

ЭПИГРАФИКА В САКРАЛЬНОМ И ПОГРЕБАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПАЛЬМИРЫ И ДУРА-ЕВРОПОС

Чекаль А. Г.

Аннотация. В статье рассматривается взаимоотношение иконографии и эпиграфики в погребальном и сакральном искусстве Пальмиры. Приведена краткая история изучения пальмирской эпиграфики, типология надписей и особенности графики этой ветви арамейского языка. Уникальность сакральных сирийских памятников I – III в. н. э. заключается в объединении разных традиций: парфянского символического искусства и античной чувственно-пластичной эстетики. Анализ взаимоотношения слова и образа позволил предположить, что погребальные рельефы в Северной Сирии могли быть одним из источников формирования раннехристианского канона – своеобразной «иконой до иконы».

Ключевые слова: Пальмира, Дура-Европос, погребальный рельеф, нефеш, локула, гипогей, иконография, арамейский язык, *пальмирский* язык, эпиграфика, Баалшамем, Малакбел, Аглибол.

Анотация. Чекаль О. Г. *Эпіграфіка у сакральному та поховальному мистецтві Пальміри та Дура-Європос.* У статті розглядається взаємовідношення іконографії та епіграфіки у поховальному і сакральному мистецтві Пальмірени. Наведена стисла історія вивчення епіграфіки Пальміри, типологія написів та особливості графіки цієї гілки арамейської мови. Своєрідність сакральних сирийських пам'ятників I – III ст. н. е. полягає у об'єднанні різних традицій: парфянського символічного мистецтва та античної плотсько-пластичної естетики. Аналіз взаємовідношення слова та образу дозволив передбачити, що поховальні рельєфи у Північній Сирії могли бути одним з джерелом формування ранньохристиянського канону – своєрідною «іконою до ікони».

Ключові слова: Пальміра, Дура-Європос, поховальний рельєф, нефеш, локула, гипогей, иконографія, арамейська мова, пальмірська мова, епіграфіка, Баалшамем, Малакбел, Аглибол.

Annotation. Chekal O. G. *Epigraphy in the sacral and funerary art of Palmyra and Dura-Europos.* The article is considering the correlation between iconography and epigraphy in the funerary and sacral Palmyrene art including short history of study of Palmyrene epigraphy, typology of inscriptions and feature of the graphic letters of this branch of the Aramaic language. Uniqueness of Sacral Syrian monuments I – III A. D. comes from the integration of the different traditions: Parthian symbolic art and ancient sensory-plastic aesthetics. This analysis of the correlation between word and image enabled the supposition that funerary reliefs in the North Syria could be one of source forming the early Christian canon – like the «icon before the icon».

Key words: Palmyra, Dura-Europos, funeral relief, nefesh, lokula, hypogeum, iconography, aramaic, palmyrene language, epigraphy, Ba'alshamen, Malakbel, Aglibol.

Введение. Постановка проблемы. Погребальные и религиозные рельефы Пальмиры и Дура-Европос, к которым мы обратились в данной статье, традиционно относят к эллинистическому искусству. Но по своей сути эти памятники имеют мало общего с греко-римской изобразительной традицией. Греческая культура была не больше чем прикрытие, внутри которого зрела реакция на чуждое мировоззрение. Панэллинизм, безусловно,

явился своеобразным стимулом развития и восстановления древних культур Востока¹, но, подчинившись административно и внешне грекам, народы, обитавшие по обе стороны Евфрата, остались верны принципам, которые составляют суть каждой культуры. Это, прежде всего, отношение к миру мертвых, взаимоотношение между человеком и богами, и, безусловно, та глубокая мистическая религиозность, для которой отвлеченная теоретическая философия Греции была чужда. Термин «эллинизированный восток», которым пользуется, например Шлюмберже², не передает реального положения вещей. Вглядевшись в миндалевидные глаза парфянских скульптур, во фронтальные фигуры фресок Дура-Европос, мы больше находим влияние Востока, чем греческой культуры. Синкретизм был не равноправный, из искусства эллинизма были заимствованы некие внешние формы и приемы, воздействие греческой культуры было поверхностным и касалось лишь формальной стороны жизни Востока, но внутри дышал дух древних цивилизаций Двуречья.

