

ПУБЛИКАЦИИ

ОТКРЫТИЕ МОЗАИЧНОГО ПОЛА В ДРЕВНЕМ ПИТИУНТЕ

Грузинское приморье археологически исследовано очень мало. Поэтому производство систематических раскопок, начатое в 1952 г. специальной экспедицией Академии наук Грузинской ССР в таком центре древнего мира на территории нашей страны, каким был на кавказском берегу Черного моря Питиунт (близ гор. Гагры), должно быть признано весьма своеевременным начинанием¹.

Древнегреческое название города Πίτυοῦς (лат. Pitius, груз. Бичвinta, теперешняя Пицунда) связано с греческим словом πίτυς «сосна». Лингвистически окончательно не установлено, не являлось ли оно осмыслением греческими колонистами туземного названия местности, связанного с почитанием рощ и деревьев² или наименованием более древнего поселения местных племен. Археологическое изучение прошлого Питиунта представляет немалое значение также и для истории причерноморского Юга европейской части СССР. Взаимные связи Северного и Кавказского Причерноморья находят все большее научное подтверждение.

В древнейшем дошедшем до нас упоминании, относимом к концу II в. до н. э., уже отмечена значительность города — Πίτυοῦς ὁ μέγας³. Богатейшим городом он представлялся Плинию (VI, 16). Вместе с тем это было место стоянки римского военного флота и центр расквартирования римского гарнизона. Во главе его в середине III в. н. э. стоял видный римлянин Сукессиан, впоследствии префект претория⁴.

Питиунт был не только мощным оплотом римских захватчиков, но и городом, к которому тяготело население прилегающих районов страны. Оно играло в его жизни немалую роль. Так, местное население оказалось в середине III в. н. э. реальную поддержку варварам, получившим от жителей Боспора флот и совершившим на боспорских судах ряд нападений на прибрежные города. В результате в 256 г. римляне были изгнаны из Питиунта. Часть гарнизона была перебита, а флот использован в дальнейших операциях против других римских укрепленных пунктов и городов вплоть до Трапезунта.

К первой четверти IV в. Питиунт стал центром христианства. Христианство не ограничивалось в нем замкнутой средой гарнизона. Оно не могло не получить более широкого распространения среди местного населения города и среди племен тяготевшей

¹ Литературу XIX и начала XX в. см.: Л. М. Меликсет-Беков, Древнейшая Пицунда у Понта Евксинского, «Зап.-Кавк. отд. РГО», кн. 29, вып. 4 (Тифлис, 1916).

² Прокопий, Война с готами, перевод С. П. Кондратьева, М., 1950, стр. 382. Может быть нужно учитывать и наличие в Пицунде лесов реликтовой длинохвойной сосны, всегда поражавших своим необычайным видом.

³ Артемидор (рубеж II и I вв. до н. э.), по ссылке на него Страбона (XI, 2, 14).

⁴ Зосим, I, 32 (В. В. Латышев, SC, I, стр. 790).

к нему округи. В противном случае здесь не была бы учреждена епархия. Возглавлявший ее епископ Стратофил принимал участие в первом вселенском соборе в Никее (325 г.).

Христианский храм, остатки которого были выявлены Бичвинтской экспедицией Грузинской Академии наук, представляет собой трехнефную базилику с пятигранный абсидой и с двумя заплечиками. На некоторых участках его расчищены мозаичные полы. Это — памятник многослойный, т. е. в нем непосредственно на более ранние части надложены кладки последующих строительных периодов. Так, было установлено, что мозаичные полы заходят на некоторых участках под кладку стен. На других участках в мозаичных полах вырублены траншеи и в них опущены фундаменты последующих стен. Это наглядный показатель принадлежности мозаичной вымостки более раннему сооружению. Особенno сложна стратиграфия на участке пятигранный абсиды базилики.

Сводка фактов, добывших при раскопках, результаты наблюдений над стратиграфией, строительные данные и археологические материалы, относящиеся к Питиунту, составляют предмет исследования руководителя экспедиции А. М. Апакидзе¹. Ранняя базилика, «разрушенная до основания» в VI в., отнесена А. М. Апакидзе и И. Н. Цицишвили к концу V — середине VI в., причем основываются они на «данных архитектурного анализа» и на «обильных находках предметов материальной культуры», еще не опубликованных в печати. Вторичная базилика, «восстановленная с изменением некоторых частей», датирована ими VI веком.

