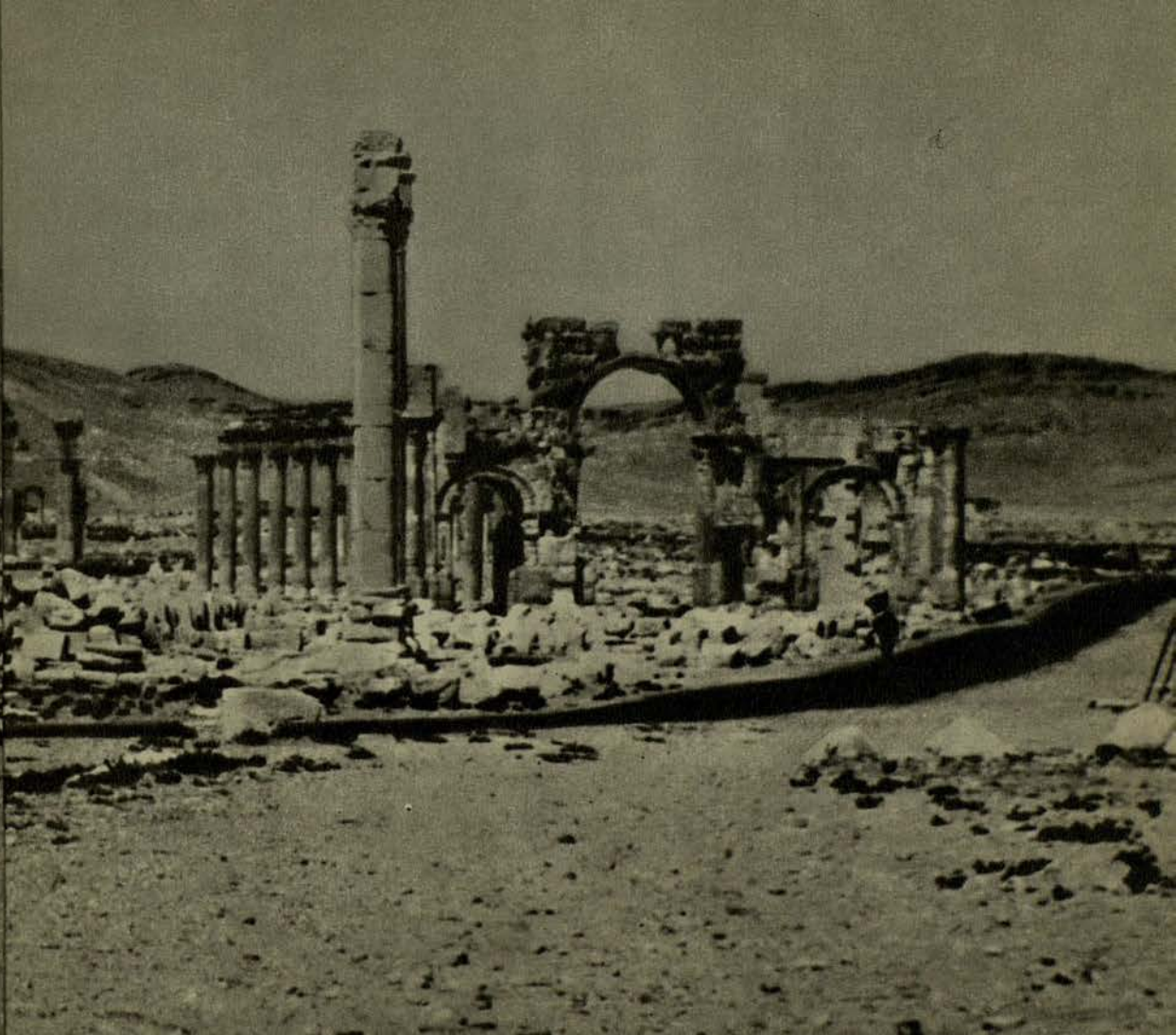


ДРЕВНЯЯ
ПАЛЬМИРА

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ
обозначенного здесь срока

К20.з.107.
1971г.

ДРЕВНЯЯ ПАЛЬМИРА



ДРЕВНЯЯ
ПАЛЬМИРА



LA PALMYRE
ANCIENNE

*Издательство „Аврора“
Ленинград*



*Editions d'art Aurore
Léningrad*

Автор-составитель И. И. САВЕРКИНА



сн

205412-71.

Пальмира не принадлежала к числу самых прославленных городов древнего мира. Ни могуществом, ни блеском она не могла сравниться с Антиохией-на-Оронте или Селевкийей-на-Тигре — настоящими жемчужинами античного Востока. Но своеобразие исторического развития, великолепная сохранность архитектурных ансамблей, высокий уровень художественного мастерства привлекают к ней внимание путешественников и ученых. Уже давно имя города стало нарицательным: Северной Пальмирой называли Петербург, поднявшийся среди болот так же, как некогда Пальмира — среди песков пустыни.

Пальмира расположена на краю Сирийско-Аравийской пустыни, на пути между Средиземным морем и Евфратом, вдали от больших городов. Теперь из Дамаска до Пальмиры можно доехать за несколько часов, в древности же для всадника требовался четырехдневный переход, а для большого каравана — почти двухнедельный.

Несмотря на то, что город находился в пустыне, местоположение его очень живописно и по сей день поражает путешественников. На юго-восток от Пальмиры простиралась покрытая колючим кустарником и полынью пустыня с белесоватыми пятнами солончаков. На северо-западе возвышались скалистые желто-красные холмы: они служили как бы фоном для раскинувшегося среди песков большого города, окруженного широким зеленым кольцом оливковых и пальмовых рощ, который мог возникнуть в этом месте только благодаря обилию воды. На территории Пальмиры было несколько источников с хорошей прозрачной питьевой водой и священный серный источник Эфка. Сложная система каналов и водопроводов обильно снабжала водой город и его сельскохозяйственную окраину.

Древнее местное название Пальмиры — Тадмор¹. Первое упоминание о Тадморе встречается в ассирийской надписи XIX века до н. э. К XII веку до н. э. относятся четыре надписи царя Ассирии Тиглат-Паласара I, в которых упоминается о его походе на народ амореев до самого



¹ Так и сейчас называется сирийская деревня вблизи древней Пальмиры.

города Тадмора. Этот текст не только подтверждает факт существования города в столь раннюю пору, но и свидетельствует о том, что населением его тогда было семитское племя арамейцев.

В 41 году до н. э. сведения об этом городе уже под его греческим названием появляются вновь в сочинении римского историка Аппиана «Гражданские войны». Автор описывает поход на Пальмиру римского полководца Марка Антония и попутно дает любопытную характеристику политики города: «...находясь на границе владений римлян и парфян, пальмирцы ловко вели свои дела и с теми и с другими, — купцы Пальмиры вывозят от персов индийские и арамейские товары и распропагандируют их в римских владениях».

Здесь говорится о городе как о посреднике в торговле стран Востока и Средиземноморья. Аппиан указывает и на политику лавирования, которую вела Пальмира, расположенная между двумя могущественными державами — Римом и Парфией. По словам историка, эта политика и послужила предлогом для похода Марка Антония. На деле же он стремился завладеть богатствами города. Однако его жители успели переправить свое имущество на противоположный берег Евфрата, и римляне под натиском знаменитых пальмирских лучников-мехаристов вынуждены были отступить.

В первой половине I века н. э. более подробно о Пальмире сообщает Плиний Старший. Он пишет: «Город Пальмира, известный своим расположением... имеет поля, со всех сторон окруженные песчаным поясом; иначе говоря, природа, отнимая земли, обеспечивает ему независимость между двумя могущественными государствами римлян и парфян, и в их спорах он является предметом главной заботы их обоих».

С этого времени начались быстрый рост и обогащение Пальмиры, превратившейся в крупнейший торговый и религиозный центр Сирии. Пальмира стала необходимым звеном в торговле Востока и Запада. Здесь, на границе с безводной пустыней, кончалась колесная дорога, идущая от торговых прибрежных городов Сирии, и начинался караванный путь к Евфрату.

Бывшие поначалу лишь посредниками в торговле, пальмирские купцы постепенно расширяют свою деятельность, становятся владельцами судов и посылают представителей в города на Евфрате — Дура-Европос и Вологезию. Купцы и проводники караванов образуют верхушку общества, в руках которой сосредоточиваются огромные богатства. Частные лица вкладывают крупные средства в строительство храмов и общественных зданий.

На рубеже нашей эры начинается самый интересный период в истории Пальмиры. Он закончился в 273 году гибелью города. Почти все это время Пальмира была подвластна Римской империи. Когда и каким путем произошло ее присоединение к римской провинции Сирии — неизвестно, как неизвестно и то, насколько реальной была власть римского наместника в Сирии над этим далеким пограничным городом. Но несомненным являлось преимущество систематических торговых связей со столицей империи. Влияние градостроительного искусства римлян проявилось в архитектурных ансамблях Пальмиры, величием и красотой соперничающих с такими прославленными комплексами, как Пергам и Баальбек. Процесс романизации этого восточного города происходил постепенно и ясно ощущается в памятниках искусства II и III веков. И все-таки местные традиции древнего восточного искусства не были вытеснены полностью. В этом смешении культур, в их органическом слиянии и заключаются своеобразие и обаяние произведений пальмирских мастеров.

О том, как выглядела Пальмира до римского завоевания, стало известно совсем недавно. До раскопок последних лет существовало явное противоречие в датировании возникновения города: древние источники засвидетельствовали его существование уже во втором тысячелетии до н. э., а археологический материал — не ранее I века н. э. Теперь бесспорно доказано, что жизнь в оазисе зародилась в глубокой древности. Возле источника Эфка, кроме неолитической стоянки, было обнаружено, что особенно интересно, древнее святилище. Посвященное позже божеству солнца Яриболу, оно почиталось и в римское время.

Под торговой площадью, существовавшей в период господства Рима, обнаружили следы более ранней площади. Это открытие подтвердило предположение о том, что Пальмира-Тадмор издавна была не только оазисом, местом стоянки караванов, но и торговым пунктом.

Особенно интересны находки, открытые под фундаментом храма Бела — главного святилища города в годы его расцвета. Здесь обнаружили фрагменты расписной керамики, которые относятся к периоду между 2300 и 2200 годами до н. э. Этот самый ранний в Пальмире археологический материал позволяет считать конец третьего тысячелетия до н. э. приблизительно датой основания города.

Ко времени римского завоевания город занимал уже большую территорию и имел два центра: культовый — на востоке, около святилища Бела, и торговый — на западе. Город разрастался, заполняя пространство между обоими комплексами. Примерно до 150 года н. э. в Пальмире не строили из камня гражданских и частных зданий. Каменными были лишь храмы и надгробные сооружения. Строительным материалом для них служили песчаник и мраморовидный известняк, а для жилых домов — непрочный кирпич-сырец.

На восточной окраине города с давних времен существовало святилище трех пальмирских богов — Бела, Ярибола и Аглибола. Бел был верховным божеством, подобно Зевсу у греков или Юпитеру у римлян; Ярибол и Аглибол — богами небесных светил — Солнца и Луны. Святилище после перестройки стало одним из самых грандиозных культовых ансамблей Сирии. 6 апреля 32 года, в день неизвестного нам пальмирского праздника, состоялась церемония посвящения храма, который представляла центральную часть всего ансамбля. Можно предполагать, что в сооружении его принимали участие и местные, и приезжие мастера. В надписи на стене упомянут скульптор Мильтиад: это единственное имя, которое сохранила история и которое подтверждает, что к украшению храма были привлечены и греки.