Ростовцев, один из первых исследователей Дура-Европос, назвал это искусство – не греко-сирийским или греко-семитским, но месопотамским³, чтобы подчеркнуть его поразительные особенности и главный центр его распространения. Стиль рельефов Пальмиры и Дура-Европос – это и не продукт закономерного развития восточного искусства, и не варваризация греко-римской культуры. Это своего рода феномен, родившийся между двух империй, периферийное, центробежное явление, впитавшее в себя множество традиций. Но синкретизм Пальмирены не равноправный. Из эллинизма были заимствованы лишь некоторые внешние приемы. Воздействие греческой культуры было поверхностным и касалось лишь формальной стороны жизни городов по обе стороны Евфрата, но внутри дышал дух древних цивилизаций Двуречья.

Подобное соединение мы можем наблюдать в Пальмире, где архитектуру и устройство города с небольшими поправками, вполне можно сравнить с другими юнитами римской империи. Но мир мертвых и мир богов остался почти не тронутыми. В подземных гипогеях царили те же представления, которые были характерны для доэллинистической Сирии и Месопотамии.

Александр, завоеывая «восточных варваров», первоначально руководствовался принципами, заложенными его учителем Аристотелем, который утверждал, что варвары по своей природе более низкие существа, чем греки и, следовательно, должны быть рабами греков. Отсюда и знаменитая фраза Исократы, популярная в Греции в период кризиса (IV в. до Р.Х.): «Перенесем богатства Азии в Европу, а бедствия Эллады – в Азию». Александр, достигнув «колыбели человечества», сменил свою тактику «панэллинизма» на более гибкую политику. Сделав своей резиденцией Вавилон, он почти полностью перенимает церемониал Ахеменидов и культ царя как бога, не характерный для демократической Эллады⁴. Месопотамские и Египетские боги праздновали триумф. Восточный мистицизм стал очень популярен в греко-римском обществе на фоне угасания интереса к собственным культам и развития скептицизма.

Такою же картину мы можем наблюдать и в более поздний период. История парфяно-римских взаимоотношений и их борьба показывают крайнюю субъективность и полную несостоятельность в научном отношении всякого рода рассуждений о каком-то культурном преобладании западных племен и народностей над народами Востока⁵. Наоборот, сталкиваясь со своими восточными соседями, средиземноморские рабовладельцы зачастую показывают себя менее ловкими и менее культурными, чем их восточные противники.

Многие исследователи, исходя из секулярной точки зрения, оценивают эллинистическое искусство Востока, как явление провинциальное и вторичное. Хотя на наш взгляд греко-римское художественное наследие данного периода по сравнению с иератическим искусством Ахеменидов и Парфян выглядит легковесным и эстетским. Достаточно сравнить искусство двух городов с почти одинаковой археологической судьбой: Помпеи и Дура-Европос, чтобы понять, что на Востоке сакральность знака, прежде всего, определяла его реалистичность, а у римлян, наоборот реалистичность удостоверяла сакральность образа⁶.

Мы попытаемся определить пластические и семантические особенности пальмирской эпиграфики, ее взаимоотношения с погребальными и сакральными изображениями в контексте ближневосточной письменной традиции.

Историография. Кроме эпиграфических данных практически нет других источников о прошлом Пальмиры, поэтому сбор надписей оставался на протяжении длительного времени основной задачей всех исследователей Пальмиры. Список работ по эпиграфике Пальмиры достаточно обширен, поэтому мы отметим только основные работы, опубликованные в этой области.

Пальмирские надписи впервые были опубликованы в 1616 г. Яном Грутером (Gruter), им была переведена греко-пальмирская билингва⁷. Собственно, с этого события ведет начало история не только пальмирской, но и вообще северо-семитской эпиграфики. Х. Даукинс и Р. Вуд в 1751 г. опубликовали 13 текстов⁸, обнаруженных во время посещения Пальмиры. Аббат Х. Бартеlemi в 1754 г. представил доклад во французской Академии надписей о дешифровке пальмирского письма⁹. Независимо от Бартеlemi к аналогичным выводам пришел и Дж. Суинтон, исследование которого стало доступно читателям в 1754 г. (Swinton). Бартеlemi и Свинтон не только прочитали все до того времени опубликованные пальмирские надписи, но и создали тем самым прочный фундамент пальмирской эпиграфики. В дальнейшем потребовались лишь отдельные мелкие уточнения, не носившие принципиального характера.

