

II. МОЗАИЧНЫЙ ПОЛ БАНИ

Выше сказано, что в 1953 г. в Гарин было открыто небольшое помещение с мозаичным полом, а в 1954 г. были открыты еще четыре отделения этого сооружения, оказавшегося баней.

Гаринская баня состоит из пяти отделений (рис. 4). К ней пристроены и другие помещения, которые открыты еще не полностью. Баня без пристроек занимает площадь 18 м в длину, 6,5 м в ширину. Юго-восточная стена бани не прямая, а состоит из четырех соединенных друг с другом дуг и выпрямляется только на юго-западном конце. Северо-западная стена идет прямой линией, затем под прямым углом выступает наружу на 1,5 м и, опять поворачиваясь на юго-запад, идет прямо до соединения с юго-западной поперечной стеной (табл. III).

Баня расположена на крепостной площади, лежащей перед языческим храмом, занимая северную ее часть. Вход с площади ведет в первое отделение бани — в комнату квадратной формы с мозаичным полом и полукруглой абсидой (exedra), с юго-восточной ее стороны, отделенной от комнаты невысокой стеной. Между первым и остальными отделениями имеется капитальная стена с дверью, ведущей в другие отделения, которые отделялись друг от друга сводами — стен между ними не было (см. план бани). Следующие три отделения имеют точно такие же формы, как первое отделение, с тем только отличием, что их абсиды не отделены от них стеной. Последнее, пятое отделение на юго-западном конце бани имеет прямоугольную форму. Оно, вероятно, было предназначено для топки; сохранился узкий проем топки в стене (ширина проема 0,61 м) с остатками низкого свода над ним. При раскопках перед проемом и на его полу был обнаружен слой золы.

В северо-западной половине комнаты имеется площадка размерами 3×1,8 м, на 10 см выше остальной части пола. Трудно сказать, здесь помещалась цистерна для холодной или бассейн для теплой воды.

Как пятое отделение (за исключением бассейна), так и следующие три отделения бани имеют гипocaustическую систему отопления с двойным полом. Нижний пол лежит на песчаном, хорошо утрамбованном прунте и залит известковым раствором. На этом полу расположены стойки-опоры для поддержания верхнего пола бани. Стойки выложены из круглых обожженных кирпичей диаметром 0,19—0,25 м на известковом растворе. В пятом и четвертом отделениях верхний пол был разрушен; стойки были сняты еще в древности.

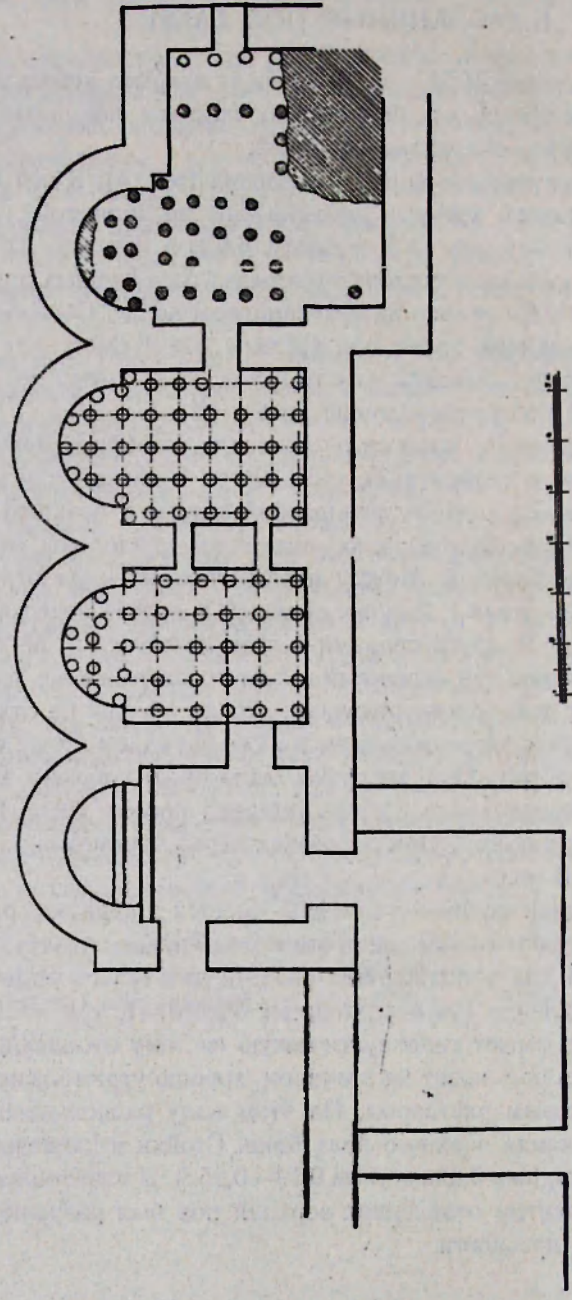


Рис. 4 Гяри. План бани.

ОБМЕР АРХИТЕКТОРА А.А. САИНСКОГО
1151 м

В третьем отделении было 44 стойки, из которых сохранилось 43; во втором отделении из 39 стоек на месте оказалось 37. Высота стоек в третьем отделении составляет 0,82 м, а во второй комнате немного меньше, так как нижний пол этой комнаты повышается, примерно, на 30 см. Поддерживавшийся стойками верхний пол бани разрушен также и в этих комнатах, но с помощью лежавших в беспорядке между стойками обломков вполне возможно восстановить его первоначальный вид. На стойках были разложены обожженные кирпичи больших размеров, так что каждый кирпич опирался своими углами на четыре стойки и на каждой стойке оказывались углы четырех кирпичей, скрепленные со стойками и друг с другом известковым раствором. По расположению стоек (табл. IV) можно судить о размерах кирпичей: один из них удалось с точностью восстановить. Это плоский, почти квадратный кирпич размером 66×65 см и толщиной в 6 см (табл. V).

Кирпичный настил пола 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, на стойки опирался верхний пол толщиной в 19 см.

Между нижним и верхним полом оставалось пустое пространство высотой в 60—80 см. Жар от топки входил под верхний пол и, подогревая баню, выходил из второго отделения, не заходя под мозаичный пол. Для прохождения дыма и теплого воздуха с четвертого отделения в третье в стене под верхним полом оставлено широкое отверстие, а с третьего отделения под пол второго дым и теплый воздух проходили через два более узких отверстия. Таким образом, гарнийская баня имела топку (*praefurnium*) с бассейном или цистерной; три отделения составляли теплую баню (*caldarium*), а комната с мозаичным полом служила предбанником (*apodyterium*). В ее полуциркульной нише (*exedrium*), отделенной от комнаты невысокой стеной, находился маленький бассейн, вероятно, для холодной воды. На территории бани найдены угол верхнего края небольшого мраморного бассейна и обломок базальта с выемом и отверстием для стока воды.

Система отопления помещений путем подогревания слоя воздуха под полом (*hypocaustum*) применялась в античных банях с древнейших времен. Бани с гипocaustом во II—III вв. встречаются также в Сирии и Малой Азии¹. Таковы бани, открытые раскопками в Дуре-Европосе², Антиохии³, Герасе (Джараш)⁴ и в других местах.

Бани с подобной системой подогревания были открыты также в Бол-

¹ The Excavations at Dura-Europos, Preliminary report of sixth season of work, oktober 1932—march 1933; 1936, pp. 59—62.

² Там же, стр. 103—104 (статья F. E. Brown, The roman Baths).