Такой огромный архитектурный ансамбль, как святилище Бела, не мог быть создан за несколько лет. Его строили и переделывали до середины

II века, когда первоначальный замысел, наконец, воплотился во всем своем блеске.

К входу в святилище подходили вплотную широкие ступени, а также пологие пандусы, предназначенные для жертвенных животных — быков, верблюдов и баранов. Оформляли вход восьмиколонные пропилеи с двумя башнями по сторонам. Три двери золоченой бронзы вели в огромный, почти двухсотметровый в поперечнике двор, снаружи огражденный высокой стеной, прорезанной лишь небольшими оконными проемами. Внутри, вдоль стен, шли двойные ряды крытых колоннад-галерей, служивших защитой от палящих лучей солнца. Гладкие двадцатиметровой высоты колонны увенчивались необычайно пышными коринфскими капителями. На выступах колонн когда-то стояли статуи или бюсты почетных граждан Пальмиры и иноземцев. Теперь сохранились только надписи с именами и перечислением заслуг этих лиц.

На территории двора находился бассейн для ритуальных омовений и нужд храмового хозяйства. Здесь же был сооружен и большой алтарь для жертвоприношений, фундамент которого хорошо виден и сейчас. В центре двора стоял храм, развернутый длинным фасадом к пропилеям. Такая композиция чужда античной архитектуре и являлась данью местной сирийской традиции.

Храм относится к так называемым псевдодиптерам, т. е. целла его имеет по одному ряду колонн на длинных сторонах и по два — на коротких. Капители коринфских колонн храма были исполнены из позолоченной бронзы, и, по преданию, увезены римским императором Аврелианом после завоевания и разгрома Пальмиры в 273 году.

Внутри целла делилась на три помещения, по числу богов, которым посвящался храм. Потолки и потолочные балки были богато декорированы; основным орнаментальным мотивом служили виноградная лоза и аканф. Сюжетные сцены очень разнообразны. В одном рельефе изображены боги Аглибол и Малакбел, олицетворяющие небесные светила, в другом представлена процессия мужчин в местных одеждах и закутанных в длинные покрывала женщин, которые идут рядом с верблюдом,

везущим статую божества. Все рельефы были ярко раскрашены; раскраска усиливала декоративный эффект и позволяла рассматривать изображения издалека. К сожалению, как все памятники ранней пальмирской пластики, они исполнены из очень мягкого материала и поэтому поверхность их легко разрушается.

Не сохранившиеся до нашего времени культовые статуи богов помещались в глубоких архитектурно оформленных нишах-адитонах, расположенных по обе стороны целлы. В числе многих других произведений искусства золотая статуя Бела, стоявшая здесь, была увезена Аврелианом в Рим, где он пытался учредить культ Солнца.

О том, как представляли пальмирцы своих богов, можно судить по převосходному известняковому рельефу из окрестностей Пальмиры (I в.), в котором изображена пальмирская триада: в центре — верховный бог Бел с усами, бородкой и длинными волнистыми волосами. Лица стоящих по сторонам его Аглибола и Ярибола почти одинаковы — юные, безбородые, обрамленные пышными вьющимися волосами. За их головами солнечный диск, перекрытый у Аглибола полумесяцем; фигуры расположены строго фронтально, в совершенно одинаковых позах: левая рука придерживает на боку меч, правая поднята в благословляющем жесте, ладонью наружу.

Рельеф отличается фронтальностью, статичностью, строгим ритмом повторяющихся движений и дробной декоративной передачей деталей одежды и вооружения.

Подобные рельефы находились, вероятно, и в храме Бела. Они не дошли до наших дней, как и многочисленные статуи богов и римских императоров. Сохранились только постаменты с надписями, в которых говорится, что скульптура предназначалась в дар богам-покровителям. Человек, приносящий дар, указывал в надписи свое имя и звание. Так, в целле найден постамент скульптурной группы, посвященной храму Манудием Руфом, легатом римского легиона. Надпись указывает, что группа изображала императора Тиберия, по правую руку от него стоял его сын Друз, а по левую, считавшуюся почетной, — приемный сын Германик.

В период христианства храм Бела был превращен в церковь, а после арабского завоевания — в мечеть. Святилище тогда же перестроили и укрепили, создав мощную неприступную крепость. Немного позже, в XI веке, архитектурный комплекс святилища, как и весь город, сильно пострадал от землетрясения.

За пределами Пальмиры, в долине и по склонам песчаных холмов, раскинулся некрополь. Торжественное однообразие пейзажа Долины гробниц нарушается строгими вертикалями узких квадратных башен, достигающих 20 метров высоты. Башенных гробниц такой формы и размеров нет ни в одном из районов Сирии. В этих самобытных памятниках особенно ярко проявились своеобразие, профессиональное мастерство и вкус строителей и скульпторов Пальмиры.

Башенные гробницы почти целиком утратили свое внутреннее убранство, о нем можно лишь догадываться по отдельным плохо сохранившимся фрагментам.

Построены башни из местного песчаника. В массивном цоколе расположен декоративно оформленный портал. Кверху башни слегка сужаются и заканчиваются профилированным карнизом. Крупные тщательно обработанные квадраты песчаника сами по себе служат украшением глады стены, поэтому в наружное оформление вводится мало декоративных элементов. Над порталом нависает небольшой балкон, которому придана форма лежа, а на нем — скульптурное изображение главы семьи, построившего гробницу. В Риме и на территории Римской империи были широко распространены мраморные саркофаги в виде лежа с возлежащей фигурой умершего, но использование лежа в качестве архитектурного элемента не встречается нигде, кроме Пальмиры. Пальмирские мастера по-своему решали заимствованный мотив и добивались великолепного результата. Скульптурное украшение подчеркивает строгие формы архитектуры, а гладь стены, в свою очередь, служит фоном для помещенной на ложе фигуры владельца башни-гробницы. Удачно найденные соотношения подчеркиваются и сочетанием цветов: на рыжеватом фоне песчаника выделяется белизной известняковая скульптура.

Башенные гробницы служили местом захоронения членов одной или нескольких семей для многих поколений. Только к середине II века их сменяют другие виды погребальных сооружений.

Собственно гробница находилась в нижнем этаже башни, а помещения верхних трех-четырех этажей были отведены для культа предков, который играл значительную роль в жизни пальмирцев. Обряд захоронения сопровождался оплакиванием, женщины в знак скорби распускали волосы, разрывали одежды и даже наносили себе раны. На могилу приносили жертвы — еду в сосудах.

Стены помещений первого этажа были оформлены коринфскими пилястрами, между которыми располагались глубокие ниши-гумхи, служившие для захоронения. В них рядами помещались гробы с мумифицированными телами, после чего отверстия закрывались большими известняковыми плитами с рельефным портретом умершего и эпитафией. Таких захоронений в башне насчитывалось до нескольких сотен. Потолок погребального помещения, как и стены, был богато орнаментирован. Искусная резьба по камню — белые розетки-звезды по синему фону — воспроизводила небесный свод.

Из башенных гробниц Пальмиры лучше всего сохранились две — Ямвлиха и Элабела, названные по имени их основателей.

Памятники скульптуры и живописи этого времени, к сожалению, известны значительно меньше, чем архитектура. Когда-то скульптура в изобилии украшала город. Здесь имелись и привозные бронзовые статуи и исполненные местными мастерами. Надписи сообщают, что некоторым должностным лицам ставили по семь — двенадцать статуй в разных местах города. Все они были разрушены или увезены после взятия города Аврелианом, и мы ничего бы не знали о пальмирской пластике, если бы не сохранявшийся веками обычай высекать рельефные портретные изображения на надгробных плитах.

Скульптурное убранство башенных гробниц сохранялось нетронутым в течение столетий. Но с середины XIX века местное население, поощряемое растущим в Европе интересом к восточным древностям, начало раз-

грабление некрополя. В результате, к 1924 году, когда датский археолог Г. Ингхольт приехал с первой экспедицией в Пальмиру, из сотен рельефов, украшавших башенные гробницы, на месте не сохранилось ни одного. Жители рассказывали, как под покровом ночи снимали надгробные плиты или спиливали с них детали и продавали антикварам Дамаска и Хомса. Оттуда через дипломатических представителей и путешественников эти ценности попадали в музеи Европы и Америки. Если бы надгробия были найдены археологами в целостности в погребальных камерах, они послужили бы источником ценнейших сведений по истории пальмирских родов и этническому составу населения города. Ныне, разбросанные по многочисленным музеям, они изучаются в отрыве от комплекса, в котором когда-то находились.

Размеры и форма надгробий довольно однообразны, что было продиктовано назначением, расположением рельефов и их связью с архитектурой склепа. Изображение — поясное или в рост — всегда дается в фас. Одежда на мужских фигурах, как правило, греческая; конец плаща перекинут через левое плечо, в складках спрятана согнутая в локте правая рука, так что видна только кисть. В левой руке обычно какой-нибудь атрибут: листы пергамента или пальмовая ветвь — символ бессмертия. Женщины изображены тоже в греческой одежде, но головные уборы у них местные. Лоб закрывает орнаментированная полоса, являвшаяся в натуре либо чеканной металлической диадемой, либо тканой вышитой повязкой. На голову накинута покрывало, спадающее мягкими складками и позволяющее видеть тщательно уложенные в прическу волосы. Женский наряд дополняют ювелирные украшения — перстни, браслеты, серьги, ожерелья. Изображения этих изделий, чеканных, украшенных вставками из драгоценных камней, необычайно разнообразны по форме, дают представление о высоком уровне ювелирного искусства в Пальмире. В руках у женщин чаще всего — моток шерсти и веретено или ключи, являвшиеся символами их домовитости.

Среди надгробий часто встречаются также и парные изображения супругов, братьев, матерей с детьми.

Надгробия выполнялись из местного мраморовидного известняка белого или светло-серого цвета с серыми или белыми вкраплениями. Изредка встречаются рельефы из привозного мрамора. Пальмирские скульпторы раскрашивали свои произведения, пользуясь главным образом различными оттенками красной и синей красок, реже прибегая к желтой.

На надгробии вырезалось или писалось красной краской на местном — арамейском — или греческом языке имя умершего, а иногда и дата смерти. Только в одном случае в надписи на надгробной плите названо имя ее создателя — местного скульптора Мокиму, сына Нурбела.

Надгробий I века сохранилось немного. Преимущественно это изображения женской фигуры в полный рост на фоне свободно провисающей драпировки. Драпировка имела символическое значение, связанное со смертью, погребением и загробной жизнью. Такие надгробия не исполнялись при жизни человека, их заказывали родственники после его смерти. Создавая посмертное изображение, скульптор не мог сделать его портретным — заказчики этого и не требовали, вполне довольствуясь тем, что рядом с фигурой умершего писалось его имя.

По композиции и художественным приемам ранние памятники надгробной пластики всецело связаны с культовыми рельефами, образцы которых найдены в святилище Бела.

Только в начале II века в пальмирской скульптуре складывается характерный для нее в дальнейшем тип надгробного поясного портрета, заимствованный из римской пластики.

Прекрасным образцом такого мужского портрета является фрагмент надгробия, хранящийся в Одесском археологическом музее. На нем изображена голова молодого безбородого мужчины с округлым лицом и короткими вьющимися волосами. Взгляд больших с расширенными зрачками глаз устремлен вперед и придает лицу мистическое, загадочное выражение. Портрет напоминает культовую скульптуру древнейших цивилизаций Передней Азии.