В 1861 г. 140 пальмирских надписей нашел А. Ваддингтон, а в 1868 – 1878 г. их издал М. де Вегюе¹⁰. В 1870 г. тридцать надписей обнаружил А. Д. Мордтман, эта группа текстов была опубликована им же в 1875 г.¹¹. 1882 год был ознаменован открытием знаменитого пальмирского тарифа. В 1885 г. обширную коллекцию греческих надписей из Пальмиры скопировал

Дж. Р. С. Стерретт. Среди публикаций пальмирских надписей 80 – 90-х годов прошлого века заслуживают упоминания труды Э. Ледрена¹² и Д. Х. Мюллера.

Много дали пальмироведению Экспедиции Российского археологического института в Константинополе, начавшиеся с 1900 г под руководством Ф. И. Успенского, Б. В. Фармаковского и П. К. Коковцова¹³.

Период после первой мировой войны ознаменовался появлением сводных публикаций пальмирских надписей. В 1926 г. вышло в свет собрание, подготовленное Ж.-Б. Шабо, – третий том второй части «Корпуса семитских надписей» (CIS 1926)¹⁴; оно содержало все известные до того времени тексты и остается наиболее полным пособием по пальмирской эпиграфике. В 1930 г. начал выходить «Инventарь пальмирских надписей», издававшийся до 1933 г. Ж. Кантино, посвященный исследованию погребальных и светских надписей (Cantineau 1929-1939)¹⁵.

После длительного перерыва «Инventарь» продолжили после второй мировой войны Старки и Х. Тексидор (Inv.). Оба эти издания существенно отличаются не только содержанием, но и принципами, положенными в основу работы. Издание Ж.-Б. Шабо содержит все тексты на пальмирском языке (у билингв приводится также греческий текст), не только найденные в самой Пальмире, но и обнаруженные за ее пределами – от Британских островов, Италии и Северной Африки до Месопотамии. Ж. Кантино и его продолжатели ограничились надписями, происходящими непосредственно из Пальмиры. Ж.-Б. Шабо группировал надписи из Пальмиры по тематическому принципу, тогда как Х. Кантино и его последователи – по чисто территориальному, хотя выдерживали его не вполне последовательно, как это произошло в VIII выпуске «Инventаря». Наконец, в «Инventаре» публикуются чисто греческие надписи, в которых пальмирский текст отсутствует. В ряде случаев «Инventарь» дополняет «Корпус» надписями, которые в последнем не могли быть учтены. Однако непрерывное увеличение числа публикаций, а также подготавливаемых к изданию и вновь открытых надписей не позволяет считать существующие в настоящее время сводные издания исчерпывающими; «Инventарь» к тому же не завершен.

Сбор и публикация пальмирских надписей до сих пор еще не завершен. Каждая новая экспедиция в Пальмиру и ее окрестности выявляет новые памятники.

Для пальмироведения событием стал выход в 1996 году книги специалиста по семитским языкам, профессора университета Джона Холкинса в Балтиморе Делберта Хилерса «Palmyrene aramaic texts» (Hillers 1996)¹⁶. Этот труд включил описание и перевод практически всех надписей, сохранившихся на погребальных пальмирских портретах и алтарях, собранных из 60 музеев мира. Книга включает пальмиро-английский словарь и указатель инвентарных номеров для ориентации в том большом количестве пальмирских древностей, разбросанных по различным коллекциям мира. Для любого исследователя древней Пальмиры эта работа стала настольной книгой.

Письмо и мировоззрение

Аверинцев в книге «Поэтика ранневизантийской литературы» в главе Слово и Книга размышляет о различном отношении к записанному слову в культуре Ближнего Востока и в греко-римской традиции. Для эллинской цивилизации куда важнее было свободно высказанное слово, а запись его была вынужденной формой фиксации и как бы принижала его. Оправданием могла служить лишь его свободная репрезентация, открытость текста. Эту роль выполняла надпись, выставленная для всеобщего прочтения. В греческом полисе, где законы были достоянием свободных граждан, надпись служила общественным рупором. Первые письменные обращения к широкой публике были выполнены не пером, а резцом¹⁷. Длинные надписи на памятниках древнего Рима тщательно размечались – сначала буквы писали на камне кистью, а затем высекались. Буквы были четкими, графемы узнаваемы. Греческая, а тем более римская типографика как бы взяли все геометрическое у своего прапредка угаритского письма. Во второй половине IV в. до Р.Х. закончилось образование единого греческого алфавита на основе Милетского пошиба, и монументальное письмо достигло высокой степени графического и эстетического развития, сохраняя при этом деловую простоту и чистоту форм.

