гарнийской мозаики. В пользу этого говорит также еще довольно сочный и пластический рисунок центральной эмблемы и большей части изображений. Говоря об искусстве гарнийской мозаики, о пропорциях и стиле ее изображений, следует отметить, что не все изображения выполнены на одинаковом уровне. Фигуры центральной эмблемы, хотя они плохо сохранились, и изображения северной половины пола выполнены достаточно пластично и пропорционально, чего нельзя сказать о фигурах южной половины комнаты. Тут ясно чувствуется разная рука и разный уровень мастерства нескольких мозаичистов, работавших в Гарни; на это указывают и особенности надписей мозаики.

В целом изображения гарнийской мозаики носят отпечаток упадка античного искусства, но отнюдь не в той мере, как это наблюдается в мозаиках IV в. или в рельефах гробницы армянских Аршакидов в Ахце, возведенной на склоне горы Арагац в 360-х годах, и других синхронных рельефов, отличающихся сильной диспропорцией и примитивностью фигур. Известную примитивность и диспропорцию отдельных фигур южной половины мозаичного пола следует отнести к низкому мастерству их исполнителей, а некоторое отклонение гарнийской мозаики от ряда образцов мозаик III в. объясняется особенностями местного искусства.

Весьма важное значение для датировки гарнийской мозаики имеет ее сюжет — он чисто языческий, в нем нет решительно никаких признаков христианской идеологии. Хотя история искусства дает много примеров, когда языческие сюжеты в Византии появлялись после Миланского эдикта, даже после первого церковного собора 325 г., в Армении этого быть не могло.

По исторической традиции христианство в Армении было принято при Тиридате III (301—303 гг.). Эта дата признается достоверной большинством арменоведов, хотя отдельные ученые высказались за несколько более раннюю или несколько более позднюю датировку указанного события, однако не позднее второго десятилетия IV в.² Если в Византии Миланским эдиктом Константина I христианство лишь допускалось к почитанию наряду с язычеством, в Армении оно было провозглашено государственной религией и насаждалось силой оружия царем Тиридатом III. Борьба за утверждение христианства в Армении приняла форму кровопролитных столкновений, несомненно, не лишенных социального содержания. Идеологическая борьба церкви против языче-

¹ R. P. H i n k s, ук. соч., стр. LVII; F. v. L o r e n z, ук. соч., стр. 339—340; P. G a u k l e r, *Musivum opus* (D a r e m b e r g — S a g l i o, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, III, стр. 2110—2112; Т. И в а н о в, *Римская мозаика...*, стр. 19.

² М о в с е с Х о р е н а ц и, *История Армении*, перевод на современный армянский язык Ст. Малхасянца, Ереван, 1940, см. прим. к стр. 352—353, 363.

ства приняла исключительно острые формы. Языческие храмы, скульптурные изваяния богов и другие памятники искусства беспощадно уничтожались. Об этом свидетельствуют не только подробные сведения историков, но и раскопки в Гарни, где обнаружено много обломков статуй, разгромленных и выброшенных при принятии христианства. Гарнийская мозаика с ее языческим сюжетом и изображениями языческих божеств не могла бы появиться после принятия в Армении христианства, в условиях острой и непримиримой борьбы с языческой культурой и идеологией. Таким образом, гарнийская мозаика могла бы возникнуть не раньше второй половины III в., но и не позднее самого начала IV в., до принятия христианства в Армении. Не исключена возможность, что она построена по заказу царя Тиридата III, до принятия им христианства. В этом отношении достойны внимания те исторические сведения, по которым Тиридату III приписывается строительная деятельность в Гарни¹.

Датировка гарнийской мозаики концом III в. подсказывается также данными раскопок. Очевидно, что баня и мозаичный пол предбанника сооружены одновременно. Кладка стен из булыжника или колотого, но не отесанного камня, на известковом растворе или из обожженных кирпичей особых размеров (тонких, как черепица), каковые встречаются в кладке стенки между мозаичной комнатой и ее полуциркульной абсидой, совершенно не известна в армянской архитектуре IV—V вв. Все это относится к более раннему времени. При раскопках слоя земли, лежащей непосредственно над полом бани, толщиной более 0,5 м, не было найдено ни одного предмета IV—V вв. Обломки керамики, найденные здесь, весьма близки к керамике, обнаруженной тут же в Гарни, в погребениях II—III вв. Отдельные черепки своей орнаментацией (черепок большого сосуда с цепью из выемчатых кружочков на накладном рельефном поясе²) или профилировкой венчика сближаются с парфянской керамикой и с керамическими сосудами из Дура-Европоса, датируемыми III веком³. К этому времени относятся также фрагмент мраморной колонны с косыми каннелюрами и обломки от мраморной статуи, найденные в бане в той части, где гипocaust был разрушен еще в древности. Все это явные признаки, показывающие, что баня была заброшена очень рано, возможно даже в IV в. Во всяком случае после падения армянского царства (428 г.), во время народного восстания против персидского владычества (450—451 гг.), крепость Гарни, где укрепились персидские войска, была разрушена повстанцами⁴; о строительстве Гарни в этот период не может быть и речи.