Портрет из Музея Академии художеств в Ленинграде, на первый взгляд, очень похож на одесский. Но в нем острее выявлена индивидуальность

изображенного, тоньше и разнообразнее мастерство скульптора. Морщины на лбу, слегка припухшая переносица, углубленные глаза, резкие складки, сбегаящие от носа к опущенным уголкам рта, — все это выражает определенное скорбное настроение. Однако неестественно большие глаза, характерные для статуй восточных божеств, находятся в противоречии с реалистическими приемами в исполнении лица.

Одно из лучших надгробий этого времени — эрмитажная стела с изображением брата и сестры. В отличие от подавляющего большинства пальмирских скульптур, она исполнена не из известняка, а из мрамора. На стеле две надписи на арамейском языке. Одна, как обычно, помещена между головами; другая находится на доколе, как это делалось на памятниках античного круга. Первая гласит: «Ах! Баалатга и Олайса, дети Бонне, сына Сокаи», а вторая — «В ноябре месяце 426 года эти два изображения Олайса и Баалатги, детей Бонне, сына Сокаи, сына Бельшура, (сына) Хайрана, ах!». В Пальмире было принято так называемое селевкидское летосчисление, которое велось с 1 октября 312 года до н. э. Следовательно, указанный в надписи 426 год соответствует 114 году н. э. На надгробии изображены в фас мальчик и девочка, держащие большую кисть винограда. Свободными руками они прижимают к груди птиц. На девочке хитон с рукавами, на мальчике такой же хитон с поясом и плащ. Лица детей очень похожи, только у девочки более тонкий овал. Наряду с чисто восточными чертами — декоративностью, фронтальностью, некоторой неловкостью в позах и движениях — в фигурах можно отметить и влияние греческого искусства. Новым в пальмирской пластике является применяемый мастером прием постановки фигуры с опорой на одну ногу. Это вносит живость в композицию, нарушая привычную статичность. Более свободно и живописно переданы складки одежды.

Необычна и почти жанровая простота сюжета. Птицы и виноградная гроздь не являются постоянными атрибутами портретируемых. Как символ будущего возрождения они встречаются в эллинистическое и римское время в декоративном искусстве Малой Азии и средиземноморской эллинизированной Сирии. Поэтому можно предположить, что создатель

надгробия был хорошо знаком с памятниками античного искусства и испытал их влияние в своем творчестве. Надгробные рельефы говорят о высоком профессиональном мастерстве пальмирских скульпторов. Гораздо труднее судить о живописи того времени, так как сохранились лишь небольшие фрагменты росписей на плафонах храма Бела. Однако ансамбль святилища Бела, великолепные башенные гробницы, многочисленные надгробия свидетельствуют о том, что Пальмира была крупным самостоятельным художественным центром римского Востока. Историческое развитие Пальмиры во II веке создало условия для расцвета всех видов искусства.

В 129 году произошло событие, само по себе незначительное, но доказывающее растущее значение города — торгового центра и пограничного пункта империи. В этом году Пальмиру посетил император Адриан. Город готовился к его приезду: должностные лица и богатые купцы отпускали большие деньги на восстановление старых святилищ, постройку новых храмов и установку статуй. После посещения императора город стал называться Адрианополем, или Адриановой Пальмирой.

Адриан даровал Пальмире права свободного города, и его управление было перестроено по греческому образцу. Все население разделили на филы, которые соответствовали древнему делению по родам. Точное число фил неизвестно (вероятно, около 12). Высшим законодательным органом стало буле. Исполнительная власть находилась в руках магистратов, названных по-гречески — архонтами, стратегами и т. п. Существовала даже специальная должность смотрителя городского рынка — агоранома, — необходимая для такого большого торгового города и переправочного пункта, как Пальмира.

Экономика Пальмиры того времени известна довольно хорошо благодаря важнейшему эпиграфическому памятнику — тарифу. Тариф — мраморная плита пятиметровой ширины с надписью на арамейском и греческом языках — была найдена в 1881 году русским путешественником и коллекционером С. С. Абабелем-Лазаревым и в настоящее время хранится в Эрмитаже.

В тарифе впервые дана узаконенная и упорядоченная система взимания пошлин за провозимые через город товары, введенная в 137 году; тогда же тариф поставили на торговой площади — агоре. До того времени размеры пошлины не были установлены точно, и это приводило к злоупотреблениям и снижало доходы города. С введением нового закона Пальмира выплачивала определенную сумму Риму и сама распоряжалась остальными доходами.

Одно только перечисление товаров, упомянутых в тарифе, — рабы, пурпурная шерсть, ароматические масла, бронзовые статуи, оливковое масло, сало, кожи, вино, пшеница, соль, солома — дает представление о торговом обороте города. По свидетельству Плиния Старшего, только Индия ежегодно продавала Риму пряности, слоновую кость, черное дерево, драгоценные камни, хлопок и благовония на общую сумму не меньше 50 миллионов сестерциев. Тот же Плиний замечает, что цены товаров на пути из Индии в Рим вырастали в сто раз.

Пальмирцы обязаны римлянам проведением дорог через пустыню. Еще в 70-х годах I века легат Сирии, отец будущего императора Траяна, приказал построить дорогу, связавшую Пальмиру с Сурой. Хорошие дороги связывали Пальмиру также с Дамаском, Басрой и другими центрами. По ним шли груженные ценными товарами караваны. Обязанности жителей Пальмиры были многообразны и ответственны. В пустыне, окружавшей город, хозяйничали кочевые племена, совершавшие набеги на богатые караваны. Пальмирцы обеспечивали караваны охраной. Каждый из них сопровождался отрядом мехаристов — лучников на верблюдах. Пальмирцы же снабжали караван продовольствием и питьевой водой.

Вдоль караванной дороги через равные промежутки (25—30 км) располагались сторожевые посты, находившиеся под охраной специальных отрядов. В их обязанности входило содержать в порядке водоемы и источники, жизненно необходимые в пустыне и отмеченные опознавательными знаками, видными издали. Расстояние между сторожевыми постами составляло длину дневного перехода большого каравана, весь путь которого до Евфрата занимал десять-двенадцать дней.

Многочисленные дороги, пересекавшие пустыню в разных направлениях, делали местоположение Пальмиры не таким уж изолированным, как это представлялось путешественникам, посетившим ее в XVII—XVIII веках. К периоду правления императора Адриана (117—138) и его преемников Антонина Пия (138—161) и Марка Аврелия (161—180) относится наивысший расцвет Пальмиры. Город быстро рос, его территория и, по всей вероятности, население достигли максимальных размеров.

Одним из первых мероприятий, осуществленных при Адриане, была реконструкция агоры, на которой помещался уже упоминавшийся нами тариф. Территорию агоры (82×70 м) окружала стена с крытыми портиками коринфского ордера высотой 12 метров. На площадь вели одиннадцать дверей. Ее украшали многочисленные статуи, рельефы и фонтаны. Из зданий, расположенных здесь, особый интерес представляет небольшой антовый храм с пиршественным залом, предназначенным для культовых трапез. На агоре найдено большое количество надписей, относящихся преимущественно ко времени Адриана. В одной из них говорится о владельце судов по имени Иарай. В честь него было создано двенадцать статуй, десять из которых стояли тут же. К агоре примыкало большое здание сената.

В 131 году построен новый храм и посвящен богу Баалшамину, которого называли владыкой небес, богом благодетельным, посылающим дождь. Культ Баалшамина был распространен по всей Сирии.

Точная дата посвящения храма — 131 год — известна благодаря сохранившейся на одной из его колонн надписи, в которой рассказывается, что пальмирец Мале, носивший также латинское имя Агриппа, принимал деятельное участие в приеме императора Адриана и на свои средства воздвиг этот храм.

Святынище, построенное на месте более древнего, состояло из дворов (от которых сохранились только фундаменты и базы колонн) и великолепного храма, совершенством пропорций, гармонией и особой величавостью превосходящего храм Бела, хотя и уступающего ему в размерах. Портик имел шесть коринфских колонн, на выступах которых стояли

когда-то статуи. Боковые его фасады были декорированы коринфскими пилястрами. Перекрытие не сохранилось, а часть тяжелого пышного карниза можно видеть и сейчас.

Средние колонны портика немного раздвинуты и между ними выделяется дверь с нарядным профилированным карнизом. В очищенной от засыпавшего ее песка целле обнаружили множество предметов античного и более позднего времени, когда храм был превращен в христианскую церковь: глиняные светильники, обломки керамики и ювелирные украшения. Но самой интересной находкой была большая рельефная плита — архитектурная деталь этого храма. В центре ее — фигура орла с распростертыми крыльями, два орла по сторонам завершают композицию. В нижней части помещены изображения богов Солнца и Луны. По великолепному исполнению и своеобразию композиции этот рельеф является настоящим шедевром декоративной пальмирской скульптуры.

Святыни Бела и Баалшамина сохранились до наших дней, но в древности в Пальмире было много храмов, посвященных различным богам. Они известны только по упоминаниям в надписях или благодаря археологическим раскопкам.

При исследовании основания одного из таких храмов была найдена надпись следующего содержания: «Этот храм паросского мрамора¹ со всеми украшениями и оградой был построен на средства Барейха, сына Забдибола, сына Барейха, сына Забдибола, сына Малика, сына Арзагада богам его предков Белу, Изиде и Афродите во здравие его, его детей и братьев. Август 149 г.»

Надпись содержит интересные данные о быте и религии пальмирцев. Этот храм, как и храм Баалшамина, выстроен на частные средства одного человека, обладавшего, как можно предполагать, огромными богатствами. Характерно, что перечень его предков очень длинен, значительно длиннее, чем это было принято в обычных надписях; по-видимому, Барейх

•

¹ Термин «паросский мрамор», встречающийся в пальмирских текстах, условен. В Пальмире так называли твердый, хорошего качества мраморовидный известняк.

гордился своим родом и заботился о его прославлении. Не менее любопытно и то, что храм посвящен одновременно трем богам — пальмирскому Белу, египетской Изиде и греческой Афродите. Эллинизованная городская верхушка почитала разных богов и даже совмещала их культ в одном храме.

В Пальмире были также храмы, посвященные богам Хададу, Атаргатис, Иштар, Набу, а также Арсу и Азизу, покровителям караванщиков.

Облик Пальмиры изменило начавшееся в конце II века строительство колоннады вдоль главной улицы, протянувшейся с востока на запад. Улицы-колоннады уже существовали в крупных городах Сирии — в Антиохии-на-Оронте и Джераше. По их образцу украшалась и Пальмира. Сначала был построен лишь западный участок колоннады. По обеим сторонам улицы выросли крытые портики с двумя рядами колонн золотистого известняка и розового асуанского гранита. Строительство Большой колоннады, как называют ее теперь, продолжалось в течение десятилетий, поэтому подробнее мы остановимся на ее описании дальше.

Колоннада, так же как и храмы, строилась на личные средства богатых граждан города.

С середины II века приобретает большой размах сооружение частных жилых домов из камня. В первую очередь застраивается западная часть города. Фундаменты этих домов можно видеть и теперь: они хорошо сохранились под более поздними средневековыми постройками. Однако эти фундаменты дают представление только о планах прежних домов, внутреннее убранство которых остается неизвестным.

Гораздо лучше, чем жилища живых, дошли до нас «жилища» мертвых — гробницы. Старая родовая знать по-прежнему хоронила умерших в семейных башенных гробницах. Но многие разбогатевшие купцы, караванщики и городские магистраты стали строить гробницы нового типа — подземные склепы, так называемые гипогеи. Они находились далеко за пределами города. В твердом скалистом грунте примерно на равном расстоянии друг от друга вырубались подземные склепы, которые правильнее было называть подземными дворцами.