Упадок античной демократии, понижение уровня грамотности населения привел к уменьшению значения общественных надписей как массового вида письменности. Эпиграфическое письмо постепенно приобретало формы книжного письма, появились лигатуры. История гибели как греческой, так и латинской монументальной графики обнаруживает, в основном, один и тот же процесс¹⁸. Минускульное письмо приходит на смену маюскульному, став письмом канцелярским и более привилегированным, выносные элементы стали увеличиваться, появился наклон и лигатурные соединения букв.

Особенности развития семитской ветки алфавитов сопряжены с тем, что для семитов лист папируса был важнее общественной надписи. Прочувствованное, патетическое отношение к письменному труду и написанному слову характеризует отнюдь не только древнееврейскую культуру, но все культуры ближневосточного круга¹⁹. Сакральность текста предполагает прикрытие, прикровенность. Тут можно вспомнить и религиозный ореол, окружавший писцов Египта и богословие еврейского алфавита с таинственным значением каждой буквы. Греческие боги плохо пишут, он прорицают, Восточные оставляют письма и скрижали. Божественное возникновение алфавита не вызывает сомнения у египтянина или иудея, тогда как грек приписывает изобретение греческого письма разным мифическим личностям – Паламеду, Прометею, поэту Симониду и др., а чаще всего – Кадму Фиванскому.

Восприятие письма и алфавита как сакрального явления, даже при достаточной грамотности населения на Востоке, не предполагало развития нарочито четких видов графики, рассчитанного на массового читателя. Тиранический уклад Восточных царств разделял народ и писцов. Писец на службе у царя, писец на службе у божества²⁰. Поэтому здесь не было четких

геометрически правильных форм письма – все они шли от начертаний делового или книжного курсива. Мы почти не обнаружим отличия в беглости древнесемитского монументального, книжного и делового пошибов. Но в то же время в арамейском письме так и не появилось до рубежа эпох тенденции к лигатурному курсиву. Буквы все же сохранили отдельность в написании. И только уже значительно позже эстрангело сравнялись с кароллингским минускулом в степени лигатуризации письма.

Мировоззрение, как мы видим, влияет не только на форму букв, но и на восприятие текста. Надпись для греков была всего лишь фиксацией события или слова, а для представителя ближневосточных культур текст был всегда многогранной и сложнее того, что можно было в нем прочитать. Это повлияло и на различную роль надписи в искусстве Запада и Востока того времени.

Пальмирский язык и письмо

Арамейская письменность представляет одну из ветвей северосемитского алфавита (X в. до Р.Х.), который возник из финикийского линейного письма (втор. пол. II в. до Р.Х.). После завоеваний Александра Великого в четвертом столетии, арамейский язык потерял свое официальное положение, но использовался по всему Ближнему Востоку.

Пальмирский язык является разновидностью арамейского языка, на котором разговаривало население Селевкидской Сирии во II веке, и который был официальными средствами коммуникации администрации персидской империи. Хотя многие жители Пальмиры говорили, вероятно, и на арабском языке, для письма они всегда использовали пальмирский язык. Всякий раз, когда им необходимо было, чтобы сообщение прочли иностранцы, они добавляли греческую версию, в то время как латинские надписи были исключением²¹. Классическое исследование Ж. Кантино²² сообщает, что помимо греческих и латинских слов в пальмирском языке присутствовали арабские лексические заимствования и собственно пальмиризмы. Пальмирский алфавит состоял из 22 согласных букв, но некоторые могли произноситься как длинные гласные (*w* для *u* или *o*, *y* для *i*, *‘* для *a* или *e*).

Палеографы различают в пальмирском письме две формы: монументальную и скорописную. Пальмирская скоропись возникла между 250 г. и 100 г. до Р.Х., как ответвление арамейского письма. Из скорописи развилось к I веку до Р.Х. монументальное письмо²³. В этом пошибе употреблялись достаточно детализированные буквы. Вероятно, курсивные формы букв относились к деловому пальмирскому письму, а монументальный пошиб к книжному. В связи с тем, что положение Пальмиры как свободного города было закреплено Римскими императорами, там дольше всего сохранялась общественная надпись, чем скажем, в полу парфянском городе Дура Европос, где подобных надписей найдено мало. Употребление в надписях на камнях одновременно двух различных и притом не эпиграфических, почерков, указывает, насколько незначительная была на семитском Востоке роль надписи (не религиозного содержания), а как массового вида письменности, по сравнению с греко-римской древностью²⁴.