Датировке гарнийской мозаики концом III в. не противоречит и характер ее надписей. Особенности их являются замена дифтонгов AI и EI звуками E и I (EΓIAAOC взамен AΓΓIAAOC и ΠΘΩ взамен ΠEΙΘΩ) — явление, которое считается характерным для II—III вв. Совершенно отсутствуют лигатуры, которые (хотя и редко) встречаются в мозаиках IV в. и изобилуют в тигравакертской надписи, правда, высеченной на камне⁵.

Начертание букв в разных частях мозаичного пола заметно варьирует. Все буквы прямоугольные, почти квадратные, что не характерно для IV века, когда они вытягиваются по вертикали. Ω в надписи также квадратная и лишь в одном месте круглая. Буквы большинства надписей имеют апексы; исключением являются надпись в центральном квадрате, надпись у крылатого рыбака и других фигур, расположенных у восточной стены. Апексы в виде выступов по углам букв характерны для II и в особенности для III века, в IV в. они исчезают. Наличие выступов в углах букв большин-

¹ Мовсес Хоренаци, История Армении, кн. II, гл. 90.

² «A Survey of Persian Art», IV, табл. 181A.

³ «The excavations at Dura-Europos», Final Report, IV, New-Haven, 1943, табл. XVII.

⁴ Егише, История, Тифлис, 1912, стр. 87—88.

⁵ К. В. Тревер, Очерки по истории культуры древней Армении, М.—Л., 1953, стр. 284.

ства слов и отсутствие их лишь в некоторых надписях свидетельствуют о только начавшемся переходе от одной формы букв к другой и говорят в пользу датировки мозаики концом III в. Д. Леви приводит палеографическую таблицу надписей, встречающихся на мозаичных полах Антиохии, разграничивая формы шрифта временем Константина ¹. Если бы мы попытались разместить буквы гарнийских надписей в таблице Д. Леви, то почти все буквы попали бы в первую часть таблицы, датированную доконстантиновским временем.

Исходя из всего вышеизложенного, гарнийскую мозаику следует отнести ко второй половине, скорее к концу III в. и к самому началу IV в. Годы правления Тиридата III, когда он еще был язычником, следует считать наиболее поздним, вместе с тем наиболее вероятным временем для возникновения этой мозаики. Верхний предел датировки гарнийской бани определяется принятием христианства в Армении в 301—303 гг.

Известно, что римские войска временами находились на территории Армении. В I в. и в начале II в. в Гарни стоял римский гарнизон, когда римляне оказывали помощь Тиридату III в его борьбе против общего врага — Сасанидской Персии. Легче всего было бы гарнийский храм и гарнийскую мозаику связать с римлянами. Однако такое упрощенное определение противоречило бы всему характеру политического, экономического и культурного развития древней Армении, ее эллинистическим традициям. Несколько раз попытки римлян в I—III вв. захватить Армению потерпели неудачу, встретив упорное сопротивление армянского народа, а пребывание римских войск в Армении в качестве оккупантов было весьма кратковременным. Связать гарнийскую мозаику с римским искусством нет достаточных оснований. В ней слишком сильны эллинистические черты, которые видоизменялись в результате собственного хода развития культуры и искусства в Армении и соседних странах. Не случайно также полное отсутствие на гарнийской мозаике латинских названий, нарицательных имен и письменных знаков, хотя кое-где в Армении встречаются латинские надписи, оставленные римлянами.

Открытие на территории Армении мозаики с сюжетами, взятыми из античной мифологии, и с греческими надписями нельзя считать явлением неожиданным. Известно, что использование греческих мифов, названий и письмен было обычным явлением для всех стран, входивших в круг так называемого эллинистического мира, правда, в разных масштабах и в разной степени. В Армении эллинистическая культура, конечно, не приобрела таких форм, какие она приобрела в Сирии и в странах Малой Азии, но она развивалась и здесь, в частности среди господствующей верхушки и городского населения. Общеизвестны факты применения в Армении греческого языка и письмен при дворе и для официальных документов, в том числе и эпиграфических, начиная с III в. до н. э. и до создания армянской письменности, применения греческих легенд на монетах армянских царей. Известно, что армянский царь Артавазд II писал трагедии и исторические сочинения на греческом языке. Имена греческих богов вошли в армянский пантеон, были переняты некоторые формы в архитектуре и в других отраслях искусства и культуры. Они обогатили культуру армянского народа, в той или иной мере влились в нее. Таким образом, на почве Армении развивалась своя эллинистическая культура с общими для культуры эллинистического мира чертами, но также и с присущими ей одной особенностями. Армянская культура не перестала быть армянской, она приобрела лишь эллинистические черты, характерные в эту эпоху для широкого круга стран. Это относится к культуре древней Армении в целом, но если речь идет о частных и конкретных проявлениях в той или иной области ее культуры, то степень восприятия и усвоения элементов культуры Греции и других эллинистических стран в определенный исторический отрезок времени и в соответствии с конкретными условиями сильно колебалась. В культуре всего народа в целом решающее значение имели свои, «национальные» корни, с которыми сливались элементы, перенятые извне вследствие экономического, политического и культурного общения с другими странами. А в отдельных проявлениях культуры и в конкретных случаях могли преобладать