Одним из самых ранних является гипогей Иарая, названный так по имени основателя¹.

В склеп вела длинная лестница, которая упиралась в двустворчатую известняковую дверь. Дверь выходила в коридор, соединяющий три крестообразно расположенные погребальные камеры. Торцовые стены камер были декорированы экседрами с конхами в виде раковин, пилястрами и нишами. Растительные орнаменты, розетки, декоративные маски сплошь покрывали поверхность стены, не оставляя свободного места.

В нишах экседр помещались рельефные изображения саркофагов в виде ложа. Такие саркофаги-ложа не встречаются в других восточных городах, но они до мельчайших подробностей совпадают с римскими и малоазиатскими мраморными саркофагами. На тщательно исполненном рельефе можно рассмотреть все детали: ножки, пластины, скрепляющие углы, и, наконец, изогнутую пластинку, украшающую изголовье и заканчивающуюся головой животного. Точность, с которой передаются конструкции и украшения ложа, указывает на знание римской мебели, возможно привозившейся в Пальмиру. Несомненно, пальмирские мастера были знакомы и с античными саркофагами. Но, точно повторяя общую схему, они допускают отклонение в расположении рельефов. На античных саркофагах между ножками ложа помещалась сюжетная или орнаментальная композиция. На саркофагах же из склепа Иарая изображены, как бы в нише, четыре бюста — два мужских и по бокам два женских. Это местный художественный прием, которым никогда не воспользовался бы античный мастер, чтобы не нарушить тектонику памятника. В верхней части саркофага изображены фигуры умерших — двух жрецов в парфянской одежде: длинной тунике, широких перехваченных у шиколотки штанах и мягких расшитых туфлях. Их головы венчают высокие жреческие головные уборы — модии. На подушках сидит женщина, а сзади стоят два мальчика (эта композиция менялась в зависимости от

¹ Архитектурные детали и скульптурные украшения склепа перевезены в музей Дамаска, где реконструировано внутреннее убранство одной из погребальных камер.

состава семьи умершего). Сцена представляет заупокойную трапезу, в которой принимают участие все члены семьи. Рельеф создает полное впечатление объемности благодаря тому, что фон за головами вырезан. То, что умершие изображены в парфянской одежде, подчеркнуто не случайно. На надгробиях с поясными портретами мужчины почти всегда представлены в греческой одежде. Трудно сказать, какая одежда преобладала среди населения города. Высказывалось предположение, что иранский и греческий костюмы носили разные слои населения. Но вряд ли это было так, поскольку поясные портреты и сцены заупокойного пира часто изображают одних и тех же лиц или членов одной семьи, но в разных костюмах. Может быть, правильнее считать, что иранский костюм был праздничной одеждой горожан, а более простой и удобный греческий — каждодневной. Именно поэтому мужчины в сценах заупокойного пира представлены в иранской одежде, что подчеркивает ритуальный характер торжества. С другой стороны, сцены заупокойного пира были своего рода семейным портретом или, как удачно выразился один из исследователей, «выставкой богатства». Нарядный, украшенный вышивкой, жемчугом, топазами и изумрудами иранский костюм особенно подходил для этой цели.

Захоронения в эскадрах считались наиболее почетными, здесь покоились основатель гробницы и члены его семьи. В продольных стенах было приготовлено место для потомков. Вдоль стен шел широкий карниз с пышным растительным орнаментом, поддерживаемый коринфскими пилястрами, между которыми в толще стены располагались ряды гумфов, прикрытые плитами с портретами умерших.

Нередко случалось, что владельцы склепа уступали одну из камер другой семье и право совладельца закреплялось надписью на дверях.

Внутренняя отделка склепов напоминала убранство погребальных камер башенных гробниц, но была еще более пышной и разнообразной.

С середины II века многие гробницы украшались живописью. Великолепное исполнение сохранившихся фресок свидетельствует о высоком уровне развития этого искусства в Пальмире.

В склепе Хайрана были обнаружены две фрески — портреты в полный рост, изображающие дочь и зятя владельца склепа. Эти портреты исполнены в традициях восточного искусства. Фигуры даны в фас, с характерной постановкой ног (одна в фас, другая в профиль), и кажутся парящими в воздухе. Контур обозначен широкой темной линией. Основные цвета фресок — светло- и темно-красный, голубой и желтый.

Возможно, что кроме этого, чисто восточного, существовало и другое художественное направление, развивающее традиции эллинистической живописи, но образцов таких росписей, относящихся к тому же периоду, не сохранилось.

Влияние греко-римского искусства можно проследить только на памятниках портретной скульптуры. В Эрмитаже хранится надгробие супружеской пары — Боша и Шалмы. Их идеализованные лица почти лишены индивидуальных черт и приближаются к классическим образцам красоты. В строгости и простоте композиционного построения, в трактовке черт лица сказалось античное влияние.

Исполненный около середины II века эрмитажный портрет Забдибола позволяет уже говорить об образе, созданном средствами реалистического искусства. Волосы лежат свободными прядями, тяжелые веки слегка прикрывают глаза и смягчают неестественную пристальность взгляда. Портрет Забдибола отмечен утонченностью и болезненно скорбным настроением. Присущая восточному искусству стилизация сохранена, но это не лишает образ человечности и индивидуальности облика и характера. Такие лица вызывают желание узнать судьбу человека, но скупая эпитафия сообщает только имя.

Как контраст лиричному портрету Забдибола можно рассматривать другой, также хранящийся в Эрмитаже портрет, датированный 154—155 годами. Он изображает довольно молодого, уверенного в себе человека, типичного представителя процветающего торгового города.

С середины II века влияние римского портретного искусства на пальмирские надгробия становится особенно заметным. Обобщенная трактовка лица сменяется тончайшей моделировкой форм. Передаются не только

индивидуальные особенности, но и настроение портретируемого. Ярким образцом подобного портрета является голова бородатого мужчины из собрания Одесского археологического музея. Мягкий удлиненный овал лица, продолговатые задумчивые глаза, тонкий прямой нос, маленький изящно очерченный рот под небольшими усами воссоздают облик представителя эллинизированной пальмирской знати.

Человек иного характера и иной судьбы изображен на хранящемся в Эрмитаже надгробии, датированном 189 годом. Как сообщает надпись, это писец римского легиона по имени Хайран. К тому времени римский легион уже в течение нескольких лет стоял в Пальмире, его офицеры принадлежали к высшим слоям общества и иногда даже служили в городском управлении. Должность писца была довольно значительной, требовала хорошего образования и знания не только арамейского, но греческого и латинского языков. Хайран изображен держащим в руках стиль и таблички — атрибуты своих занятий. Рукава его туники и край плаща оторочены мехом. Властное, суровое выражение лица отличает его от поэтического портрета из Одесского музея. Можно сделать вывод, что мастера индивидуально подходили к своим моделям и поэтому им удалось создать психологически выразительные портреты.

Женские портреты более однообразны, в них сильнее чувствуется элемент идеализации. Скульпторы никогда не передают в лицах женщин тех изменений, которые накладывает возраст. Так же старательно они избегают ярко выраженных индивидуальных черт. У большинства женских портретов одинаково невысокий чистый лоб, прямой короткий нос, маленький рот с изящным изгибом губ, мягкий овал лица. Лишь некоторые из них не уступают мужским по остроте характеристики. Таков, например, портрет в Эрмитаже, происходящий из коллекции С. С. Абамелек-Лазарева. На голове женщины обычный пальмирский головной убор — налобник с орнаментом, поверх которого красивыми складками уложена головная повязка. У женщины продолговатый овал лица и правильные, почти классические черты. Характер человека передается в этом портрете лаконичными художественными приемами. Глубокая просверленная точка

зрачка под тяжелым, слегка нависающим веком делает взгляд пристальным и настороженным, маленький резко очерченный рот с опущенными уголками выражает высокомерие и душевную усталость.

Портретное мастерство пальмирских скульпторов в этот период достигло расцвета. Под влиянием римского искусства появляется стремление дать психологическую характеристику, и одновременно в манере исполнения сохраняются традиции восточного искусства с присущими ему декоративностью и внутренней напряженностью.

Время правления следующей династии римских императоров — Северов (193—235) было чрезвычайно благоприятным для Пальмиры. Несмотря на охвативший всю империю экономический кризис, внешнее процветание города продолжается. Члены императорской семьи, связанные узами родства с представителями сирийской знати, постоянно покровительствовали провинции Сирии.

В 229 году, ровно через сто лет после Адриана, Пальмиру посетил император Александр Север, направлявшийся в поход против царя Ардашира. В надписи на Большой колоннаде сообщается, что пальмирцы снабдили его армию продовольствием. Этим и ограничилось участие населения города в непрерывных войнах, которые вели римские легионы на Востоке. Военные действия непосредственно не коснулись Пальмиры, и ее жители вели обычный образ жизни.

Продолжается благоустройство и украшение города. При Септимии Севере колоннада главной улицы, выстроенная предшественниками только на участке западных жилых кварталов, протянулась на восток. Общая длина ее достигла 1100 метров; ширина проезжей части — 11 метров, по обе стороны ее расположены крытые портики для пешеходов. Перекрытия портиков, естественно, не сохранились, но часть колонн простояла столетия без повреждений, а часть была восстановлена. Очищенная от песка и обломков, Большая колоннада сейчас вновь доступна для обозрения. Сохраняя основное направление, она делится на три секции, расположенные под небольшим углом друг к другу.

Западный, самый длинный, участок заканчивается огромной аркой, так называемым тетрапилоном с массивными гранитными колоннами, который образует крытый перекресток на месте пересечения улиц. Слегка изгибаясь, колоннада продолжается до монументальной тройной арки, средний огромный ее пролет перекинут через проезжую часть улицы, два других — через проходы под портиками. Архитектурное и скульптурное оформление арки характерно для времени Северов: оно отличается пышностью, перегруженностью и некоторой дробностью. Монументальная арка была поставлена так, что сквозь ее пролеты открывался эффектный вид на парадную наружную стену, окружавшую святилище Бела, и расположенный несколько под углом храм. За аркой колоннада сворачивала на юг и вела к входу в святилище.

Со временем Большая колоннада превратилась в своеобразный музей истории города. На выступах колонн возвышались статуи именитых граждан, а позже — царей Пальмиры.

К Большой колоннаде примыкали многочисленные поперечные улочки и переулки с домами и лавками.

По сторонам колоннады тоже располагались магазины, особенно роскошные, с фасадами, облицованными мрамором. Здесь торговали амулетами, ювелирными изделиями, пурпурной тирской шерстью, ароматическими маслами в алебастровых флаконах, китайским шелком и другими товарами. Были обнаружены проходящие вдоль колоннады канализационная система и водопровод: в городском благоустройстве Пальмира не уступала другим эллинизированным центрам Сирии.

Между тетрапилоном и монументальной аркой, несколько в стороне от Большой колоннады, был выстроен театр, окруженный портиками. Вероятно, подобное сооружение существовало в Пальмире и раньше, но при Северах было перестроено и обновлено. Такие театры римского типа имелись во всех больших сирийских городах.

Пальмирский театр сохранился довольно хорошо. И ныне видны не только места зрителей, но и сцена, воспроизводящая дворцовый фасад с колоннадами, портиками и нишами.