В монументальном письме в I веке после Р.Х. употреблялся округлый пошиб. Позже его сменил декоративный ломаный пошиб, появившийся в конце II века после Р.Х. Самая ранняя надпись датируется 44 г. до Р.Х., самая поздняя, написана пальмирской скорописью и датирована 274 г. после Р.Х. Наиболее значительным памятником пальмирской эпиграфики является Пальмирский тариф, найденный С. Абамелек-Лазаревым²⁵. В этой самой большой билингве Сирии можно увидеть различие типографических и эпиграфических традиций Востока и Запада.

Дальнейшая феодализация Сирийского общества привела к развитию каллиграфической и лигатурной графики – эстрангело, родственному деловому пошибу Пальмиры. На сирийском (syriac) была написана великая христианская литература Востока.

Пальмирская эпиграфика

Самый большой массив надписей мы встречаем на надгробиях. Можно выделить три группы погребальной скульптуры в Пальмире: стелы, стоящие на частных могилах; плиты, закрывавшие в коллективных могилах ниши или отмечавшие расположение захоронений; и, наконец, рельефы на саркофагах, в мавзолеях, предназначавшихся обычно для наиболее известных лиц. Погребальные рельефы служили вместилищами нефеш «*nefesh*» или «души». Эта уверенность в том, что покойный присутствует в камне, установленном на могиле, вышла из арабской среды. Надписи доказывают использование этого термина и набатейцами, и другими кочевниками позднего эллинистического периода. В Пальмире *нефеш* принял форму маленькой арочной стелы – каменной плиты с изображением умершего, которая была установлена в подземной могиле²⁶. Примечательно, что в классическую эпоху у греков и римлян была иная традиция погребения. Они обыкновенно сжигали тела умерших. Погребальные галереи с локулами, куда помещались трупы, были распространены в Сирии, Финикии и Иудее и пришли в римскую империю благодаря религиозно-обрядовому синкретизму²⁷. Такой тип погребения умерших был позже воспринят и христианами. Локулы в христианских катакомбах так же надписывались эпитафиями, а позже на них делались изображения.

Погребальные рельефы высекались в известняке и раскрашивались, натуральными красками. Подобное оформление можно увидеть на фрагментах потолка в гробнице Елахбелла в Пальмире. Надпись вырезалась резцами (*graf-fito*) на фоне или на одежде и раскрашивалась суриком.

Если реконструировать такой цветной рельеф, то мы обнаружим удивительную схожесть с христианской однофигурной иконой. Такая пластическая и стилистическая близость связана с фронтальностью, характерной для парфянского искусства. Фронтальность возникла, по предположению Малькольма Колледжа²⁸, как стремление семитского населения, населявшего Месопотамию, достигнуть в изображении более тесного личного контакта со своими божествами или создать образ умершего предстоящего перед

смертью. Если добавить к фронтальности схематичность обработки складок одежды, строгий канон в изображении фигур и ликов, который в то же время не исключает подчеркивание психологических особенностей личности, то приходится признать, что парфянское искусство, соединив иератическую традицию Востока с элементами изобразительных приемов Эллинизма, достигло удивительной цельности образа.

Связь пальмирского погребального искусства с христианским искусством тема для отдельной работы, поэтому мы отметим лишь то, что возможно традиция изображения святых сформировались благодаря влиянию сиро-палестинских сакральных и погребальных образов. Сирийские мастера на протяжении первых 7-8 веков заполнили ту изобразительную лакуну, которая возникла при христианизации эллинов и иудеев. Историко-изобразительный процесс на границе эллинизма и Востока в начале нашей эры только и делал, что «забегал вперед». Рельефы пальмирских гипогей и лики фресок Дура-Европос – это, так сказать, икона до иконы и Византия до Византии, предварительная реализация специфических возможностей будущего²⁹.

Надписи содержат имя захороненного или захороненных, а так же перечисление более или менее длинного ряда предков. Иногда указано имя того, кем была заказана погребальная плита. Например: «Абраниг дочь Сасана, сына Боррефа. Увы! Сделана для нее сыном Барогом» (B1976/7068). Текст был неотъемлем от изображения. Как степень сходства изображенного на рельефе умершего была важна для последующей загробной жизни, так и имя надписанное давало возможность быть узнаваемым и принятым в потусторонний мир. Например, погребальный рельеф (Stele A72/71), на котором портрет отсутствует, а вместо этого изображена завеса между пальмами, символами бессмертия. На этом рельефе надпись заменяет человека «Увы! Малку, сын Маттанаи Фила. Увы!». Символ перехода из этого мира в мир иной и словесная персонификация умершего достаточны для того, чтобы боги приняли нефеш бедного пальмирского гражданина, которому не хватило денег на то, чтобы заказать свой рельефный портрет.