³ Antioch on—the—Orontes, I, The Excavations of 1932: Edited by George W. Elderkin 1934. Princeton: Princeton University press. London: Oxford University press. The Hague: Martinus Nijhoff. P. S. 21, 24—25, 28—29 (Статьи о банях написаны Clarence Fischer).

⁴ Gerasa city of the Decapolis... New Hawen, Connecticut, 1938, p. 23, plan I.

гарни — в Пловдиве¹ и в Хисарской низине Карловской околии, у сел. Хавуз. Последняя датируется позднеримским временем. Стойки гипокауста в ней состоят из цельных гончарных труб с овальным отверстием на боку². Точно такие же гончарные трубы были обнаружены в Гарни возле тех комнат бани, в которых гипокауст был разрушен. Применение этих гончарных труб в качестве стоек гипокауста делает совершенно ясным, почему их полости были залиты известковым раствором.

Параллели гарнийской бани можно найти в античных банях Малой Азии и Сирии. В Дура-Европосе, например, открыты бани первой четверти II в. н. э., с которыми гарнийская баня имеет ясно выраженные общие черты³.

Еще большее сходство гарнийская баня имеет с баней, открытой раскопками Мцхета-Армази⁴, датируемой II—III вв., а также с баней, открытой в Антиохии — на-Оронте, датируемой IV в. Маленькие комнаты аподитерия (предбанника) и калдария с полуциркульными ехедронами характерны как для гарнийской бани, так и для бань из Мцхета-Армази, Антиохии⁵ и Дура-Европоса⁶. Гарнийская баня только более проста и в ней отсутствует целый ряд отделений, имеющих в банях Антиохии и Дура-Европоса. Все эти бани имеют гипокауст⁷.

Стены гарнийской бани, сохранившиеся местами высотой в 2—2,5 м, выложены из неотесанных камней на известковом растворе. Они были покрыты обмазкой и изнутри и снаружи. В трех теплых комнатах стены изнутри имели водонепроницаемую обмазку с отполированной поверхностью. Есть основание полагать, что баня имела сводчатое перекрытие (найден фрагмент от свода).

Стены комнаты с мозаичным полом изнутри обмазаны известью в два слоя; нижний слой — белый 2 см в толщину, над ним идет второй тонкий слой толщиной в 5—7 мм, целиком выкрашенный в розовый цвет. В отличие от других комнат, тут нет плотного водонепроницаемого и гладко отполированного слоя обмазки. В комнате с мозаичным полом имеется

¹ Димитър Цончев, Римска баня в източната част на Пловдив, („Годишник на народния археологически музей“, кн. II, стр. 144).

² Д. Цончев, Хисарските бани („Годишник на Пловдивската народна библиотека и музей“, 1935 и 1936, София, 1936, 1937, стр. 140—141).

³ The excavations at Dura-Europos, Preliminary Report of the sixth season of work, p. 103—104, pl. XV, XVI.

⁴ „Мцхета“, Итоги археологических исследований*, т. I, стр. 212—213 (табл. СХХ—СХХIX, рис. 102—113).

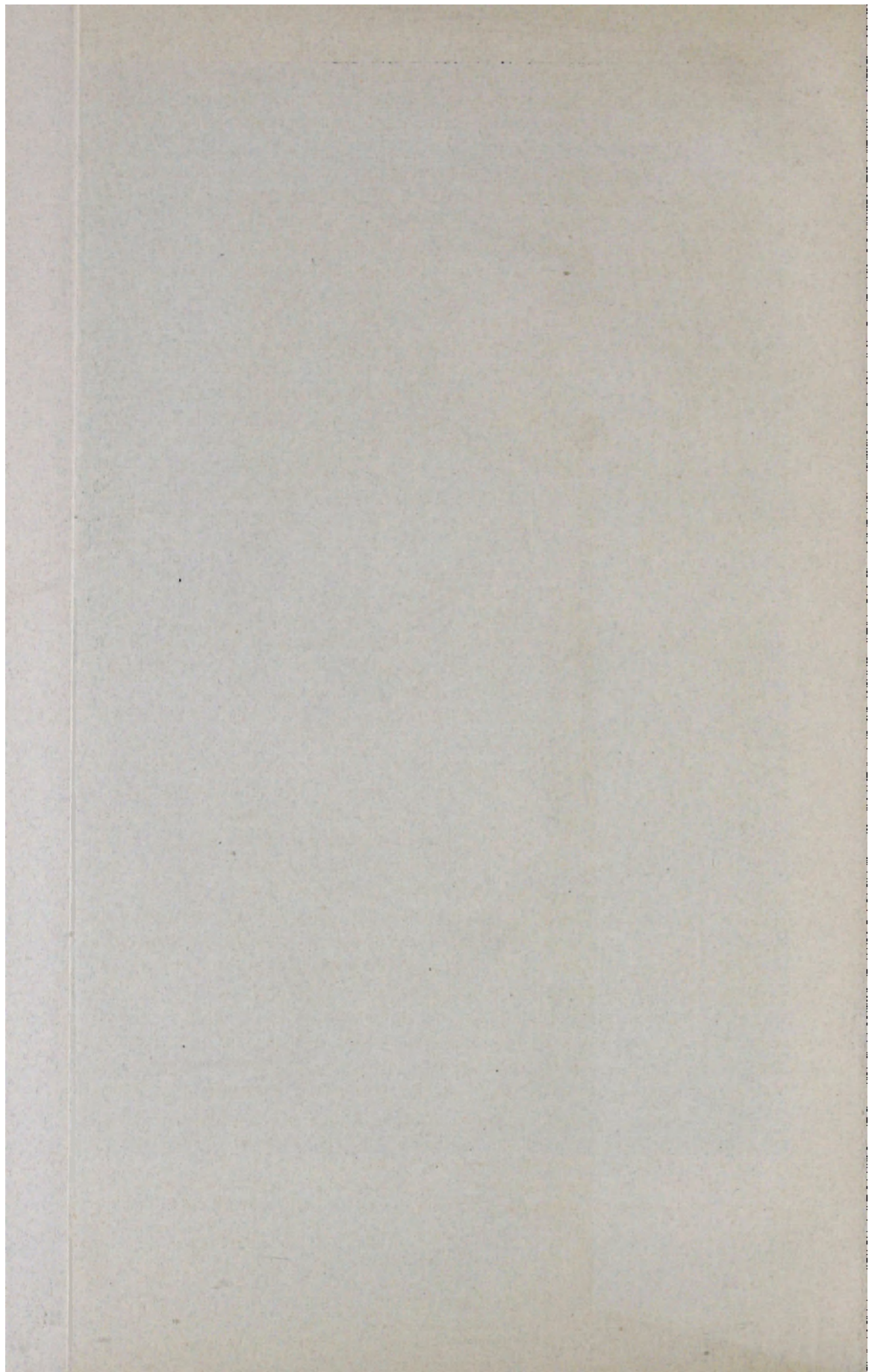
⁵ Antioch on-the-Orontes I, p. 5, pl. III, p. 811, fig. 7, p. 21, 24—29, plate V.

⁶ The excavations at Dura-Europos. Preliminary report of sixth season of work, pl. XV, XVI. См. также Ф. Фюлен, Новейшие достижения венгерской античной археологии, ВДИ, № I, 1955, стр. 157—158.

⁷ Гипокауст применялся не только в банях, но и в жилых помещениях. Но это более характерно для восточных и северо-восточных провинций Римской империи, где зима бывает достаточно холодной. Этим способом отапливались, например, не только бани, но и дворец римского легата в Аквинкуме, вблизи Будапешта. Здесь широко применена также мозаичная живопись на полу. См. János Szilagyi, Der Legatempalast in Aquincum („Budapest Régiségek“, XIV, 1945, S. 144.