Открытия в Питиунте получили освещение в археологических научных обзорах и в более широкой литературе². Особенно привлекают внимание художественные достоинства мозаичного пола. Во время первой раскопочной кампании в 1952 г. удалось обнаружить около 30 кв. м мозаики, к концу кампании 1955 г. расчищенная площадь на всех участках в совокупности достигла нескольких десятков квадратных метров.

Датировка открытой мозаики как будто должна быть ограничена пределом — не старше второй половины V в. Вопрос же о возможности отнесения ее к более раннему времени связан с необходимостью некоторых разъяснений относительно мартириев. Дело в том, что церковная грузинская архитектура IV в. и первой половины V в. не знает крупных сооружений типа базилик. В основном это маленькие мемориальные постройки типа мартириев. Указанное наблюдение научно установлено по отношению к Восточной Грузии. Относительно же прибрежных полуимперских полуабазгских центров, подобных Питиунту, требуются еще дальнейшие исследования, прежде всего — накопление архитектурных материалов, поиски новых памятников. Ведь пятиунтский храм с его мозаикой пока единственный пример раннего храмового строительства на кавказском побережье, ставший доступным исследованию благодаря раскопкам. Изучение его мозаичных настенных изображений в связи со стратиграфией выдвигает вопрос, не включает ли в себя архитектурный комплекс раскрытое здания и мартирий.

Абсида пятиунтской базилики отличается большой сложностью разновременных наслоений. В частности, сооруженная в середине ее возвышенная площадка подверглась существенным и неоднократным переделкам. Она занимает большую часть помещения. Пол, окружавший ее, по-видимому со всех четырех сторон³, был украшен мозаикой. В дальнейшем восточная часть последней была срезана полукругом сооруженной базилической абсиды, а большая часть остальной мозаики оказалась скрытой под позднейшими кладками, непосредственноложенными поверх нее. Часть их разобрана экспедицией только в 1955 г. Таким образом, мозаика вокруг стенок возвышения была выполнена до сооружения базилики, т. е. не позже V века.

¹ А. М. Апакидзе и архитектор экспедиции И. Н. Цицишвили напечатали предварительные сообщения об открытиях в Питиунте, см.: «Научная сессия Отделения общественных наук Груз. АН», № 32, Тбилиси, 1952, стр. 41—42; «Научная сессия Института истории Груз. АН, посвященная итогам полевых археологических исследований 1952 г.», Тбилиси, 1953, стр. 33—34.

² А. Л. Монгайт, Археология в СССР, М., 1955, стр. 241—243; «Огонек», 1956, № 6.

³ Южная сторона, скрытая позднейшей кладкой, еще не раскопана.

В настоящей статье я ограничусь лишь некоторыми соображениями о питиунтской мозаике.

Наибольший интерес среди мозаик вокруг центрального помоста представляет большая картина (шириною 2,71 м, высотой 1,81 м), непосредственно примыкающая к стенке помоста с востока. Выделяясь среди остальных мозаик размерами и положением, она указывает на свое главенство в общем построении мозаичного убранства. На ней изображен так называемый «фонтан жизни», или «фонтан живительной воды», и по сторонам его жаждущие оленья самка и олень. Возле самки ее детеныш.

Этой же теме была посвящена вторая картина, которая занимала опять-таки одно из наиболее существенных мест в крещальне (см. ниже).

Помещение в центре питиунтской крещальни перед купелью картины символического содержания, связанного с представлениями о магических свойствах воды («фонтан жизни», или «фонтан живительной воды»), не вызывает недоумения. Оно известно и в других крещальных того времени. Зато весьма интересным явлением представляется повторение картины на вымостке пола, окружающей центральной помост. В качестве аналогии повторению в одном архитектурном комплексе двух картин на одну тему можно указать древнехристианскую базилику Асклепион в Милете, где изображение «фонтана жизни» повторено дважды¹. В одном случае оно связано с крещальней, в другом — с мартирием. В последнем случае, как видим, «фонтану живительной воды», символизировавшему христианское учение, уподоблялось почитание памяти праведника, в честь которого сооружен мартирий.