В отличие от лагинских погребальных надписей, надписи Пальмирены по содержанию скромнее, построены, как и изображения по определенному канону. В них нет философских сентенций по поводу жизни и смерти на подобии «Я жил, пока хотел: как умер, не знаю»³⁰. В них нет литературы и красивой риторики, они подобны кодам необходимым для сакрального обряда и идентификации личности. Примечательно, что раннехристианские надписи так же отличаются от античной эпиграфики и надписей VI – VII вв., предельной лаконичностью. Христиане ограничивались тем, что писали имя похороненного, редко обозначали день и месяц кончины, иногда очень краткое пожелание: *Vivas in Deo, in pace, cum sanctis*³¹.

Слово «Увы» неизменный атрибут погребальной надписи. Оно полно сожаления об ушедшем человеке и в то же время спокойной уверенности в том, что душа умершего достигла Неба. Если бы не языческий контекст,

то семантически это восклицание можно сравнить с христианским «Аминь» или *In pace* и *én eirþv*.

Текст присутствует в погребальных рельефах и в «свернутом» виде. Часто умершие держат в левой руке прямоугольный предмет, немного расширяющийся на конце. Это «шедула» (*schedula*)³² – свернутый пергамент, который играл определенную роль в похоронных обрядах, своеобразная «книга мертвых». В Пальмире этот папирус называли «вечный дом» (Рис 1). Сакральный текст спрятан. Напутствие, пропуск на небо предназначен для внутреннего чтения, но содержание его визуализируется в самом образе души. Тема «пропуска» звучит и в тессерах, своеобразных флаерах древности. Маленькие круглые или квадратные глиняные миниатюры, которые служили пропусками на ритуальные пиршества и погребальные процессии.

Надпись может быть размещена внизу рельефа на подобие греко-романской традиции³³, но фактически на этом аналогия заканчивается. На пальмирских рельефах, имеющих арамейские надписи, отсутствует рамка и строгое расположение строк. Пальмирена небогата примерами эпиграфики латинского типа, например, рельеф Малакбела из Дура-Европос (РАГ 0248)³⁴. Создание этого рельефа связано, вероятно, с присутствием римских легионеров в этом форпосте римской империи. Надпись «Самому святому солнцу» выполнена по всем правилам латинской эпиграфики. Объемная ступенчатая рамка, буквы стоящие ровными рядами, напоминают когорты Аврелиана или Красса, захватывающие земли возле Евфрата. Текст и изображение пространственно разделены. Надпись выглядит как дощечка, приставленная к изображению. Арамейские надписи имеют совсем иной характер. Сама форма арамейских букв более «живая». В ней нет геометрической правильности, свойственной греческому и особенно латинскому шрифту. Буквы, вышедшие из скорописи, состоят из округлых элементов. Достаточно посмотреть на обратную сторону алтаря, рассмотренного выше, где изображен молодой бог солнца в колеснице, запряженной четырьмя грифонами (рис. 2). Посвящение, написанное справа налево, имеет форму флаговой выключки. Содержание практически то же, что и в латинской надписи: посвящение \ автор посвящения \ дата. Но сама надпись полна экспрессии, буквы как будто летят вслед за Малакбелом. Строчки расположены веером и смещенность текста вправо придает композиции динамизм и напряжение. Надпись тут выступает не некой табличкой, приставленной к рельефу, а полноправным изобразительным элементом, включенным в религиозный сюжет.

В случае расположения надписи внутри изображения происходит более тесное взаимоотношение образа и текста. Надпись может располагаться и вертикально и горизонтально. Она может быть небрежно написанной, не выдерживать ровность строк, но быть органичным элементом портрета.

Пальмирский скульптор надписывал рельефы, после того как они были сделаны, и, скорее всего, это выполнял отдельный художник. Поэтому предварительная разметка видимо отсутствовала.