Необходимо упомянуть еще об одном виде архитектурных сооружений, без которых не обходились города ни в самой Италии, ни в ее провинциях. Это термы, или бани. Они существовали в Пальмире и до Северов, причем делились на термы для горожан и солдат. Но при Септими Севере были построены великолепные термы, подобные римским.

Эти термы, иногда называемые именем Диоклетиана, открыты археологами несколько лет тому назад. Они располагались примерно напротив театра, по другую сторону Большой колоннады. Фасад их оформляли гранитные колонны, часть которых сохранилась и сейчас. В огромном здании, как обычно, были фригидарий, кальдарий и тепидарий, т. е. помещения с холодной, горячей и теплой водой, а также многочисленные дворы. В двух дворах под открытым небом были устроены бассейны.

Кроме архитектурных деталей, при раскопках терм нашли обломки мраморных скульптур и торс статуи императора Септимия Севера.

Жилые дома III века строились по эллинистическому образцу. При каждом богатом доме имелся перистильный дворик, пол которого был выстлан мозаикой. Известны две мозаики на мифологические сюжеты. Одна из них изображает Ахилла на Скиросе среди дочерей Ликомеда, другая — миф о Кассиопее. Композиции обеих мозаик несомненно заимствованы из произведений эллинистической живописи. Техника мозаики имела широчайшее распространение на территории Римской империи. В Пальмиру она скорее всего пришла из Антиохии, где обнаружены самые замечательные сирийские мозаики.

Более многочисленны относящиеся к III веку памятники живописи. Это не светская живопись, которая, как можно предполагать, украшала богатые дома горожан, а фрески из подземных склепов, постепенно вытеснившие скульптурный декор.

Самой знаменитой является роспись склепа «Трех братьев», описанного и изученного русским археологом Б. В. Фармаковским. Он был основан в 140 году тремя братьями, а затем по частям перешел к другим владельцам. Роспись наиболее интересной западной погребальной камеры относится к началу III века.

Простенки между нишами, люнеты и потолок покрыты росписью. В центре свода, среди орнаментальных мотивов, в медальоне изображено похищение Ганимеда орлом Зевса. В люнете находится большая композиция на сюжет греческой мифологии — Ахилл на Скиросе. Она исполнена вполне профессионально, но не является самостоятельным творчеством пальмирского мастера. Это подтверждается и тем, что аналогичная композиция обнаружена при раскопках жилого дома.

В узких простенках между рядами захоронений помещены фигуры крылатых богинь; они поддерживают медальоны с портретами умерших. Стилистически эти портреты резко отличаются от сюжетных мифологических сцен, выполненных целиком в традициях эллинистической живописи. Лица индивидуальные, а взгляд широко раскрытых глаз придает образам торжественность и отрешенность. Живописные портреты по художественным приемам восходят к древнейшей восточной традиции. Это проявляется в строго фронтальной постановке, в широком темном контуре, локальности цвета и моделировке формы при помощи процарапанных линий.

В проеме стены, соединяющем погребальные камеры, расположены друг против друга два женских живописных портрета в рост. Женщина по имени Бате держит на руках ребенка. Силуэт ее фигуры, постановка ног, как бы не касающихся земли, головной убор с драгоценными камнями, трактовка складок одежды напоминают византийские фрески.

Так, в одновременно выполненных росписях одной гробницы встречаются различные художественные стили.

Ярким примером эллинизованного искусства является роспись склепа Диониса, в которой изображен возлежащий Дионис с канфаром в руке, — сюжет настолько распространенный в античном искусстве, что заимствование композиции не вызывает никакого сомнения. Роспись, не отличаясь высокими художественными достоинствами, свидетельствует, однако, о традициях эллинистической живописи. Эллинизация в этот период уже настолько глубоко проникла в культуру Пальмиры, что местный мастер вполне мог работать в такой манере.

В портретном искусстве появляются новые тенденции. Казалось бы, в портретах сохраняются характерные особенности предшествующего периода, но в них уже можно заметить растущее увлечение внешней стороной — репрезентативностью, парадностью. Детали мельчат форму, нарушают ее, часто даже в ущерб характеристике образа.

Эти новые черты видны в надгробии эрмитажного собрания, изображающем мужчину по имени Мезаббена. У него продолговатые глаза с тяжелыми веками и тонкие благородные черты лица. Волосы переданы условными круглыми завитками, а брови исполнены в виде косичек.

Над правым плечом Мезаббены на подушке помещен модий. Возможно, такой головной убор как знак отличия получали некоторые должностные лица в награду за заслуги, но без права носить его.

Однако и в этот период начавшегося упадка реалистического портрета создаются подлинные шедевры. Одним из лучших произведений пальмирской скульптуры можно считать мужскую голову из Нью-Карлсбергской глиптотеки в Копенгагене. Портрет поражает динамикой. Такое впечатление достигается резким поворотом головы, беспокойной, прорезанной тенями массой волос, легкой асимметрией черт лица. Пальмирское искусство отличается статичностью и сдержанностью в передаче движений и чувств, поэтому копенгагенский портрет стоит как бы несколько особняком.

Все упомянутые памятники найдены в пределах самого города и без сомнения выполнены пальмирскими мастерами. Далее следует коснуться находок, которые были сделаны в подвластной Пальмире области — Пальмирене. На западе граница района культурного влияния Пальмиры совпадала с границей пустыни, на востоке подходила к самому Евфрату, но не захватывала расположенных по берегу городов.

В многочисленных поселениях Пальмирены имелись свои храмы и святилища. Небольшие по размерам и скромные по архитектуре и убранству, они, однако, почитались местным населением.

Внутренние помещения храмов Пальмирены имели свои особенности. Там не было культовых статуй божеств, подобных тем, какие ставились

в греческих и римских храмах или в больших святилищах Пальмиры. После постройки храма жители окрестных мест приносили рельефы с изображениями богов и посвятительными надписями и их вдеывали в стены. Интерьер храма, таким образом, формировался стихийно, в зависимости от количества и качества сделанных приношений. В каждом храме в течение нескольких десятков лет накапливались рельефы, посвященные различным богам или гениям — покровителям данной деревни. Поэтому археологи зачастую не могут определить, какому именно богу был посвящен тот или иной храм.

Большинство рельефов, происходящих из Пальмиры, стилистически ничем не отличается от тех, которые находят в пределах самой Пальмиры. Это свидетельствует о том, что они либо изготовлялись в городе, либо пальмирские мастера выезжали работать на места.

Сюжеты посвятительных рельефов довольно разнообразны. Обычно изображалось божество (или несколько богов) и сам донатор, совершающий жертвоприношение на алтаре. Любопытно, что в этих же святилищах находят и алтари точно такой же формы, как те, что изображались в рельефах.

В одном из рельефов слева помещены два божества — богиня Аллат и солнечное божество, возможно Малакбел. Справа — приносящий жертву даритель. Аллат наделена всеми атрибутами греческой богини Афины: на ней подпоясанный хитон и плащ, на груди эгида с маской горгоны Медузы, на голове шлем. Сходство с Афиной дополняют копье и щит. Этот образ греко-восточной богини как нельзя лучше иллюстрирует происходивший в Пальмире процесс слияния религий. Божество, стоящее рядом с Аллат, скульптор характеризует типично восточными чертами. Жест его поднятой для благословения руки неоднократно встречался в памятниках более раннего времени и ведет начало от южноаравийских культов.

Особенностью рельефа являются его небольшие размеры — всего 28 × 30 см. Такой рельеф мог быть только личным даром, хотя на нем и нет посвятительной надписи.

После падения династии Северов в истории Пальмиры начинается новый этап, который характеризуется постепенным освобождением от Рима, распространением власти пальмирских царей на весь римский Восток и завершается гибелью города.

Уже при Северах, наряду с обычными магистратами, заметную роль начинают играть потомки старой родовой знати. Появляется новая должность — сенатора, полноправного правителя, подчиненного непосредственно римскому наместнику провинции. Надписи позволяют установить, что эта должность (или звание) становится наследственной. В 230 году ее занимает Оденат, сын Хайрана, затем в 251 году — Септимий Хайран, сын Одената Старшего, и, наконец, в надписи 258 года упоминается Оденат Младший, сын или младший брат Хайрана. Вероятно, своим возвышением эта семья была чем-то обязана династии Северов, так как каждый из ее членов носил в качестве преномена имя Септимий. Так постепенно совершался переход от городского самоуправления по греческому образцу к восточным формам правления.

Оденат Младший правил до 267 года и носил уже титул царя царей и римского наместника на Востоке. Со времени его правления история Пальмиры стала занимать значительное место в сочинениях римских, а затем и византийских писателей. Это объясняется активной ролью, которую пришлось сыграть Пальмире в борьбе с сасанидским Ираном и в поддержке императора Галлиена против Квиета, провозглашенного императором на Востоке.

В борьбе с сасанидскими правителями Ирана Оденат Младший добился значительных военных успехов: дошел до столицы персов Ктесифона и разграбил его окрестности.

В награду Оденат получил от Галлиена титулы римского наместника, императора, правителя римского Востока. Пальмира подчинялась в это время Риму чисто номинально, фактически же Оденат имел на Востоке неограниченную власть.

В 267 году в Эмессе Оденат Младший был убит вместе со старшим сыном и наследником Геродианом. Обстоятельства этого убийства довольно

загадочны, они породили много слухов. В организации заговора обвиняли даже Зенобию, вторую жену Одената — мачеху Геродиана. Титул Одената перешел к его малолетнему сыну Вабаллату, а реальная власть оказалась в руках умной и честолюбивой Зенобии.

Зенобия была очень яркой личностью. Местное имя Зенобии — Бат-Заббаи — в переводе означает «дочь купца», и это лишний раз подтверждает, каким почетом пользовались пальмирские купцы и что именно они составляли пальмирскую знать.

Древние писатели с увлечением восхваляют ум и красоту Зенобии. Треллеллий Полион рассказывал о ней: «У нее была матовая смуглая кожа и черные поразительной красоты глаза, взгляд живой с божественным блеском. Ее зубы были белы, как жемчуг, а голос был звучный и мужественный». Отмечают также необычайную роскошь ее нарядов, умение носить воинскую одежду и вооружение.

Кроме словесных портретов Зенобии, сохранилось ее изображение на пальмирской монете: это худощавая женщина с правильными и несколько резкими чертами лица.

Зенобия была хорошо образованна и сумела создать при своем дворе кружок ученых и философов. Ближайшими друзьями ее стали бежавший из Греции философ Лонгин и архиепископ Антиохийский Павел из Самосаты.

Зенобия смело вступила в конфликт с Римом. В 270 году престол Римской империи занял император Аврелиан. И в этом же году Зенобия провозгласила себя императрицей Востока. Пальмира стала столицей царства, включившего в свои пределы Сирию, Малую Азию и Египет, завоеванный Забдой, полководцем Зенобии.

Такой размах завоеваний был обусловлен слабостью Римской империи. Но и Пальмира не могла уже стать центром огромного государства и связать экономически разобщенные области.

Кризис, давно охвативший Римскую империю, распространился и на ее провинции. К этому времени Пальмира потеряла господствующее положение на путях с Востока на Запад. Появились новые пути через Да-

маск и Алеппо. Основной источник благосостояния Пальмиры, таким образом, был подорван.

Одновременно приходит в упадок и ее сельскохозяйственная округа. Отдельные земельные участки объединяются в крупные поместья с натуральным хозяйством, а некоторые дробятся и разоряются, так как их владельцы не в состоянии были обеспечивать и содержать в порядке сложную оросительную систему.