Милетский пример подсказывает чисто логически вопрос, не помещено ли в архитектурном комплексе Питиунта второе изображение «фонтана жизни» в непосредственной близости тоже от мартирия. Ответ на это может дать мозаика, покрывающая площадку помоста. Композиционный центр ее составляет крупный медальон (диаметром 1,39 м) с монограммой-хризмой, т. е. с монограммой, сочетающей в себе греческие начальные буквы имени Христа: «Х» и «Р». К ней присоединены апокалиптические символы — начальная буква греческого алфавита «альфа» и конечная «омега», согласно словам Апокалипса: «Я есмь альфа и омега, начало и конец; жаждущему даром от источника воды живой» (гл. 21,6). Медальон заключен в четырехугольник трапециевидной формы с белым, как и самый медальон, фоном. Обрамляющий же его фриз аканфового орнамента дан на темном синем фоне, что еще больше выделяет центральную часть вымостки. Хризма главенствует на площадке. Центральное положение хризмы с апокалиптическими буквами обычно указывает на погребальный или поминальный характер помещения. Ее содержание может быть раскрыто следующими словами: «Упокоение вечное во Христе». Такая хризма может сопровождаться поминальной надписью, обычно начинающейся сакральной формулой ὑπὲρ εὐχῆς, с последующим именем (в родительном падеже), т. е. «по молению» такого-то.

Непосредственно ниже четырехугольника с хризмой вписана в средний завиток аканфового фриза греческая посвятительная надпись. Она находится, таким образом, на первом плане перед подошедшим к помосту. Поэтому она даже зрителю непосредственно связывается с главенствующей хризмой. Чтение ее начинается как раз сакральной формулой ὑπὲρ εὐχῆς. Надпись сохранилась не полностью. Опубликовавшая ее Т. С. Каухчишивили восстанавливает имя упомянутого в надписи лица как Ωρέλ.—Орел².

Таким образом, мозаика помоста, подчеркивая главенствующее значение хризмы с апокалиптическими символами, может рассматриваться как указание на читимую в этом месте память названного в надписи лица. «Помост» был частью архитектурного

¹ Th. Wiegand, Sechster vorläufiger Bericht über die... in Milet... unternommene Ausgrabungen, B., 1908, стр. 31, рис. 14.

² Т. С. Каухчишивили, Греческая надпись бичвинтской мозаики, «Сообщения АН Груз. ССР», т. XVI, 1955, № 1, стр. 73—79. Автор предлагает следующее чтение всей надписи: ὑπὲρ εὐχῆς Ωρέλ καὶ πάντος τοῦ οἴκου. При этом Т. С. Каухчишивили полностью изолирует текст и не учитывает ни наличия хризмы, ни обычно приимаемого значения последней.

комплекса. Он, согласно прямому смыслу надписи, составлял центр собственно мартрия и входил в состав сооружения, возведенного здесь, согласно стратиграфическому указанию мозаик, до построения здания с абсидой. Время возведения помоста может восходить к IV в. По крайней мере стиль его мозаик не препятствует датировке их второй половиной IV в., что же касается письма, аналогичного нашей надписи, то оно безусловно может быть письмом IV века.

Акантовый фриз имеет много точек соприкосновения с аканфом палестинской школы, восходящим к орнаменту в октогоне вифлеемской базилики времени Константина (306—337 гг.)¹.

Наряду с вопросом о ранних художественных связях Питиунта с Палестиной возникает вопрос о существовании местной художественной школы мозаичистов и об участии последних в исполнении мозаики помоста. На вероятность этого указывает, в частности, умелое использование местного камня. Вообще пользование именно местным камнем известно в мозаической практике повсеместно. Питиунтская мозаика едва ли могла быть исключительным в этом отношении памятником. Но так как цветовые возможности местного камня очень ограничены, то наблюдаемые в Питиунте колористическое и вообще живописное мастерство и высокий технический уровень должны были потребовать немало времени для освоения художественных возможностей местного материала. Здесь не мог не сложиться преемственный опыт умельцев.