¹ D. L e v i, *Antioch Mosaic Pavements*, I, стр. 628—629.

иноземные формы, в частности среди господствующей верхушки, например, применение греческого языка. Конкретизируя эти положения в отношении гарнийской мозаики, конечно, следует сказать, что она памятник культуры господствующей верхушки и в ней преобладают заимствованные мотивы и формы. Но несомненными являются также местные особенности в выборе ее сюжета и композиции, в ее колорите и цветовых гаммах, в технике выполнения и в передаче изображений. Также и сюжет мозаики мог отвечать вкусам местного населения. В Армении в те времена, конечно, было и определенное количество людей, знающих и ценивших не только греческий язык, но и греческие мифы. Отзвуки этого мы находим в конце V в. у Мовсеса Хоренаци, который, порицая некоторые персидские мифы, одновременно высоко ценил греческие, говоря: «Или это — изысканная, вышесказанная басня греков со смыслом, в которой под иносказанием скрывается истина»¹.

Исходя из того факта, что в стране было развито множество ремесел, известных в древнем мире, что высокого уровня достигли древнеармянская архитектура и градостроительство, мы полагаем, что в Армении существовали материальные условия для создания такого памятника искусства, каким является гарнийская мозаика. Известно, что без определенного уровня развития производительных сил, без далеко зашедшего разделения общественного труда, в Армении, как и повсюду, не могло бы возникнуть до двух десятков городов, с общественными и частными сооружениями, храмами, театрами, дворцами и т. п. Конечно, наличие довольно высокого уровня экономики древней Армении не исключает, а, наоборот, предполагает тесное экономическое и культурное общение с окружающим миром. Об этом имеются прямые письменные свидетельства не только у греческих², но и у армянских историков³. Конечно, среди жителей, переселенных в Армению Тиграном II из двенадцати эллинистических городов Малой Азии, было много ремесленников, которые продолжали работать и на территории Армении. Это обстоятельство лишь способствовало развитию армянской культуры, оказавшейся вполне способной перенять и развивать новые черты эллинистической культуры. Только поэтому могла быть создана мозаика в Гарни. Ее появление было обусловлено тем, что существовало в течение долгих веков армянское рабовладельческое государство, создавшее политически благоприятные условия для развития культуры и искусства. Говоря об этих общеизвестных фактах, мы хотели только подчеркнуть, что при рассмотрении вопросов о развитии культуры и искусства древней Армении нельзя игнорировать общий уровень развития страны в экономическом, политическом и культурном отношениях. А этот уровень был довольно высок. Он позволяет утверждать, что та культура древней Армении первых веков до нашей эры и первых веков нашей эры, которая известна пока лишь по случайным находкам, по незначительным раскопкам в старом Вагаршапате, Ашшаке, на берегу Севанского озера и в основном благодаря раскопкам Гарни, могла быть создана и действительно была создана самим армянским народом.

Гарнийская же мозаика была создана для господствующей верхушки и является памятником ее культуры, имевшей эллинистический облик. Этим лишний раз подтверждается, что эллинистическая культура среди господствующей верхушки Армении имела довольно глубокие корни. Гарнийская мозаика могла быть выполнена мастерами — жителями Арташата, Вагаршапата или других городов, работавшими, вероятно, не только над одной этой мозаикой. Исследования ученых Советской Армении, в частности результаты раскопок Гарни показывают, что мы стоим на пороге выявления и изучения той культуры, которая пока мало известна, но которая создавалась армянским народом в течение ряда веков в дофеодалной Армении.

Б. Н. Аракелян

¹ Мовсес Хоренаци, Приложение к первой книге, «Из персидских мифов», стр. 48.

² Plut., Lucull., 26, 2; Strabo, XI, 14, 15; XII, 2, 9.

³ «История Армении» Фавстоса Бузанда, кн. IV, гл. LV (русский перевод, Ереван, 1953); Мовсес Хоренаци, II, 16, 19, 49, 65; III, 35.