Табл. VI. Мозаичный пол бани.



три дверных проема. Одна из дверей ведет на площадь, другая — в соседнюю пристройку, третья — в теплые отделения бани. Вдоль стены со стороны ниши с бассейном построено узкое и невысокое сидение. Назначение этой комнаты, как места отдыха и раздевальни (apodyterium), бесспорно.

При раскопках обнаружены гончарные трубы, принадлежавшие водопроводу, снабжавшему крепость питьевой водой. Очевидно, по таким же трубам вода подавалась и в баню.

Открытая в Гарни раскопками 1953—1954 гг. баня с мозаичным полом, является пока что первым уникальным образцом гражданских коммунальных сооружений древней Армении и как таковая представляет большой историко-культурный интерес.

Мозаичный пол в бане занимает площадь $2,9 \times 2,92$ м. Мозаика выложена из мелких камешек 0,5 кв. см и меньше, имеющих не только квадратную, но и треугольную и иные формы, в соответствии с техникой opus vermiculatum, что позволяло получать более тонкий и правильный рисунок. Только широкий розовый бордюр выполнен из более крупных квадратных камешек в соответствии с техникой opus tessellatum¹.

Грунт под мозаику подготовлен весьма тщательно². Песчаный грунт вырыли и плотно утрамбовали, 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, собственно грунт мозаики, 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 природных камней. Встречаются до 15 оттенков камня. Смальты нет вовсе.

Разноцветные камни для мозаики подобраны здесь же, в Гарни. Это удалось выяснить при раскопках 1954 г. Спустившись в ущелье реки Гарни (или Азат) с Р. М. Бартияном, мы на дне реки под прозрачной водой замостили множество камней точно таких же оттенков, какие встречаются на мозаичном полу бани. Удалось подобрать камни почти всех основных тонов. Точность нашего наблюдения вскоре подтвердилась раскопками. При раскопках были обнаружены заготовки или остатки использованных камней. Стало совершенно бесспорным, что камни для мозаики подобраны именно на дне реки Азат. Твердой породы красные или вишне-красные камни попадают и на самой территории крепости.

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

На светло-зеленом фоне моря, со значительным мастерством и тонкими переходами тонов изображены божеества, нереиды, ихтиокентавры, рыбы, а также плетеный орнамент. Все это взято в широкое розовое обрамление. В изображениях преобладают радостные светлые тона. Име-

¹ См. «Эллинистическая техника», сборник статей под редакцией академика И. И. Толстого, Москва—Ленинград, 1948, стр. 118—119, а также А. В. Вигнер, Материалы и техника мозаичной живописи, Москва, 1953, стр. 17—20.

² Для изучения грунта мозаики на полу у юго-западного угла комнаты, там, где мозаика была попорчена, нами было сделано отверстие диаметром 30 см.

ются и греческие надписи, большей частью имена божеств и nereid. Эти надписи приводятся в чтении Р. М. Бартияна. Большой интерес представляет одна из надписей, речь о которой будет ниже.

В середине пола, в изящной раме из разноцветного плетеного орнамента, помещены изображения Океана (бюст мужчины) с рогами, с надписью ΩΚΕΑΝΟΣ и Моря (бюст женщины) с надписью ΘΑΛΑΣΣΑ (табл. VI).

Вокруг этого композиционного центра, вдоль всех четырех стен, идут полосы с изображениями морских и других божеств, nereid, сидящих на ихтиокентаврах, и рыб.

На полосе, идущей вдоль северной стены, слева направо изображены: на левом (западном) углу тонкая и длинная рыба, правее нее — мужская фигура с распростертыми руками. В правой руке она держит предмет овальной формы с делениями на три части. Левая рука приподнята вверх и почти доходит до плеча другой фигуры. Левее головы первой фигуры надпись ΒΥΘΟΣ, что в переводе означает «глубина моря»; это персонификация в образе ихтиокентавра (цветн. табл. I).

Правее изображена изящная фигура женщины, волосы которой свободно падают на плечи. На левом плече заметен верхний конец плаща, падающего вниз на спину фигуры. Левее головы этой фигуры надпись ΓΑΛΗΝΗ — морская тишь: это название одной из nereid. Она сидит на спине ихтиокентавра и левой рукой держит предмет в виде вытянутой по вертикали коробки. Под фигурой имеется изображение рыбы с тонкими переходами тонов чешуек.

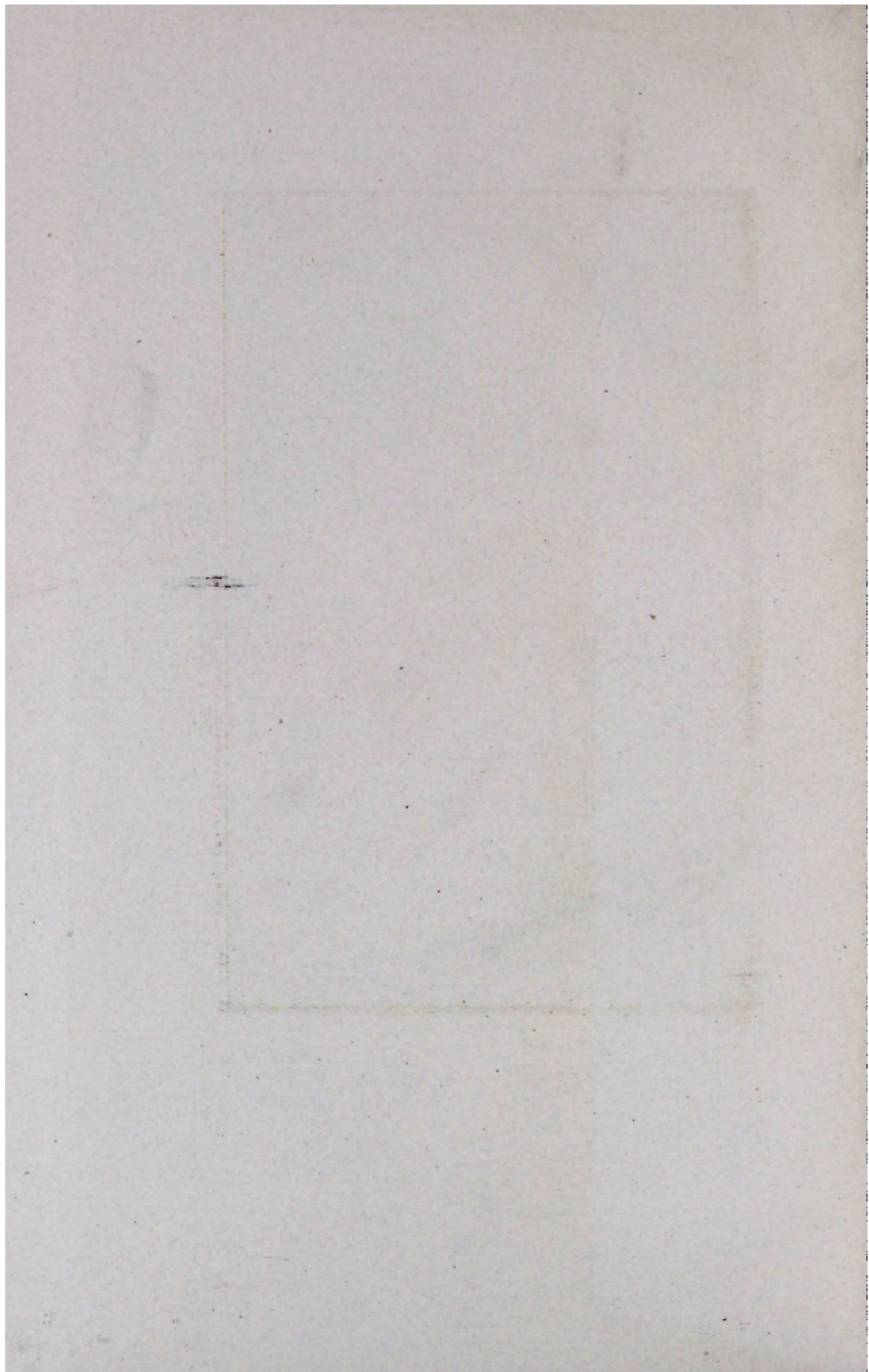
Еще правее третья фигура, от которой сохранились две трети головы, рука с каким-то предметом в виде трости с дугообразно волнутым концом, а ниже не сохранившегося туловища заметны передние ноги лошади. Левее головы этой фигуры имеется надпись ΓΛΑΥΚΟΣ, что означает «голубой», здесь это название морского бога Глазга, покровителя рыбаков и мореходов. Глазг также изображен в виде ихтиокентавра. Под его ногами над центральной орнаментальной рамкой изображены две рыбы, одна целая, а от другой сохранилось немного больше головы.