Не менее существенна еще одна частность в композиции аканфового фриза. На переднем его плане, непосредственно рядом с надписью, изображена корова с теленком. Среди бесчисленного количества памятников этого времени, восточных и средиземноморских, с орнаментом из аканфовых завитков я не могу указать ни одного, в котором встретилась бы подобная группа. Это не рядовой мотив аканфовых фризов, который непосредственно переходил бы от одного памятника к другому. С другой стороны, почитание коровы в живом быту Грузии, в частности в Абхазии, общеизвестно. Рассказами о чудесных явлениях животного, о «самоходных коровах» полна местная старина. Изображение коровы с теленком в питиунтской мозаике не единственный и не ограниченный одним временем пример в грузинском искусстве. Напротив, в орнаменте на рельефе X в. из Мартвили дана совершенно такая же группа, только в зеркальном расположении животных. Поэтому нет оснований отрывать мозаику от местных преданий и народных образов. Они могут служить одним из указаний на участие мозаичистов местной школы в создании питиунтских мозаик.

В юго-западной части архитектурного комплекса находится прямоугольная крепальня мозаичным полом. Она ориентирована на запад. Первоначально это было сравнительно большое помещение. В последующий строительный период первоначальные стены были частично снесены. Новые стены сократили размеры крепальни. Для фундаментов их были вырублены глубокие траншеи вдоль краев мозаичного пола. Они разрушили большую часть широкого орнаментального борта вымостки и некоторые другие ее участки. Уцелевшие от разрушения части все же позволяют восстановить почти полностью содержание первоначального мозаичного настила.

Площадь мозаики, ограниченная широкой каймой перспективного меандра, обходившей крепальню вдоль стен, была разделена поперечной белой полосой на две половины — южную и северную. Мозаика первой дает сплошной непрерывный узор. Вымостка же второй построена по иному принципу, в зависимости от того, что большая часть помещения была занята бассейном-купелью и лестничными сходнями в него. К югу от последних выложено изображение фонтана с птицами, заключенное в прямоугольное обрамление. Симметрично по другую сторону находилось изображение вазы, ныне почти разрушенное. Между ними выложена полоса орнамента из пересекающихся крупных (рис. 1).

Изображенный в крепальне фонтан с птицами воспроизводит эллинистический сюжет в его характерных художественных чертах. На белом фоне прямоугольника выделяется чаша на высокой ножке. Она наполнена водой, поверхность которой передана

¹ J. W. C r o w f o o t , Early Churches in Palestine, L., 1941, стр. 120, табл. XI.

голубыми камешками. Из нее поднимается высокий красный с синим контуром ствол. Он увенчан крупной шишкой пинии желтого цвета с белыми бликами. Таким приемом передана ее позолота, обычная в древности для подобных шишек на реальных городских фонтанах. Из нее раскидываются во все стороны водяные струи. У мозаичиста не утрачено понимание как реалистической сущности эллинистического оригинала, так и своеобразия его живописных средств. Водяная струйка должна в действительности дробиться и сверкать, а отражаясь от позолоты шишкы, давать мгновенные разнообразные отблески. Причудливые изломы и гибкие извины синих линий воспроизводят на нашей мозаике неизменный бег фонтаных струй. Они не случайны в рисунке. Переливное движение их ритмически согласовано с положением птиц, находящихся среди струй, с формой птичьих тел, с распределением красочных планов и направляющих линий на оперении птиц. И фонтан и птицы художественно объединены. Ритмическое единство это не превращается в сухой отвлеченный узор или в орнаментальную схему. Птицы — два голубя — посажены на краю чаши. Один протягивает раскрытый красный клюв на встречу струе, симметричный с ним не повторяет той же позы, а поворачивает голову назад. Посадка второго голубя в сущности как бы является прямым повторением одного из голубей на прославленной мозаике из виллы Адриана в Тиволи, которую ведут к знаменитому эллинистическому пергамскому образцу работы мозаичиста Сососа (Plin., N. H. XXXVI, 184).

Характерной чертой картины из виллы Адриана является реалистическая непринужденность сидящих на краю сосуда голубей. Посадка каждого своеобразна. Голубь в центре тянется к воде, тогда как находящийся слева поворачивает голову, подобно питиунтскому, в сторону от воды; находящийся справа — чистит клювом оттопыренное крыло, а четвертый — насторожился и, слегка распустив крылья, готов взлететь. Столь характерное разнообразие поз в одной группе отчетливо выражено и в питиунтской группе голубей.

На ножке фонтанной чаши представлены сидящими две крупные птицы, обращенные вверх.

Движение голубя, вносящее оживление в верхнюю группу, способствует вместе с тем объединению картины в целом и помогает раскрытию ее смыслового единства. Движение голубя встречается с движением птицы, тянувшейся снизу к устью чаши.