*Рис 1. Погребальный портрет Ярхибола,
II в. н. э. (В 1949/7041),
Пальмирский музей, Пальмира*



*Рис 2. Рельеф Малакбела из Дура-Европос II в. н. э. (РАТ 0248),
Капитолийский музей, Рим*



*Рис 3. «Троица Пальмиры» Верховный бог Баалишамем, бог луны Аглибол
и бог солнца Малакбел. 50-е гг. н. э. (РАТ 2794), Лувр, Париж*

В Лувре хранится рельеф троицы Баальшамена (РАТ 2794) (рис 3) на котором изображен Баальшамен и бог луны Аглибол, и бог солнца Малакбел. Тщательная проработка ликов богов и их парфянской одежды, казалось бы, противоречит случайно надписанным текстам. Но в том-то и отличие восточного образа мысли от эллинистического, что надпись носит знаковый характер, а не эстетический. В сакральном искусстве внутренняя красота важнее внешней. Резчик наносит буквы там, где смысл текста будет соединен с образом: вертикально – возле мечей божеств, горизонтально – возле шлема Баальшамена. Надписи могут проходить по складкам одежды, элементам архитектуры, но не создавать орнамент, как это мы встречаем в ассирийских скульптурах, не доминировать, а лишь точно именовать изображение.

Рассмотрим еще один рельеф из Лувра (АО1556) (рис. 4). Колонист Марко одет в греческую тунику, справа от него пальмирская надпись, слева – греческая. Вертикально расположенные строки арамейских букв свободно размещены на фоне. Греческая надпись высечена на свитке, который стоит на колонне. Свернутые части свитка формируют рамку и таким образом отделяют



Рис 4. Погребальный портрет Колониста Марко, 250 г. н. э. (АО1556), Лувр, Париж

надпись от изображения. В этом рельефе видно не только соединение двух эпиграфических традиций, но видна вся трагическая судьба Пальмиры, так блистательно соединявшей Восток и Запад и погибшей в самом расцвете между Римом и Парфией. Увы!

Выводы. Эпиграфика Пальмиры отражает то строгое отношение к «святости» письменного слова и буквы, которое было свойственно сирийцам. Надпись, пластически и семантически соединившись с изображением, порождает образ удивительно цельный и «живой». Тот сакральный предельный реализм образа и слова, который мог возникнуть только на периферии, вдали от ромейского центрима и диктата эллинистической догмы. Самобытность, простота и ясность – вот что отличает не только эпиграфику Пальмиры, но и все сирийское искусство. Между двух империй, на границе эллинизма и ориентализма, искусство восточной Сирии только и делало, что «забегало вперед». Рельефы пальмирских гипогей и лики фресок Дура-Европос – это икона до иконы и Византия до Византии, предварительная реализация специфических возможностей будущего³⁵ – будущего, ставшего потом великой сирийской христианской культурой.

Примечания:

- ¹ Rostovtzeff M. *Dura-Europos and its Art*. Oxford, Clarendon Press. 1938. С. 6.
- ² Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток / греческое искусство и его наследники в несредиземноморской Азии. – М.: Искусство, 1985 – 206 с.
- ³ Rostovtzeff M. *Dura-Europos and its Art*. – Oxford, Clarendon Press. 1938. – С. 89.
- ⁴ Левек П. Эллинистический мир. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – С. 11.
- ⁵ Бокшанин А. Г. Парфия и Рим (исследование о развитии международных отношений позднего периода истории античного мира) М.: Из-тво МГУ, 1966 – С. 304.
- ⁶ Овчинников А. Н. Символика христианского искусства. – М.: Родник, 1999. – С. 16.
- ⁷ Gruter Lampas, sive fax artium liberalium (7 vols., Frankfort, 1602-1634).
- ⁸ Wood's Robert 1753 *The Ruins of Palmyra, otherwise Tadmor, in the desert* (London, 1753).
- ⁹ Barthelemy. Explication of the Inscriptions in the Palmnyrene Language, in the 48th vol. of the *Philosophical Transactions*, p. 690-756. 1759 г.
- ¹⁰ Vogüé, M. de, *Inscriptions palmyréennes inédites*, Paris 1888. [e.g.: Vogüé, *Palmyre 1* = LW 2586].
- ¹¹ J. H. Mordtmann, *Palmyreniachea*, Berlin, 1899.
- ¹² E. Ledrain, *Dietioériare des noma propres palmyréeniens*, Paris. 1886.
- ¹³ Коковцев П. К. Открытый в Пальмире князем С. С. Абамелек-Лазревым камень с таможенным тарифом 137 г. по Р.Х. и необходимость приобретения его для России. СПб., 1900.
- ¹⁴ CORPUS INSCRIPTIONUM SEMITICARUM.
1893 *Corpus inscriptionum semiticarum. Ab Academia Inscriptionum et Litterarum humanorum conditura atque digestum, Pars secunda. Tomus I: Inscriptiones aramaicas continens, Fasciculus secundus*, Paris, 1893 (CIS II).
1902 *Corpus inscriptionum semiticarum. Pars secunda. Tomus I: Inscriptiones aramaicas continens, Fasciculus tertius*, Paris, 1902 (CIS II).
1926 *Corpus inscriptionum semiticarum. Pars secunda. Tomus III: Inscriptiones palmyrenae*, J.-B. Chabot (ed.) *Fasciculus primus*, Paris, 1926 (CIS II).