Правее большая лагуна, где спокойно могла бы поместиться очередная (четвертая) фигура.

Пятая фигура изображает ихтиокентавра, от которого сохранились четверть головы с левым глазом, опущенная вниз левая рука, передняя лошадиная нога, а также туловище и хвост в виде рыбы. Несомненно, это изображение какого-то бога в образе ихтиокентавра. Левее головы сохранились остатки надписи (имени); из букв можно разобрать только Η, возможно, это ΗΝΑΕΥΣ, морской старец. На плече этой фигуры покоится рука шестой фигуры, которая сохранилась полностью. Это фигура полуобнаженной женщины, сидящей на спине ихтиокентавра. Она держит в левой руке зеркало. Правее головы надписано ее имя ΘΕΤΙΣ — Фетида (цветн. табл. II), старшая из пятидесяти прекрасных дочерей морского вещающего старца Нерея, сына Понта и Геи (моря и земли), жена морского старца мифического царя Пелея и мать Ахилла.



Деталь мозаичного пола бани.



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: — ΕΓΓΑΛΟΣ — „морской берег“. В мифологии ΕΓΓΑΛΟΣ точнее ΑΓΓΑΛΟΣ — это сын Инака и Океаниды Мелеп или, по другой версии, сын Форнея и Пито (ΠΕΙΘΩ).

На полосе, идущей вдоль восточной стены, сохранились следующие изображения: слева кормовая часть судна в виде головы огромного дельфина или другого морского существа; на корме стоит голый крылатый рыбак, который тянет сеть с двумя рыбами в ней. Над головой рыбака надпись ΚΑΛΛΟΣ — красота. Здесь тоже мы имеем персонафикацию (табл. VI).

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 в виде бокалов. Левее головы была надпись, от которой сохранились три буквы — ΛΙΣ. Под фигурой опять-таки изображены рыбы. В правом углу полосы сохранилась голова еще одной фигуры и рядом начало имени ΕΥ... Очевидно, это также изображение одной из нерсид, сидящей на спине только что описанного ихтиокентавра.

На полосе, идущей вдоль южной стены, имеются большие лакуны, но несколько изображений все-таки сохранилось.

В левом конце полосы остается одна линия камушков, изображающих волосы имевшейся здесь фигуры. Правее — изображение сидящей фигуры в длинной одежде, левее головы надпись ΠΑΩΓΑ.

Правее еще одна фигура ихтиокентавра с надписью левее головы ΑΓΡΙΟΣ¹, рядом женская фигура, сидящая на спине ихтиокентавра, с надписью левее и правее головы ΕΠΙΘΥΜΙΑ, т. е. желание.

Еще правее сохранилась нижняя часть фигуры обнаженного мужчины, сидящего на камне и удящего 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 слова. От этой надписи остались буквы ΡΟ и часть третьей буквы, вероятно, Σ. По-видимому, перед нами изображение бога любви Эроса. Это подтверждается наличием надписи возле помещенной справа женской фигуры, обозначающей имя богини ΠΕΙΘΩ (ΠΕΙΘΩ), т. е. богини, персонафицирующей любовное сладоречие и убеждение. По-видимому, Пито сидит на спине ихтиокентавра, в виде которого изображен Эрос.

Еще правее сохранилась верхняя часть волос крылатой фигуры с надписью ΠΟΘΟΣ. Это бог, персонафицирующий любовное желание. ΠΟΘΟΣ и ΥΜΕΝΑΙΟΣ (божество брака), согласно мифам, сопровождают Эроса.

¹ Αγριος — орфическое прозвище Аполлона и Диониса — (См. Paulys Real-Encyclopädie слово ΑΓΡΙΟΣ). В нашей мозаике, вероятно, имеется в виду Дионис.

вождают богиню красоты и любви Афродиту. Возможно, что ὙΜΕΝΑΙΟΥС и Афродита были изображены и на нашей мозаике левее Эроса, там, где имеется большая лакуна.

Центральной фигурой гарнийской мозаики является Океан — бог пресных вод, отец 3000 рек и 4000 океанид. По другой версии Океан — отец всех богов¹. Рядом с Океаном помещено изображение Моря (HΑΛΑΣ[C]A). матери богини красоты и любви Афродиты. Вокруг них хороводом идут изображения морских божеств, nereид и рыб. Этот хоровод кончается у западной стены изображениями Эроса — бога любви и сопровождающих его божеств.

Таким образом, на гарнийской мозаике изображены мифические сюжеты, связанные с морем, с животворной водой, с любовью, связывающей все существа для продолжения потомства, для долговечности жизни.

Жизнь, любовь, плодородие — вот основное содержание гарнийской мозаики.

На самом видном месте гарнийской мозаики, в центральной орнаментальной раме, над головами Океана и Моря оставлена надпись, которая гласит: ΜΗΔΕΝ ΛΑΒΟΝΤΕС ΗΡΓΑΣΑΜΕΘΑ—потрудились ничего не получив. Высказывалось предположение, что эта надпись выражала социальный протест, скажем, рабов или военнопленных. Но это нам кажется маловероятным. Предполагать, что в царской крепости могли бы допустить, чтобы рабы или военнопленные оставили надпись, содержащую протест, да еще в таком видном месте, не приходится. Можно предполагать, что баня с мозаичным полом принадлежала царскому дому, и художники (судя по изображениям мозаичного пола и надписям, их было несколько человек) работали безвозмездно, чтобы заслужить особое внимание и милость государя. В таком случае выдающиеся мастера-художники могли бы получить право на оставление надписи, полной чувств достоинства и гордости за свое произведение. Наконец, эта надпись, написанная ямбическим триметром, может относиться к деятельности Океана и Моря, над головами которых она и помещена².

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

Гарнийская баня была заброшена, вероятно, при ослаблении и падении армянского царства в IV—V вв. На мозаичном полу был значительный слой земли и здесь, как в заброшенном месте, еще в древности разводился костер, отчего почернела мозаика у юго-западного угла центральной рамки и левее до розовой каймы у западной стены. При раскопках бани было найдено незначительно количество предметов: одно пряслице, три обломка мрамора и обломки местной керамики и стекла античного времени.