Эллинистическое наследие не ограничивается только областью сюжетной и композиционной. Оно живет в реалистическом понимании формы, в живописной лепке фигуры, в цветовой уравновешенности, в использовании разнообразных осколков камня и в их свободной живописной укладке. Конечно, если сопоставить питиунтских голубей с прославленной мозаикой из виллы Адриана, которая старше питиунтской, то нельзя не видеть, что там мастер стремится довести изображение до впечатления иллюзии. Искусство же нашей мозаики декоративно, оно стремится к сосредоточенной передаче содержания и к обобщенной живописной форме, к красочно-яркому, радующему воздействию. При этом птицы свободны в своем рисунке от схематичности движений и от застылой, ремесленной условности поз, какие часто встречаются с конца V в., особенно же на памятниках VI и VII веков.

Неменее показательно для понимания эллинистических основ картины изображение самого фонтана в форме чаши с поднимающейся из нее шишкой пинии, служащей водометом, разбрасывающим из чешуек воду. Шишка пинии, первоначально фаллический образ плодородия, служила атрибутом многих восточных хтонических божеств — Кибелы, Аттиса, Мена и др.¹. В соединении с водой, которой приписывались магические свойства, скульптурные изображения ее получили широкое распространение в эллинистическое время на общественных фонтанах в качестве художественного образа живительной силы. Христианство не только восприняло самый образ шишк пинии, постепенно придавая ему иное содержание, но и фактически переносило свои храмы для устройства в них своих фонтанов издавна использовавшиеся образцы дохристианского

¹ Я. И. Смирнов, О фригийском боге Месяце, «ΣΤΕΦΑΝΟΣ», сборник в честь Ф. Ф. Соколова, СПб., 1895, стр. 132.

Рис. 1. Часть мозаичного пола крецальни



времени. Колossalная, сохранившаяся поныне золоченая бронзовая шишка, изготовленная еще в эллинистическое время, была, как известно, использована на фонтане в атриуме первоначальной базилики Петра в Риме (IV в.). При перестройке римской базилики в XVI в. шишка была не уничтожена, а перевезена в сад дворца Бельведер в Ватикане, который даже поныне носит из-за этого название «садика пинии». В течение всего средневековья в миниатюрах, в книжных виньетках, на рельефах, на иконах даже более позднего времени появлялись многочисленные изображения подобных фонтанов с шишкой и с пьющими из них голубями, павлинами и пр. Живучесть и распространность таких картин и виньеток была обусловлена главным образом тем, что подобные изображения рассматривались в средневековые символически, как «источник воды живой», под которым подразумевалось христианское учение.

Основой фонтана служит чаша. Это глубокий сосуд, типа канфара без ручек, с венчиком, расширяющимся раструбом и немного отогнутым. Она изображена золотой или золоченой, так как выложена из камешков желтого, охрового цвета. Округлость чаши подчеркнута широким белым бликом на переднем плане стенок. Высокая ножка стоит из яблока и вытянутой книзу балисины, укрепленной на профилизированном постаменте. Балисина эта может быть сближена с постаментом или ножкой в форме балисины, поднимающейся в центре изображения покинутой виллы на известном эллинистическом мраморном рельефе «Крестьянин, направляющийся в город на базар».

Сосуд на мозаике представлен не как простой золотой канфар, а с рельефами на стенках. Крупная выбоина в полу разрушила почти всю правую половину чаши. Поэтому на стенке ее только слева полностью сохранилось изображение фигуры впрямь, видимое из-за ракурса чаши только по колена. Оно очерчено синей линией. Черты лица выложены синими и белым по общему розовому тону. В левой согнутой в локте и отведенной в сторону руке какой-то не вполне отчетливо изображенный предмет синего цвета, возможно птица. Хитон розовый с двумя длинными синими полосами (claveами). На переднем плане стенок поверх блика, подчеркивающего окружность формы чаши, изображена вторая фигура впрямь. Она видна во весь рост. Из-под розового хитона с синими длинными claveами выступают обе ноги. Между фигурами вверху красная дугобразная линия. Трудно установить, какие черты рельефов подлинной эллинистической чаши донесены мозаичистом в схематическом рисунке.