Вскоре дала себя знать непрочность только что созданного Пальмирского царства. Оно гибнет, столкнувшись с последней попыткой римлян восстановить империю в прежних границах.

Император Аврелиан в том же 270 году отвоевал Египет, а в конце 272 года вторгся в Сирию. В ряде сражений он разбил войска Забды, а после сражения у Эмессы римские легионы направились к Пальмире, не встречая сопротивления.

Несколько недель продолжалась осада города, пока, наконец, Зенобия не решила обратиться за помощью к иранскому царю Шапуру. Тайно выехав на верблюде за городские стены, она направилась к Евфрату и готовилась переправиться на противоположный берег, когда была схвачена и доставлена в римский лагерь.

Город сдался, но Аврелиан не разрушил Пальмиру и даровал прощение всем ее жителям. Однако несколько месяцев спустя, едва войска Аврелиана переправились через Дарданеллы, жители города восстали против римского владычества. В 273 году вернувшаяся римская армия вновь овладела Пальмирой. На этот раз город подвергся полному разрушению; городские стены были срыты, храмы разграблены, дома сожжены. После учиненного в городе погрома Аврелиан приказал восстановить только храм Бела, используя для этого сокровища, принадлежавшие царице, и средства городской знати. Жестокая расправа была учинена над другом Зенобии Лонгином: его казнили публично на сцене пальмирского театра.

О судьбе Зенобии, захваченной в плен с двумя детьми, древние авторы рассказывают по-разному. Наиболее распространена версия, что царица

в качестве пленницы украсила триумфальное шествие войск императора Аврелиана, возвратившегося в Рим в 274 году. Зенобию в роскошной, усыпанной драгоценными камнями одежде вели за колесницей победителя со связанными за спиной руками и с закованными в золотые цепи ногами. Похищенные в Пальмире статуи и другие ценности везли на двухстах повозках. Впоследствии Аврелиан поселил бывшую царицу в Тибуре, под Римом, где она и окончила свои дни.

В краткий период самостоятельности Пальмира жила интенсивной культурной жизнью. Правда, ее население, по сравнению с предшествующим периодом, несколько сократилось. Вовлеченный в войны, город в правление Зенобии обносится мощными оборонительными стенами с круглыми и квадратными башнями. Завершается строительство улиц-колоннад. Устанавливаются статуи Одената, Зенобии, их сыновей и родственников. На одной только Большой колоннаде было семь статуй маленького Вабаллата, номинального властителя Пальмиры.

Добившись политической независимости от Рима, пальмирцы стремятся утвердить свою самостоятельность и в области искусства. Они пытаются отбросить все то, что появилось в портретной пластике под влиянием ставшего ненавистным Рима: индивидуальность характеристики изображения, психологизм. Приверженцы этого направления ищут образцы для своего творчества в портретах прошлого, стилистически связанных с культовой скульптурой и переднеазиатскими традициями. К таким портретам относится хранящийся в Эрмитаже фрагмент надгробия — мужская голова с густыми, закрывающими лоб волосами, орнаментально исполненными усами и бородой, маленьким застывшим в условной улыбке ртом.

Другое художественное направление развивается по пути искажения и деформации. Хранящийся в Эрмитаже мужской портрет — фрагмент надгробия — служит яркой иллюстрацией этого направления. Человек с его индивидуальными чертами больше не интересует скульптора. Лицо деформируется: на месте скул даны большие впадины, нижняя часть лица сдвинута в сторону, глаза помещены почти на плоскости лба, го-

лова сплюснута сверху. Лицо служит лишь нейтральным фоном для глаз, широко открытых, с маленьким просверленным зрачком, — в глазах заключена вся выразительность образа. Противопоставление бренности телесной оболочки и силы вечной души человека как нельзя лучше выражало настроение раннего христианства.

Эти и другие современные им памятники являются, по существу, последними произведениями античного искусства Пальмиры. После разгрома войсками Аврелиана город теряет свое значение как художественный центр. Лишенные крова и работы мастера, вероятно в поисках заработка, уехали в другие сирийские города, а может быть и в Рим. И только следы влияния своеобразного и яркого пальмирского искусства можно заметить в памятниках поздней римской скульптуры.

Однако, погибнув как художественный и торговый центр, город еще долгое время существовал в качестве пограничного поста Римской империи. Население Пальмиры к этому времени еще больше сократилось. Некоторое оживление наступило при императоре Диоклетиане (293—303), поставившем здесь римский гарнизон. С его пребыванием в Пальмире связаны все строительные работы, производившиеся в городе в конце III века.

Пальмира вновь была обнесена оборонительными стенами, но они ограждали значительно меньшую территорию, чем при Зенобии. За исключением постройки стен, необходимых для защиты, и восстановления некоторых храмов, вся строительная деятельность при Диоклетиане сосредоточилась в западных кварталах Пальмиры.

В течение последних нескольких лет экспедицией Польской Народной Республики под руководством Казимира Михаловского здесь ведутся раскопки, результаты которых позволяют восстановить вид этой части города при Диоклетиане.

Жилые дома западных кварталов, разрушенные и сожженные римлянами при Аврелиане, сровняли с землей. На огромной площади в 30 000 кв. метров, где они ранее стояли, раскинулся так называемый лагерь Диоклетиана, обнесенный высокими стенами.

На территорию лагеря из города вели Преторианские ворота. Они и раньше служили входом в западные кварталы города, но теперь их обновили и декоративно оформили. Это большое прямоугольное здание из желтого известняка с тремя широкими проходами; в стене главного проема была дверь, ведущая в комнату привратника.

От ворот мысленно можно провести ось, организующую весь ансамбль лагеря Диоклетиана. Она шла через декоративный портик, арку, отмечавшую перекресток улиц, Большие ворота на форум, к входу в храм Знамен, которым завершался этот грандиозный архитектурный комплекс. Восьмиколонный портик коринфского ордера стоял параллельно Преторианским воротам, недалеко от них. Начало его строительства относится еще ко II веку, но в конце III века он был перестроен в связи с работами в этой части города.

От портика к входу на форум вела широкая улица-колоннада, пересекавшаяся на 56-м метре от Преторианских ворот другой улицей, также оформленной портиками. Здесь, на перекрестке, высилось массивное, выстроенное из белого известняка здание — тетрапилон. С каждой стороны тетрапилона, имевшей 14 метров в длину, было по три входа. Средние колонны слегка раздвинуты, поэтому центральный проход шире боковых. Сохранились только основание тетрапилона и часть колонн. Архитектурные детали, украшавшие его, найдены на всей площади лагеря. Но до сих пор не обнаружено деталей карниза и перекрытия постройки. По этому поводу высказывались различные предположения. Некоторые исследователи полагали, что тетрапилон перекрывал купол, другие считали перекрытие деревянным, существовало и предположение, что здание было оставлено недостроенным. Михаловский убедительно доказывает, что недостроенным тетрапилон не мог быть, так как занимал центральное положение в планировке лагеря. Скорее всего он был разрушен землетрясением, а его детали использовались в постройках византийского и арабского времени.

От тетрапилона направо можно было пройти к древнему храму богини Аллат. Эта старая постройка, датируемая I веком н. э., органически во-

шла в новый ансамбль. Главная улица-колоннада шла к лестнице перед Большими воротами, из-под арки которых открывался вид на площадь, служившую во времена Диоклетиана форумом. Территория форума была окружена стеной, а в центре перед входом в храм Знамен, как предполагает Михаловский, стояла на пьедестале бронзовая статуя Виктории. В каменной кладке стены, в небольшом, как бы специально сделанном углублении, нашли десять портретных голов. Изображены представители одной римской семьи. Михаловский высказывает предположение, что при постройке стены был разрушен склеп II века и скульптуры спрятали в тайник.

Стоящий в глубине форума храм Знамен еще не исследован полностью. Сохранились часть стен, несколько колонн и широкая лестница, соединяющая форум с храмом.

Фрагменты убранства храма, как и архитектурные детали Больших ворот, ведущих на форум, тетрапиллона, портика и Преторианских ворот напоминают постройки времени Северов, прежде всего Большую колоннаду и монументальную тройную арку. Их роднят плоскостность исполнения орнаментальных мотивов, обильное применение бурава, насыщенность деталей декоративными элементами.

С другой стороны, эти памятники резко отличаются от построек времени Диоклетиана в других городах. Такое несоответствие зданий лагеря Диоклетиана архитектурному стилю той поры вызывало даже сомнения в возможности датировать их концом III—началом IV века. И лишь тщательно проведенное археологическое исследование устранило всякие сомнения. Как выяснилось, во всех зданиях лагеря Диоклетиана в качестве строительного материала использовались не только архитектурные детали более раннего времени, но — что особенно показательно — надгробные памятники. Из стен и фундаментов извлекались надгробные стелы, обломки саркофагов, головы и части фигур. Такое обращение с семейными усыпальницами палмирских граждан представляется невозможным во времена Одената и Зенобии и, напротив, легко объяснимо в эпоху Диоклетиана, когда многие семейные склепы были

заброшены, так как их владельцы погибли или вынуждены были покинуть разоренный город.

Строительство комплекса лагеря Диоклетиана связывается с именем Сосиана Гиерокла. Несомненно то, что оно велось по единому, заранее составленному плану, который включал в комплекс и более ранние постройки. Общий архитектурный облик ансамбля типичен для римских провинциальных городов. Это сказывается не только в характерной планировке римского лагеря с двумя пересекающимися под прямым углом улицами, но и в группировке зданий вокруг единой оси, в акцентировании ее отдельно стоящими памятниками, в окружении всего ансамбля высокими стенами.

Этот грандиозный комплекс представляет завершающий этап градостроительства в Пальмире. Постройки последующих веков были слишком незначительны, чтобы изменить художественный облик города. Языческие храмы перестраивались, поочередно становясь то христианскими церквями, то мусульманскими мечетями. А в период войн они служили даже крепостями. Время разрушило византийские и более поздние, арабские, постройки, но памятники античного зодчества, хоть и пострадавшие от землетрясений и человеческих рук, все-таки частично уцелели среди бескрайнего моря песков.

Столетиями стояла Пальмира, пристанище бедуинов, пески засыпали дороги, когда-то связывавшие ее с внешним миром, дома и храмы, покрыли мостовые улиц и площадей. Чудом казались в безмолвии пустыни прекрасные, как мираж, развалины древнего города. «Невестой пустыни» стали называть Пальмиру те немногие путешественники, которым удалось ее увидеть. Посещение древнего города не было целью их путешествий, а являлось случайным, но они возродили память об этом городе и пробудили интерес к его истории и памятникам.

Насколько известно, первой попала в Пальмиру в 1678 году группа английских купцов, направлявшихся по торговым делам в Алеппо и заблудившихся в пути. Они были захвачены бедуинами.

Спустя тринадцать лет другая группа английских купцов, быть может извещенная о Пальмире своими предшественниками, прибыла в древний город и с разрешения шаха провела в нем четыре дня. Впоследствии, по зарисовкам участника этой экспедиции, художником ван дер Эссенем была написана картина, находящаяся сейчас в Амстердамском университете. Рисунки же были опубликованы через несколько лет Вильямом Галифаксом, возглавлявшим эту группу.

В 1710 году Корнелий Лоос, находясь в турецком плену, исполнил серию рисунков Пальмиры, которую впоследствии преподнес шведскому королю Карлу XII. Рисунки хранятся в Упсальском университете.

Первую поездку в Пальмиру с целью научного исследования совершили в 1753 году англичане Вуд и Даукинс. Результатом явился монументальный труд «Руины Пальмиры» (один экземпляр его был подарен Екатерине II). За две недели пребывания в Пальмире эти ученые провели тщательные исследования памятников, скопировали шестнадцать пальмирских надписей и составили план города, до 1925 года остававшийся единственным.