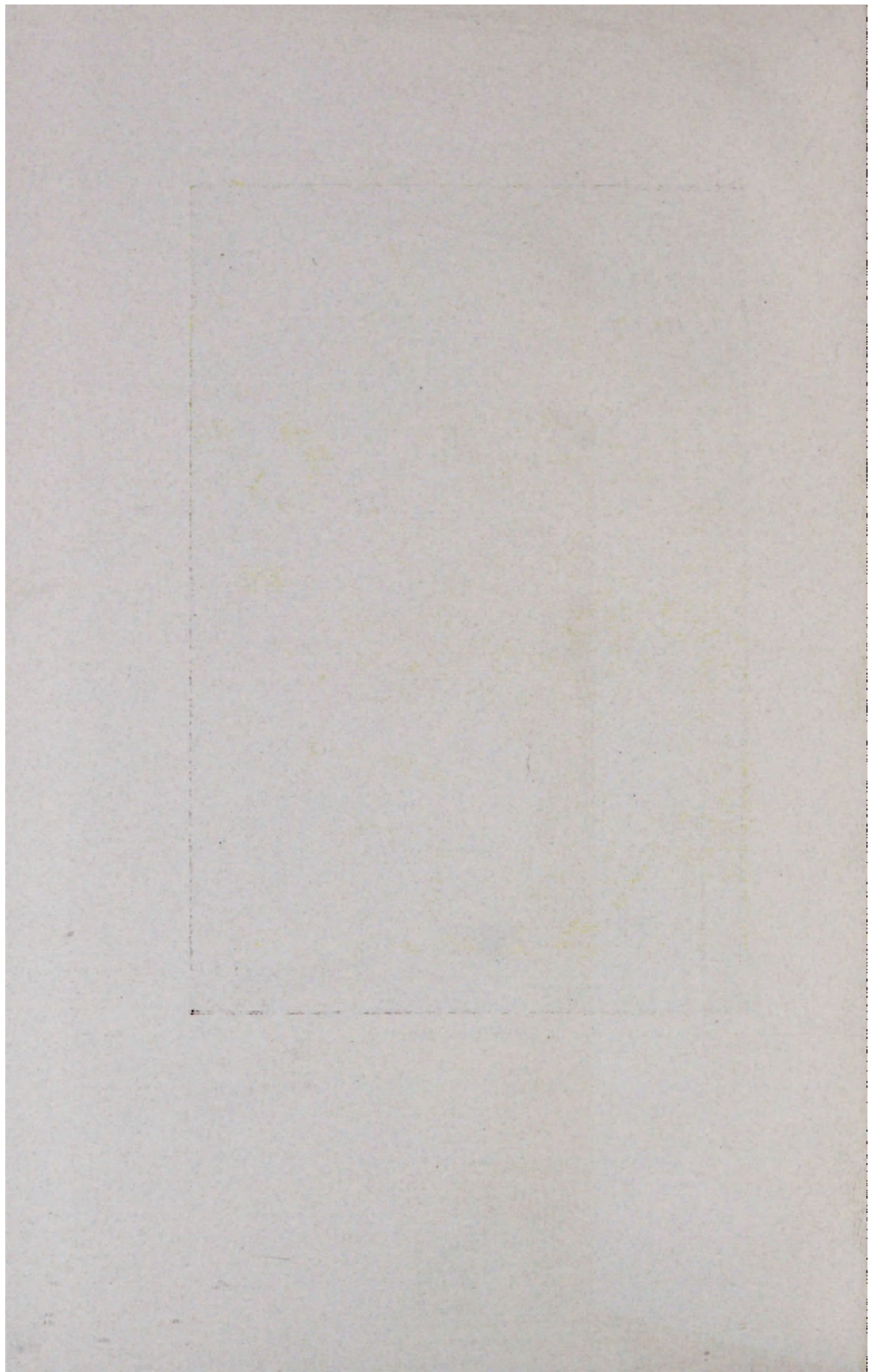
Гарнийская мозаика не единственный образец армянской мозаичной

¹ Ὁκεανὸς τε πάντων ὑψίστη... (Πιστ. Σ, 201).

² Такое предположение сделал проф. Л. А. Мацулевич при посещении Гарни в 1954 г.



Деталь мозаичного пола бани.



живописи¹. Еще с 60—70-х годов прошлого столетия известны армянские мозаики, которые были открыты настоятелем русского монастыря в Иерусалиме при строительных и полевых работах в приобретенной русским монастырем земле на восточном склоне Елессинской горы. Там оказались мозаичные полы гробниц и иных сооружений с армянскими надписями, сохранившими имена армянских князей Артавана, Валаана, княгини Шушаник и их родственников и воинов². На этих датированных VI в. н. э. мозаиках встречаются изображения животных, птиц, рыб и геометрических фигур, выполненных природными камнями со значительным мастерством.

Мозаичной живописью были украшены также стены великолепного храма Звартноц (середина VII в.), от которой, к сожалению, сохранились незначительные остатки. Здесь были применены природные камни — самониты, а также смальта с позолотой.

Остатки мозаичной живописи были открыты также в Двине при раскопках до революции и при систематических раскопках в наши дни. Мозаикой были украшены стены, возможно, и пол Двинского кафедрального собора, перестроенного в начале VII в. из базиличной церкви раннего времени. Еще более древний мозаичный пол был обнаружен в том же Двинском соборе в 1951 г. после снятия его пола. Оказалось, что здесь существовала большая трехнефная базилика, к которой, по мнению руководителя раскопок К. Г. Кафадаряна, относится и мозаичный пол, выложенный из разноцветных камней в виде геометрических орнаментов. К. Г. Кафадарян датирует эту мозаику V в. По его мнению, она выполнена при реставрации церкви или в 451-м или в 480-х годах³.

Все приведенные мозаичные изображения по сюжету и стилю резко отличаются от гарнийской мозаики и принадлежат к феодальной культуре Армении периода раннего средневековья, в то время как гарнийская мозаика по сюжету, идейному содержанию и стилю всецело принадлежит к античной культуре. Это обстоятельство обязывает нас искать аналогии гарнийской мозаики в соответствующей эпохе и в ином культурном круге.

В опубликованных мозаиках античного мира, однако, нам не удалось найти очень близкой параллели нашей гарнийской мозаики по сюжету и композиции. Детали нашей мозаики воспроизводят отдельные сюжеты мозаичной живописи и только отдаленно напоминают некоторые античные мозаичные полы. При этом наиболее близкие аналогии дает опять-таки Восток, в частности, Сирия.

Изображение Океана и Моря (или Океана и Талассы) в антиохийских мозаиках — обычное явление. Здесь впервые оно встречается в так

¹ Мозаичные полы из разноцветных камней на территории Армянского нагорья строились еще при урартах. См. С. F. Lehmann-Haupt, *Armenien einst und jetzt*, zweiter Band S. 552—553, а также Б. Б. Piotrovskij, *История и культура Урарту*, Ереван, 1944, стр. 254.

² См. „Апарат“, (армянский ежемесячник), 1872, стр. 493—494, 1876, стр. 195, также *Zeitschrift des Deutschen Palastina Vereins*, Band XVIII, XXIV и XXXII; Н. П. Кондаков, *Археологическое путешествие по Сирии и Палестине*, Санкт-Петербург, 1904, стр. 257, табл. XI и XII.

³ К. Г. Кафадарян, *Город Двин и его раскопки*, Ереван, 1952, стр. 97—98 (на арм. яз.).

называемом доме календаря, датируемом концом I, началом II вв.¹. Но к гарнийской мозаике близки изображения III—IV вв.