Широкий борт чаши отделен от пояса с рельефами. Его ювелирные украшения показаны в виде кругов красного цвета, обведенных каждый синим. Система выделения на подлинных сосудах именно борта и роскошная отделка его гранатами, накладными розетками, филигранью, репьями из зерни, эмалью, цепочками с подвесками и пр. была излюбленным приемом эллинистических ювелиров.

Таким образом, изучение изображения фонтана с птицами¹ указывает на каждом шагу на принадлежность мозаичиста эллинистической художественной традиции.

Пол левой, южной половины крещальни покрыт мозаикой сплошь, в отличие от описанного правого участка, где находился бассейн-купель с лестничными сходнями в него. Плоскость пола заполнена одним узором, живым и привлекательным по рисунку.

Орнаментальное построение его производит впечатление какого-то ломкого сложного плетения. Но сложность эта кажущаяся. На самом деле плетения в прямом смысле нет вовсе. Узор образован простым повторением одних и тех же орнаментальных геометрических ячеек, расположенных тесно одна возле другой. Начальные ячейки эти почти совершили исчезают при восприятии мозаики в целом. Объясняется это гибкостью формы их. Они, из-за сильной изломанности силуэта, обладают способностью вступать в особые сочетания с соседним звеном и с окружающим фоном. Узор то задерживается на рисунке собственно звена, то обращается к просветам фона, остающимся

¹ Дальнейшие раскопки древнейшего храма Питиунта, быть может, обнаружат остатки атриума и следы настоящего фонтана-чаши общественного пользования с поднимающейся из него бронзовой позолоченной шишкой, сооруженного при постройке здания.

между звеньями. Это постоянное перемещение внимания обуславливает подвижность художественного акцента орнамента и кажущуюся его запутанность.

Каждая ячейка состоит из двух сплетающихся под прямым углом удлиненных крупных ромбов. Острые углы их сферически усечены. Поэтому выступающие концы имеют очертание вогнутой дуги в четверть окружности длиной (рис. 2). В сущности это рамы ромбической формы, состоящие из широких полос с орнаментом. При наложении рамы под прямым углом одну на другую образуется в середине восьмиугольный просвет ва-

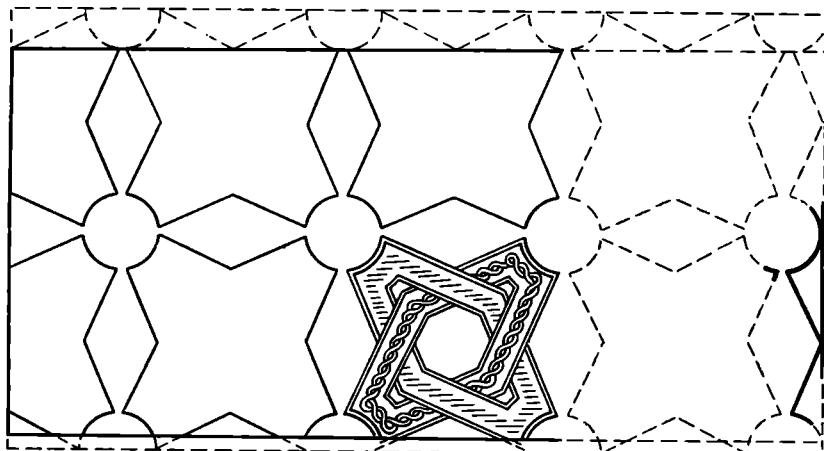


Рис. 2. Схема мозаичного ковра крещальни

фон. Последний является художественным центром звена. Это подчеркнуто, в частности, тем, что в восьмиугольнике каждого звена повторен один и тот же крестовидный орнамент. Он состоит из двух сплетающихся овалов. Один овал розового с белым цвета, другой — желтого с белым.

Обнаруживающиеся между звеньями значительные просветы белого фона получают форму то небольших ромбов, то кругов, в зависимости от самих очертаний звеньев. Взаимное расположение их напоминает равноконечный крест с ромбическими сторонами и с круглым медальоном на перекрестье. Вот эта-то крестовидная фигура, являющаяся новообразованием побочным, и производит впечатление конструктивной опоры рисунка. Она становится как бы главенствующей в художественном воздействии законченного узора и воспринимается как структурная основа его. Но в сущности она может быть названа мнимой, так как состоит только из просветов на фоне, активно включившихся в узор.