В начале XIX века, после походов Наполеона в Египет, в Европе сильно возрос интерес к странам Востока. И хотя расположение Пальмиры в сердце пустыни, среди враждующих арабских племен, затрудняло поездки, многим путешественникам первой половины века все же удалось туда проникнуть.

Иллюстрированные описания этих поездок интересны как свидетельства очевидцев, но они не могут считаться научными исследованиями. Только во второй половине века начинается систематическое и подлинно научное изучение Пальмиры и ее памятников, чему способствовали собранные к этому времени во многих музеях Европы значительные коллекции пальмирской скульптуры.

Большая роль в изучении Пальмиры принадлежит Русскому археологическому институту в Константинополе. В 1901 году институт организовал одну из первых научных экспедиций в Пальмиру. Ее участники не предусматривали археологических раскопок, а ограничились только

изучением памятников на месте и публикацией отчета. Собранный институтом коллекция надгробий в дальнейшем составила основу эрмитажного собрания пальмирских древностей.

Поездку по Сирии с целью изучения древних городов, в том числе и Пальмиры, в конце прошлого века совершил С. С. Абамяк-Лазарев. С 1924 года начинается новый этап исследований Пальмиры — археологические раскопки. Первую экспедицию, проработавшую два сезона (1924—1925 гг.), возглавил датский ученый Г. Ингхольт. Затем ведущая роль в изучении города перешла к французской экспедиции. С 1929 года в Пальмире ежегодно ведутся раскопки, возглавлявшиеся сначала А. Габриелем, а затем А. Сейригом.

В последние годы в Пальмире работает экспедиция Польской Народной Республики во главе с профессором К. Михаловским.

Общее руководство работами осуществляют местные ученые-археологи — Аднан Бунни и Селим Абдул Хак.

Пальмира изучается и раскрывает свои тайны, она уже перестала быть городом-загадкой, городом-феноменом, воплощением мечты заблудившегося в песках пустыни путника. Пальмире посвящены научные труды, ее название мелькает на страницах журналов, ее живописные руины запечатлены на тысячах метров киноплёнки. В любое время года город готов принять туристов, где к их услугам гиды и путеводители. И все-таки этот город продолжает волновать воображение. Не случайно с Пальмирой сравнивают только Венецию и Ленинград. Эти города возникли там, где были жизненно необходимы. Им не могли помешать ни волны Венецианской лагуны, постоянно угрожающие маленьким островам, ни топкие болота невольского устья, ни пески сирийской пустыни.

Земли, добытые и удержанные тяжким трудом, человек украсил с размахом, фантазией и вкусом. Кажется, что эти города появились по мановению волшебной палочки, — настолько совершенны ансамбли их улиц и площадей, настолько неповторимо своеобразен их облик. Отделенные столетиями от времени их создания, они стали олицетворением созидательного труда и творческого гения народа.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

ILLUSTRATIONS

1. Двор святилища Бела.
Западный портик. Деталь.





2. Двор святилища Бела.
Юго-западный угол.



3. Двор святилища Бела.
Северо-западный угол.

4. Двор святилища Бела.
Западный портик. Деталь.





5. Двор святилища Бела.
Западный портик.

6. Наружная стена
святилища Бела.

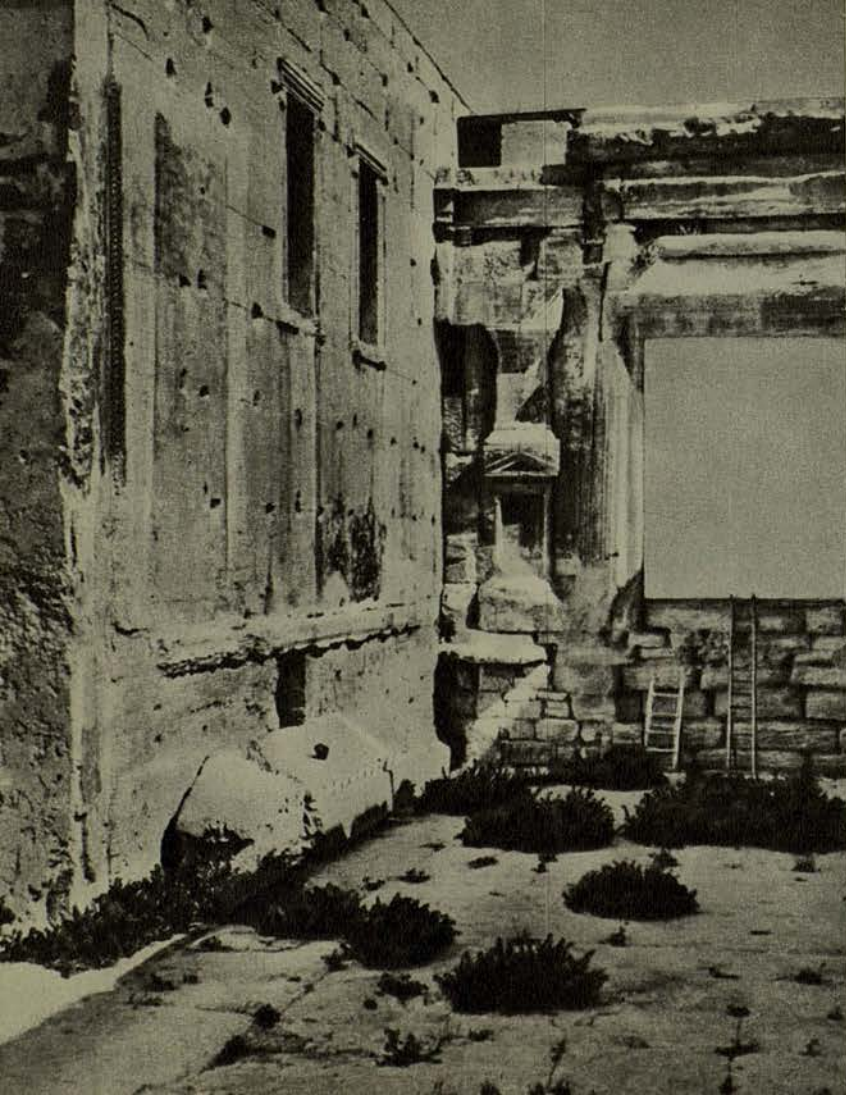




7. Декоративный рельеф
из целлы храма Бела. I в.

8. Храм Бела.



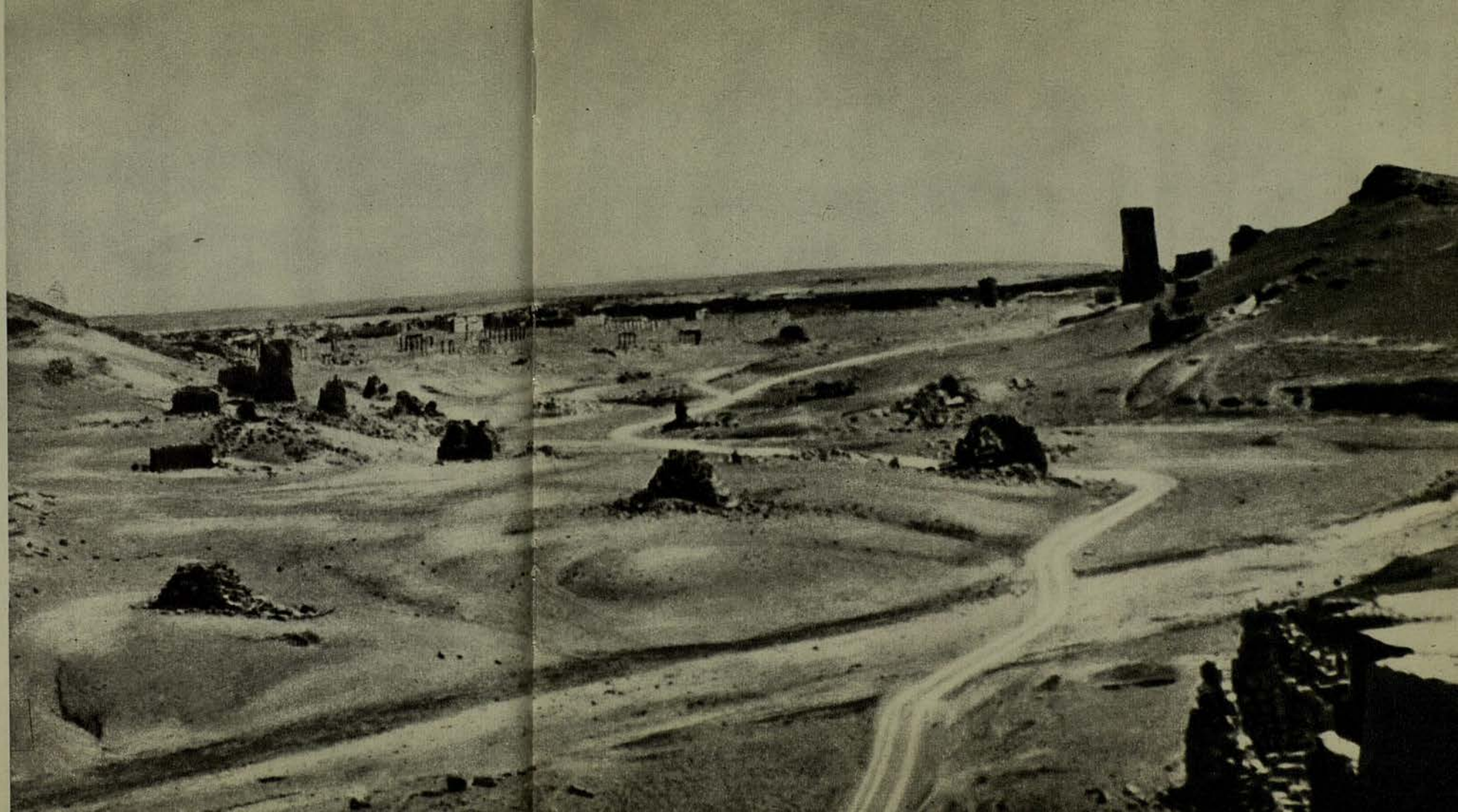


9. Храм Бела. Целла.

10. Рельеф с изображением
трех пальмирских богов. I в.



11. Долина гробниц.





12. Башенная гробница
Ямвлиха.