По сюжету, технике и стилю гарнийской мозаике близки также полукруглые мозаичные изображения 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 изображены Таласса с клешнями, выходящими из ее головы, драконы, Эрот, спящий на дельфине и уводящий рыбу³. В восьмой комнате изображены женские и мужские фигуры, персонифицирующие плоды, поле и вино. При этом надписи ΟΠΩΡΑ, ΑΓΡΟΣ, ΟΙΝΟΣ, палеографически (прямоугольные буквы с выступами по диагонали) идентичны с гарнийскими и также расположены у голов фигур, персонифицирующих разные понятия. Фигуры взяты в витую раму, совершенно сходную с гарнийской⁴.

Наиболее близкую параллель дает комната 17. На полу этой комнаты в орнаментальной раме изображены бюсты женщины и мужчины (Талассы или Тетос и Океана). Из головы женщины выступают клешни, а мужчина снабжен рогами, как на гарнийской мозаике. В правом нижнем углу изображен голый крылатый рыбак (Эрот). Он, подобно гарнийскому рыбаку, тянет сеть с попавшими в нее рыбами⁵. На противоположном углу (по диагонали) крылатый рыбак удит рыбу стоя. В других двух углах рамки изображены эроты (по одному в каждом углу), сидящие на дельфине⁶. Как в этой комнате, так и в других комнатах этого сооружения изображено множество рыб, очень близких по характеру изображения к рыбам гарнийской мозаики.

В антиохийских мозаиках встречается и ряд деталей, имеющих в изображениях гарнийской мозаики. К числу таковых относится рыбак, сидящий на скале и уводящий рыбу *rixis* (коробочка), трость с изогнутым концом, зеркала и другие предметы в руках фигур и пр.⁷.

Издатели отчета о раскопках⁸ и исследователь антиохийских мозаик Doro Levi⁹ датируют дафнийскую виллу с ее мозаиками временем Константина I (306—337), а другой исследователь C. R. Morey — III веком¹⁰. Гарнийскую мозаику мы считаем синхронной с дафнийскими; разница во времени, нам кажется, незначительная.

Кроме антиохийских мозаик III в. и начала IV в., гарнийская мозаика

¹ Antioch on-the-Orontes, II, p. 151, pl. 51, pencil B. Doro Levi, Antioch mosaic pavements I, p. 599, II, pl. VI.

² Antioch on-the-Orontes, II, p. 183, pl. 33, panel B.

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

⁴ Antioch on-the-Orontes, II, p. 186, pl. 40, panel A.

⁵ Изображение рыбака, тянущего сеть, а также рыбака уводящего рыбу, сидя на камне, встречается и в тунисских мозаиках, (см. Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, tome II, Paris, 1913, No 18.

⁶ Antioch on-the-Orontes, III, p. 191, p. 1, 66.

⁷ Antioch on-the-Orontes, II, p. 196—197, p. 1, 61.

⁸ Там же, стр. 3.

⁹ Doro Levi, Antioch mosaic pavements, p. 652—626.

¹⁰ C. R. Morey, The mosaics of Antioch, London, New-York, Toronto, 1938, p. 33—34.

по технике выполнения и по стилю обближается также с джарашскими мозаиками, которые, по мнению издателя, были в IV в. скопированы с образцов I или II вв¹.

Морские мифологические сюжеты в мозаичной живописи античного 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 и других стран, в Сирии и Малой Азии, в странах Восточной Римской империи и позднее в Византии².

Известное технико-стилистическое сходство гарнийская мозаика имеет и с другими восточными мозаиками, например, с Шапурскими (Иран), датируемыми III в³.

Таким образом, гарнийская мозаика находит свое место в кругу восточных мозаик III в. и начала IV в. Для уточнения датировки гарнийской мозаики, конечно, следует исходить из самой мозаики, из ее сюжета, композиции, техники выполнения, стиля и других особенностей, с учетом тех конкретных историко-культурных предпосылок, которыми обуславливались и сюжет, и техника, и искусство гарнийской мозаики. Важное значение имеет также обстоятельство находки мозаики, стратиграфия культурного слоя и обнаруженные в нем предметы, помогающие датировке мозаики.

Гарнийская мозаика полихромна. Как указывают исследователи, полихромная мозаика развивается начиная с конца I в. до н. э. (время Августа), 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 время⁴. Первоначально изображения

¹ См. Gerasa city of the Decapolis. p. 458—459, pl. 85 B.

² См. Nogara Bartolomeo, Mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano. Milano, 1910. Tav. 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, London, 1947, p. 77—78, pl. 33, 47. (Рыбак, сидящий на скале и узящий рыбу). Thomas Asby D—Litt, Recent discoveries at Ostia (The Journal of roman Studies vol. II, part 2, 1912, p. 171, pl. X). Изображения Нептуна, Амфитриты и других. Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique. Planches I, Paris 1911, № 376 (Фетида, Тритон и другие фигуры). Там же, Planches II, Paris, 1913, № 448 (Изображение Океана) № 936 (рыбаки на лодке). Deon Waldemar, L'Art romain en Suisse, pl. 51, 54, 57 (Нептун или Океан, Амфитрита на тритоне и др.). R. P. Hinks, Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum. London, 1933, p. 76, pl. XXVIII (Изображение Океана или Главка), p. 76—77, fig. 83. № 17a, тритон, nereиды и др.).

³ Р. Гиршман. Раскопки французской экспедиции города Шапура в Фарсе, Краткие сообщения ИИМК, XV, 1947, стр. 43—45, рис. 25—27.

⁴ F. v. Lorenz, Mosaik (см. Paulys Real—Enzyklopaedie der classischen Altertumswissenschaft, XVI, S. 339). R. P. Hinks, Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum, London, 1933, p. LVI M. E. Blacke, Mosaics of the late empire in Rome and Vicinity (см. Memoirs of American Academy in Rome, vol. XVII, 1940, p. 99. Иванов Теофил. Римская мозаика от Улпия Ескус, София, 1954, стр. 19, 29.

выполнялись темными цветами на светлом фоне, а со времен Антонинов и позднее они приобретают весьма богатую гамму красок¹. В гарнийской мозаике, как отмечалось выше, встречаются камни 15 оттенков. Для нее характерно также сочетание техники *Opus tessellatum* с *opus vermiculatum*, что считается явлением позднего времени (III—IV вв.). Однако техникой *opus tessellatum* выложен только широкий розовый бордюр гарнийской мозаики, а все изображения сделаны по более совершенной технике *opus vermiculatum*. Кроме того, для мозаик IV в. характерна крупная и грубая tessera (камешки) с неплотным и менее тщательным их расположением², тогда, как камешки гарнийской мозаики мелкие (около $\frac{1}{2}$ кв. см), расположены весьма плотно, что не характерно для IV в. и позволяет отнести гарнийскую мозаику к III в.

Для античных мозаик позднего времени характерно также сочетание графических контурных линий с ранее установленными пластическими формами передачи рисунка с помощью светотени. При этом умеренное применение графических линий, что наблюдается и на гарнийской мозаике, характерно для III в.³

Для мозаик позднеримского времени весьма характерна персонафикация (времена года, месяцы, дни, разные явления и понятия персонафицированы в виде людей и животных). Персонафикация широко представлена и в гарнийской мозаике. Это обстоятельство вместе с техническими особенностями и стилем не позволяют датировать ее временем раньше второй половины III в.