Указанное включение просветов фона, как активного элемента в общем построении совершенно необычно для средиземноморского римского искусства. В районе Средиземноморья нет ни одного примера узора, подобного пятиунтскому. Одно это решительно отличает искусство мозаики пятиунтской от средиземноморской.

С другой стороны, декоративная система вымостки нашей крещальни встречает полную аналогию в вымостке южного нефа крестового храма в Антиохии¹. Подобие основной ячейки в обоих памятниках доходит до того, что даже орнамент образующих общий узор ромбовидных рам совпадает в обоих случаях. Наряду с этим вся орнаментация, все детали рисунка преимущественно геометрические. Изображения птиц, животных или рыб не встречаются вовсе. Тем самым реалистические образы эллинистического наследия, которые так полно характеризуют жизнерадостный стиль пятиунтской мозаики, в антиохийском крестовом храме отсутствуют полностью. Живое понимание реалистического образа птицы, умение воспроизвести своеобразие характерных

¹ J. Lassus, *L'église cruciforme, Antioch-Kaoussié, Antioch on-the-Orontes*, II, Princeton, 1938, стр. 16—18.

движений, красочные переливы серебристого к розовому — все это такие показательные черты стиля, какие вовсе не представлены в крестовой антиохийской мозаике. Поэтому у нас нет веских оснований приписывать питеунтской ковер во чтобы бы то ни стало всецело заезжим мозаичистам, в частности мастерам, работавшим в крестовом храме Антиохии. Перед нами отнюдь не уменьшенное воспроизведение антиохийского ковра, не копия его. Непосредственной зависимости между обоими памятниками нет. Можно допустить связь только косвенную и более сложную. Тем самым возникает задача искать промежуточное звено или первоисточник, к которому они оба восходят, в основной декоративной системе построения мозаичного настила. В палестинской художественной школе и в связанных с ней других мозаиках мотив пересекающихся ромбов держится и в последующее время. Однако понимание декоративной системы в целом утрачивается. Даже изолированно взятое звено преобразуется и отличается от более ранних образцов, известных в питеунтской крещальне и в южном нефе антиохийского храма.

Время окончания мозаичных полов антиохийского крестового храма указано несколькими надписями. Они выполнены мозаикой на границе нефов и центрального квадрата¹. Согласно надписям, время окончания мозаичных полов крестового храма падает на 387 г. Ограничивааясь в настоящей статье сделанными замечаниями и указаниями и не углубляясь в дальний стилистический разбор памятника, прибавлю лишь, что эта дата может служить одной из опор для отнесения мозаики питеунтской крещальни ко времени не позднее второй половины IV в. Тем самым ее исполнение сближается со временем мозаичного настила возвышенной площадки мавритана в восточной части архитектурного комплекса.

Остатки древних мозаичных полов художественной работы в базилике, которая была выявлена раскопками Бичвинтской экспедиции Академии Наук Грузинской ССР, принадлежат, таким образом, двум строительным периодам. В IV веке п. э. выполнены мозаики крещальни и площадки мавритана, V веку принадлежит настил пола вокруг последней, в том числе большое панно с изображением «фонтана воды живой и жаждущих оленей».

Л. А. Мацулевич

НОВЫЙ КЛАД РИМСКИХ МОНЕТ ИЗ СЕЛА ТУРИИ

В селе Турин, Златопольского р-на, Черкасской обл., еще в 1929 г. был найден клад, состоявший из римских монет I—II вв. н. э. и вещей, характерных для этого же времени². Этот клад был найден, как отмечают исследователи, «на поселении культуры полей погребения».

В 1955 г. на этом поселении были произведены небольшие раскопки одним из отрядов (руководитель Е. В. Махно) Раннеславянской экспедиции Института археологии АН УССР. В результате этих раскопок были обнаружены остатки характерных наземных жилищ черняховской культуры, сопровождавшиеся типичными вещевыми находками. Уже после окончания работ автору настоящей заметки был передан клад римских монет, найденный на этом же поселении.

¹ В последнем, по мнению исследователя храма Лассюса (ук. соч., стр. 38), первоначально находился алтарь и местная святыня — мавритан. Таким образом, члены общины, в каком бы нефе они ни находились, были всегда обращены лицом к этой святыне.

² Ю. В. Кухаренко, Клад из села Турин, КСИИМК, XLIX (1953), стр. 148—150.