- 1947 *Corpus inscriptionum semiticarum. Pars secunda. Tomus III: Inscriptiones palmyrenae, Fasciculus secundus*, Paris, 1947 (CIS II).
- 1950-1951 *Corpus inscriptionum semiticarum. Pars quinta. Tomus I: Inscriptiones saracenicae continens, Inscriptiones Safaiti-cae*, Paris, 1950-1951 (CIS V). *Corpus inscriptionum semiticarum. Pars secunda. Tomus III: Inscriptiones palmyrenae, Tabulae: Fasciculus primus*, Paris, 1951 (CIS II).
- 1954 *Corpus inscriptionum semiticarum. Pars secunda. Tomus III: Inscriptiones palmyrenae, Tabulae: Fasciculus secundus*, Paris, 1954 (CIS II).
- ¹⁵ 1930 *Inventaire des inscriptions de Palmyre*, Publications du Musée de Damas, Fascicules I-IX, Beyrouth: Institut Français d'archéologie de Beyrouth.
- ¹⁶ Hillers Delbert R. Cussini Eleonora. *Palmyrene aramaic texts*. – Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996. – 458 с.
- ¹⁷ Шпикерман Э. О шрифте. Русское издание. – М.: ПараТайп, 2005. – 27 С.
- ¹⁸ Перепелкин Ю. Я. О происхождении минускульного письма. \Коростовцев М. А. Писцы Древнего Египта. – под ред. А. С. Четверухина. – СПб.: Журнал «Нева»; «Летний Сад», 2001. – 368 с.
- ¹⁹ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: «Coda», 1997. – С. 198.
- ²⁰ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: «Coda», 1997. – С.199.
- ²¹ *A Journey to Palmyra / Collected essays to remember Delbert R. Hillers / Edited by Eleonora Cussini*. – Leiden-Boston: Brill, 2005. – С. 47.
- ²² SANTINEAU, J. *Grammaire du palmyrénien épi-graphique*, Publication de l'Institut d'Études orientales de la Faculté des Lettres d'Alger 4, Le Caire: Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale. 1934.
- ²³ Дирингер Д. Алфавит: пер. с англ. / Общ. Ред., предисл. И примеч. И. М. Дьяконова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 656 с. \332-336\.
- ²⁴ Перепелкин Ю. Я. О происхождении минускульного письма. \Коростовцев М. А. Писцы Древнего Египта. – под ред. А. С. Четверухина. – СПб.: Журнал «Нева»; «Летний Сад», 2001. – С. 299.
- ²⁵ Абемелек-Лазарев С. С. Пальмира. СПб., 1884.
- ²⁶ *A Journey to Palmyra / Collected essays to remember Delbert R. Hillers / Edited by Eleonora Cussini*. – Leiden-Boston : Brill, 2005. – С. 46.
- ²⁷ А. П. Голубцов Из чтений по церковной археологии и литургике СПб, 1917, – С. 333.
- ²⁸ Колледж Малкольм. Парфяне. Пер. англ. Т. Л. Черезова. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. – 159 С.
- ²⁹ Аверинцев С. С. Другой Рим: Избранные статьи / Сергей Аверинцев; пред. А. Алексеева. – СПб.: Амфора, 2005. – С. 116.
- ³⁰ Федорова Е. В. Лагинские надписи. М. Изд-во МГУ, 1976 – С. 241 (надпись 295).
- ³¹ А. П. Голубцов Из чтений по церковной археологии и литургике. СПб, 1917. – С. 355.
- ³² Ingholt, H. *Berytus №3 / Inscriptions and Sculptures from Palmyra*. Berytus, 1936. – С. 102.
- ³³ Федорова Е. В. Лагинские надписи. М.: Изд-во МГУ, 1976. – 180 с.
- ³⁴ Drijvers H. J. W. *The Religion of Palmyra*. Leiden, Brill, 1976. – Plate XLI.
- ³⁵ Аверинцев С. С. Другой Рим: Избранные статьи / Сергей Аверинцев; пред. А. Алексеева. – СПб.: Амфора, 2005. – С. 116.