Для датировки гарнийской мозаики важное значение имеют также ее композиционные особенности. Известно, что сюжет наиболее поздних античных мозаик сильно раздробляется, отдельные ее части и детали берутся в октогонные, овальные и иной формы рамы и медальоны; фигурные изображения переплетаются с геометрическими и растительными орнаментами, теряя свою монументальность и ясность. Этого, однако, нельзя сказать относительно гарнийской мозаики, где композиция сохраняет свою целостность и собранность вокруг единого композиционного центра (единственная и большая орнаментальная рама с центральной эмблемой), как это бывает в эллинистических и позднееллинистических мозаиках. В позднеримских мозаиках меняется и светлый фон изображения, становясь часто цветным, даже темным⁴. Фон гарнийской мозаики светло-зеленый.

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 слабым влиянием римской культуры, с другой стороны — не

¹ R. P. Hinks, указ. соч., стр. LVI.

² Там же, стр. LVI. Иванов Теофил, указ. соч., стр. 22, 33.

³ M. E. Blake, указ. соч., стр. 101, 102, 104, 106, 108, табл. 21.

⁴ Там же, стр. LVII. F. v. Lorenz, указ. соч., стр. 339—340. P. Gauckler. *Musivum opus* (Darmberg-Saglio Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, vol. III, p. 2110—2112; Иванов Теофил. Римская мозаика от Улпия Ескуса, София, 1954, стр. 19.

очень поздним временем возникновения 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, хотя все фигуры выполнены одновременно. Тут ясно чувствуется разная рука и разный уровень мастерства мозаичистов, работавших в Гарни, а что их было несколько человек, видно также по особенностям надписей мозаики.

В целом изображения гарнийской мозаики носят отпечаток упадка античного искусства, но не в той мере, как это наблюдается в мозаиках IV в. и в рельефах гробницы армянских Аршакидов в Ахце, взведенной на склоне горы Арагац в 360-х годах, и в других синхронных рельефах, 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 его сюжет в связи с той идеологической борьбой, которая развернулась в Армении при принятии христианства и впоследствии.

Сюжет гарнийской мозаики чисто языческий — решительно никаких признаков христианской идеологии. Тут как будто ничего особенного нет; история искусства даст много примеров, когда языческие сюжеты в Византии появляются после Миланского эдикта и даже после первого церковного собора 325¹. Но следует учесть особенности условий принятия христианства в Армении и остроту борьбы между новой религией и язычеством.

По исторической традиции христианство в Армении было принято при Тиридате III, в начале IV в. (301—303 гг.). Эта дата признается достоверной большинством арменоведов, хотя отдельные ученые высказались за несколько более раннюю или несколько позднюю датировку указанного события, но не позднее второго десятилетия IV в.²

Миланским эдиктом Константина I, наряду с язычеством, христианство лишь допускалось к почитанию, в Армении же оно было провозглашено государственной религией и насаждалось силой оружия царем Тиридатом III. Борьба за утверждение христианства в Армении принимает форму беспощадных и кровопролитных столкновений, не лишенных социального содержания. В результате их, по крайней мере, было ликвидировано старое, характерное для рабовладения храмовое землевладение, и зародилось феодальное землевладение церкви. Исключительно острые формы принимает также идеологическая борьба церкви против языче-

¹ Byzantinische Antike von Leonid Matzulewitsch. Berlin und Leipzig, 1929.

² Мовсес Хоренаци. История Армении, перевод на современный армянский язык Ст. Малхасянца, Ереван, 1940, примечания стр. 352—353, 363.

ства. Языческие храмы, скульптурные изваяния богов и другие памятники искусства беспощадно разрушаются и уничтожаются, о чем сохранились подробные сведения историков. Об этом свидетельствуют также результаты раскопок Гарни, где обнаруживается много обломков мраморных статуй и их постаментов, 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 исключается 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 неотесанного 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 неизвестна в армянской архитектуре IV—V вв. и позднего времени. Все это относится к более раннему времени. При раскопках в слое 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 I—II вв. Эта близость определяется, в частности, формами и отделкой ручек и венчиков гончарных изделий. Найденные при раскопках бани ручки кувшинов своими цилиндрическими (круглыми в разрезе), плоскими формами, а также широким выемом на верхней поверхности, весьма близки к ручкам многих кувшинов, обнаруженных в погребениях Гарни I—II вв.

Характерны также обломки венчиков, найденные в бане. Они часто выступают наружу от борта сосуда в виде карниза и имеют широкий выем, обрамленный двумя рельефными полосками (валями). Верхняя поверхность венчиков часто расширяется и имеет плоскую или слегка выпуклую форму, а в некоторых случаях отделяется с помощью выемов и выступов, идущих кругом по поверхности венчика. Все это характерно для керамики II—III вв. Отдельные черепки своей орнаментацией (черепок большого сосуда с цепью из выемчатых яружиков на накладном рельефном поясе)² или профилировкой венчика сближаются с парфянской керамикой и с керамическими сосудами из Дура-Европоса, датируемыми III в.³

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

² A survey of Persian Art, New York, Oxford, Vol. IV, pl. 181 A.

³ The excavations at Dura-Europos, Preliminary report of the ninth season of works 1935—1936, Part II, The Necropolis, N. P. Toll. New Haven, 1946, pl. XXVIII-2. 36

В бане были найдены два обломка стеклянных сосудов. Один из них находится на мозаичном полу бани. Это обломок небольшого толстостенного шаровидного сосуда с желобками на его нижней части. Стекло зеленоватое. Другой обломок — венчик такого же (может быть того же) сосуда. Характерно, что точно такие же цельные стеклянные сосуды были обнаружены в могильнике II—III вв. старого Вагаршапата, в то время как в собрании стеклянных изделий из гарнийского некрополя I—II вв. нет ни одного сходного сосуда или обломков таких сосудов.

К этому времени относятся также фрагмент мраморной $\frac{3}{4}$ -ной колонны с косыми канелюрами (обломки от обрамления ниши или от постаментов) 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 в древности, возможно, даже в IV в.

Во всяком случае, после падения армянского царства (438), во время народного восстания против персидского владычества (450—451), Гарни, где укрепились персидские войска, подвергается разрушениям повстанцами¹; о строительстве Гарни в этот период и речи не может быть.

Датировка гарнийской мозаики концом III в. не противоречит и ее надписи. В данном вопросе решающее слово, конечно, принадлежит специалистам по проческой элиграфике, которые, к сожалению, еще не высказали свои соображения. Мы хотели бы обратить внимание лишь на отдельные ярко выступающие особенности гарнийских надписей. Это, прежде всего, относится к замене дифтонгов AI и EI звуками E и I — написано ΜΙΛΛΑΟΣ вместо ΑΙΜΙΛΛΑΟΣ и ΠΙΝΕ вместо ΕΙΠΙΝΕ — явление, которое считается характерным для II—III вв. В надписях совершенно отсутствуют лигатуры, которые встречаются в мозаиках IV в. (хотя редко), и возоблюют в тигранакертской надписи, правда, высеченной на камне².

Накраткие буквы в разных частях мозаичного пола заметно варьируют. Буквы прямоугольные, почти квадратные, что не характерно для IV в., когда они вытягиваются по вертикали. Ω в надписи ΩΚΕΑΝΟΣ также квадратная, а в одном месте круглая. Буквы большинства надписей (и в разных местах) имеют выступы на углах; исключением является надпись в центральной раме, надпись у крылатого рыбака, тянущего сеть, и других фигур, расположенных у восточной стены. Выступы по углам букв характерны для II в., в особенности для III в.; в IV в. они исчезают. Наличие выступов в углах букв большинства надписей и отсутствие их в некоторых надписях свидетельствуют о том, что начавшемся переходе от одной формы букв к другой и говорят в пользу датировки мозаики концом III в.

Doro Levi приводит палеографическую таблицу надписей, встречающихся на мозаичных полах Антиохии. Таблица делится на две части; в первой части приводятся формы букв до константиновского времени, а во

¹ Егишес. История. Тифлис, 1912, стр. 87—88.

² К. В. Тревер. Очерки по истории культуры древней Армении, Москва—Ленинград, 1953, стр. 284.

второй части — формы букв времен Константина и позже¹. Буквы с выступами во второй части таблицы почти отсутствуют (встречаются только в одном месте), а в первой части они преобладают; если же отсутствуют, то в более ранних надписях, конца I в. и начала II в. Вытянутых по вертикали и круглых букв в первой части таблицы не встречается. Если бы мы попытались разместить буквы гарнийских надписей в таблице Doro Levi, тогда нам пришлось бы почти все буквы включить в первую часть таблицы, датированной доконстантиновским временем.

Исходя из всего вышесказанного, гарнийскую мозаику можно датировать второй половиной, скорее концом III в. или самым началом IV в. Годы правления Тиридата III, когда он еще был язычником, следует считать наиболее поздним, вместе с тем, наиболее вероятным временем, возникновения гарнийской мозаики. Верхний предел времени строительства гарнийской бани с мозаичным полом определяется принятием христианства в Армении в 301—303 гг.

В I в. и в начале II в. в Гарни находился римский гарнизон; римские войска в качестве союзников оказали помощь Тиридату III в его борьбе против общего врага — Сасанидской Персии. Легче всего было бы гарнийский храм и гарнийскую мозаику связать с римлянами. Однако такой упрощенческий подход противоречил бы всему ходу политического, экономического и культурного развития древней Армении, ее эллинистическим традициям.

Неоднократные попытки римлян в I—III вв. захватить Армению, встретив упорное сопротивление армянского народа, терпели неудачу, а пребывание римских войск в Армении в качестве оккупантов было весьма кратковременным. Связывать гарнийскую мозаику с римским искусством нет никаких оснований. В ней слишком сильны эллинистические черты, которые видоизменялись в результате собственного хода развития культуры и искусства в Армении и соседних стран. Римское влияние на гарнийской мозаике вовсе не чувствуется. 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 писем 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 письма при дворе и в официальных документах, в том числе и эпиграфических, начиная с III в. до нашей эры и до создания армянской

¹ Doro Levi, *Antioch Mosaic pavements*, I, p. 628—629.

письменности, применения греческих легенд на монетах армянских царей. Известно, что армянский царь Артавазд II написал трагедии и исторические сочинения на греческом языке. Применялись также имена греческих богов для армянского пантеона, 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, и на армянской почве развивалась своя эллинистическая культура с общими для культуры эллинистического мира чертами, но с присущими ей одной особенностями. От этого 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 культуры, то степень перенятия и усвоения элементов культуры Греции и ряда эллинистических стран в определенный исторический отрезок времени и в соответствии с конкретными условиями сильно колебалась. В культуре всего народа в целом решающее значение имели местные корни, с которыми сливались элементы, идущие извне вследствие экономического, политического и культурного общения с другими странами. А в отдельных проявлениях культуры и в конкретных случаях могли преобладать пришедшие извне формы и элементы, в частности, среди господствующей верхушки, например, применение греческого языка. Конкретизируя эти положения в отношении гарнийской мозаики, конечно, следует сказать, что она является памятником культуры господствующей верхушки, и в ней преобладают перенятые мотивы и формы, которые и бросаются в глаза. Но несомненным являются также местные особенности в выборе сюжета и композиции, в ее колорите и цветовых гаммах, в технике выполнения и в передаче изображений.

В Армении в те времена, конечно, было и определенное количество людей, знающих не только греческий язык, но и греческие мифы, даже увлеченных этими мифами. Отзвуки этого мы находим в конце V в. у Мовсеса Хоренаци, который, порицая некоторые персидские мифы, одновременно высоко ценил греческие, говоря: «Или это — изящная, выложенная баснь Греков со смыслом, в которой под иносказанием скрывается истина»¹.

Существовали ли в Армении материальные условия для создания такого памятника искусства, каким является гарнийская мозаика? Были ли в Армении мастера и художники, которые строили города, крепости, дворцы и храмы и украшали их скульптурными изваяниями, резьбой, росписью и мозаикой?

На этот вопрос мы отвечаем положительно, исходя из того факта, что Армения издавна имела высокую культуру обработки металла, камня, дерева, глины, стекла, кожи, шерсти и других материалов; в Армении было развито множество ремесел, известных в древнем мире, довольно

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

высокого уровня достигли архитектура и градостроительство. Известно, что без определенного уровня развития производительных сил, без разделения общественного труда, выражавшегося в отделении ремесла от земледелия, нигде, следовательно, и в Армении, не могло бы возникнуть до двух десятков городов, с общественными и частными сооружениями, храмами, театрами, дворцами, мастерскими, рынками.

Конечно, наличие довольно высокого уровня экономики, ремесла, торговли не исключает, а, наоборот, предполагает экономическое и культурное общение с окружающим миром, ввоз предметов иноземного происхождения, перенятие элементов культуры других народов, даже наличие иноземных мастеров и художников в Армении. Об этом имеются и прямые письменные свидетельства не только у греческих и латинских¹, но и у армянских историков². Конечно, среди жителей, переселенных в Армению Тиграном II из двенадцати эллинистических городов Малой Азии, было много ремесленников, и они кое-что создали на территории Армении. Но не этим определяется уровень культуры. Это лишь способствовало развитию культуры на армянской почве, где развивалась вековая культура, способная перенять и развивать новые черты культуры, называемой эллинистической. Без культурного спроса на гарнийскую мозаику она не могла бы быть создана в Гарни. Этому способствовало также существование в течение долгих веков армянского рабовладельческого государства, создавшего политически благоприятные условия для развития культуры и искусства.

Говоря об этих общеизвестных фактах, мы хотели лишь только подчеркнуть, что при рассмотрении вопросов развития культуры и искусства древней Армении нельзя игнорировать общий уровень развития страны в экономическом, политическом и культурном отношениях. А этот уровень был довольно высок. Это позволяет утверждать, что та культура древней Армении последних веков до нашей эры и первых веков нашей эры, которая известна на основе пока лишь случайных находок, незначительных раскопок в старом Вагаршапате, Ашнаке, на берегу Севанского озера и, в основном, благодаря раскопкам Гарни, могла бы быть создана и действительно была создана самим армянским народом и отражает его бытие и сознание.

Весьма большое значение имеют такие вопросы: для чего, для кого созданы те или иные памятники или произведения и чьи потребности и интересы они обслуживали?

Гарнийская мозаика создана для господствующей верхушки и является памятником ее культуры, имеющим греческий облик. Этим лишний раз подтверждается, что эллинистическая культура пустила довольно глубокие корни среди господствующей верхушки Армении. Гарнийская мозаика могла бы быть выполнена мастерами-жителями Арташата, Вагаршапата или других городов, работавшими не только над этой мо-

¹ Plut. Lucul. 26, 2. Strabo, XI—14, 15; XII—2, 9.

² „История Армении Фавстоса Бузанда“, кн. IV, гл. LV (русский перевод. Ереван, 1953); Мовсес Хоренаци, II, 16, 19, 49, 65, III, 35.

заикой, явившейся замечательным образцом древнеармянской монументальной живописи.

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 столетий в дофеодальной Армении. В дальнейшем, когда будут предприняты раскопки в Армазире, Арташате, Вагаршапате или Ерундашате, гарнийская мозаика и подобные ей памятники окажутся одними из многочисленных памятников, представляющих культуру различных слоев населения и еще полнее отражающих свою эпоху с ее особенностями.