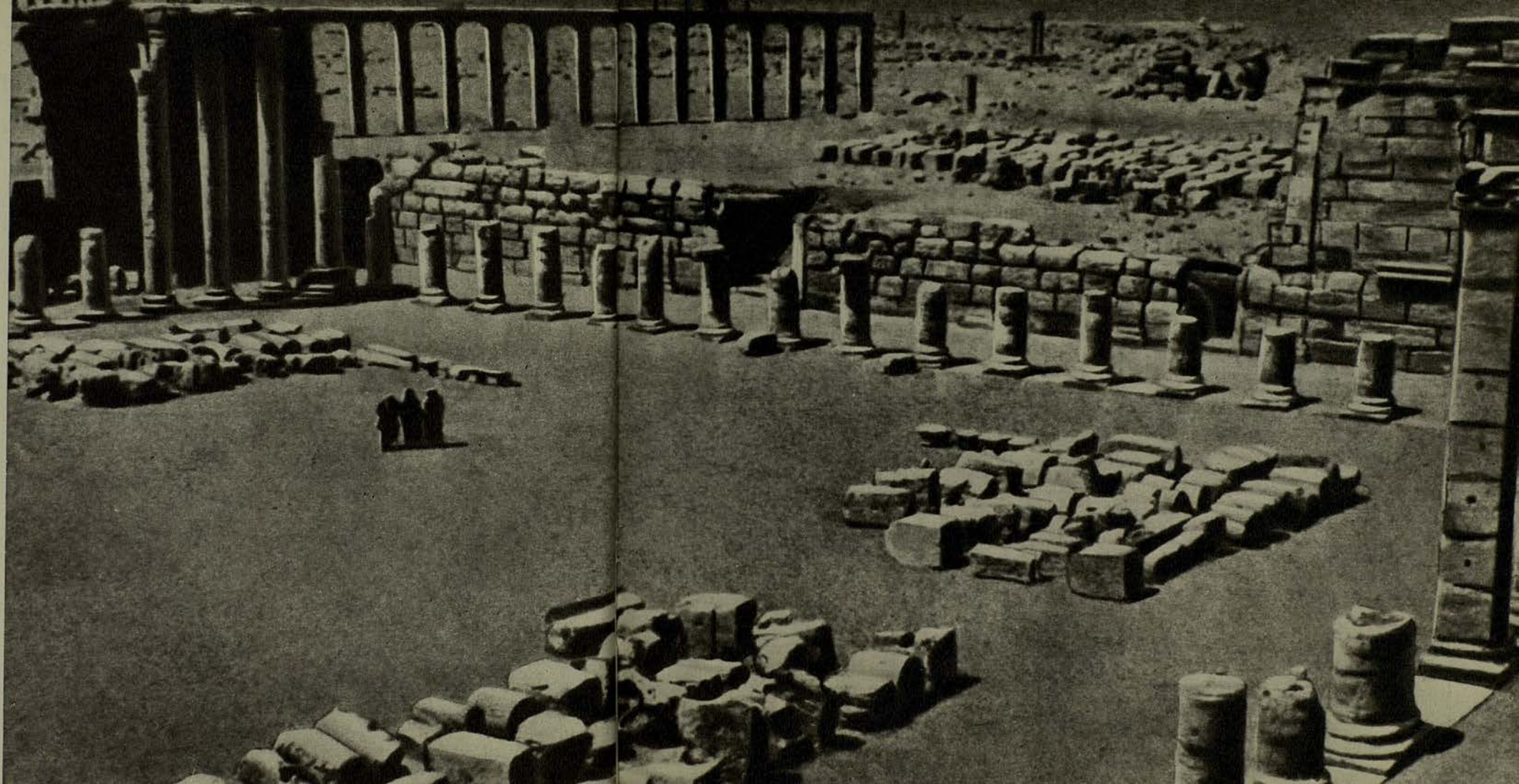
13. Долина гробниц.



14. Надгробие брата и сестры.
Первая половина II в.

15. Мужской портрет.
Первая половина II в.





16. Aropa.



17. Агора. Восточный портик.



18. Агора. Восточный портик.



19. Храм Баалшамина.

20. Реконструкция погребальной
камеры гипогея Иарая.





21. Саркофаг из склепа Иарая. II в.



22. Храм Баалшамина. Портик. Деталь.

23. Саркофаг из склепа
Иарая. II в.





24. Парное надгробие.
Первая половина II в.

25. Парное надгробие.
Деталь.

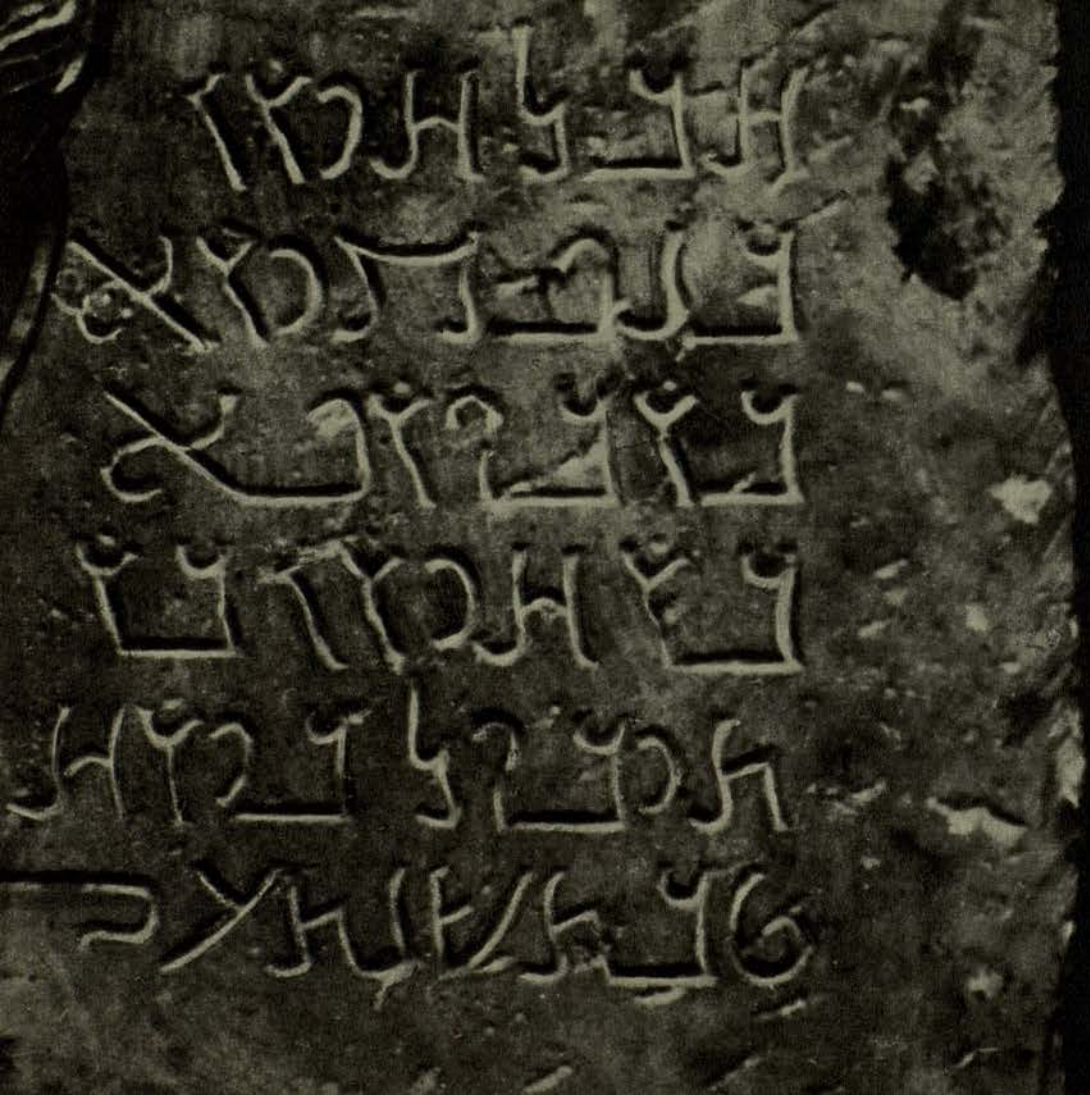




26. Надгробие Забдибола.
Деталь.

27. Надгробие Забдибола.
Середина II в.





28. Надгробие Хайрана.
Эпитафия.

29. Надгробие Хайрана. 189 г.





30. Надгробие Хайрана. Деталь.

31. Надгробие Хайрана. Деталь.





32. Женский портрет.
Вторая половина II в.



33. Мужской портрет.
Вторая половина II в.

34. Большая колоннада
и Монументальная арка.





35. Монументальная арка.
Деталь.

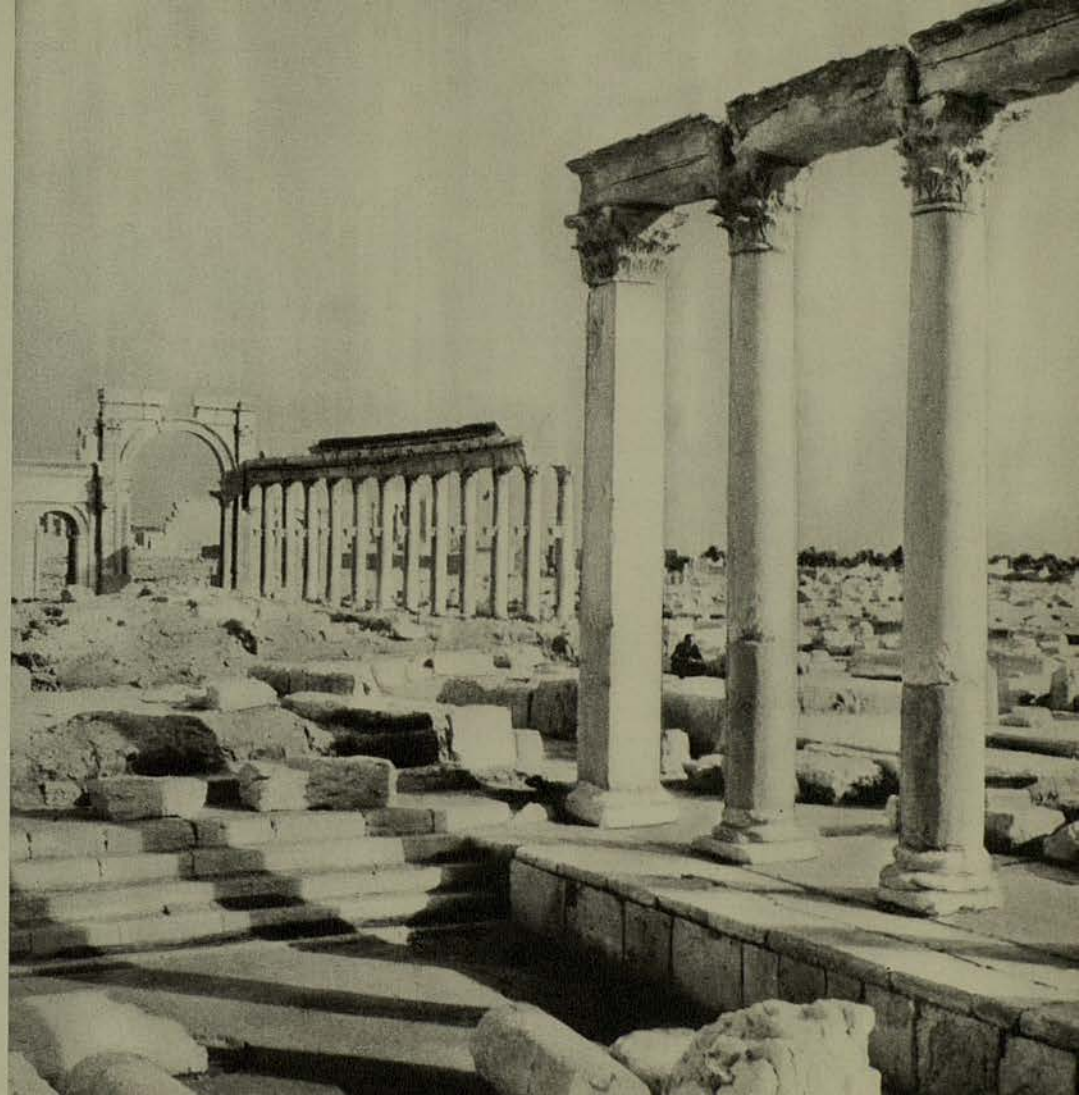
36. Большая колоннада.



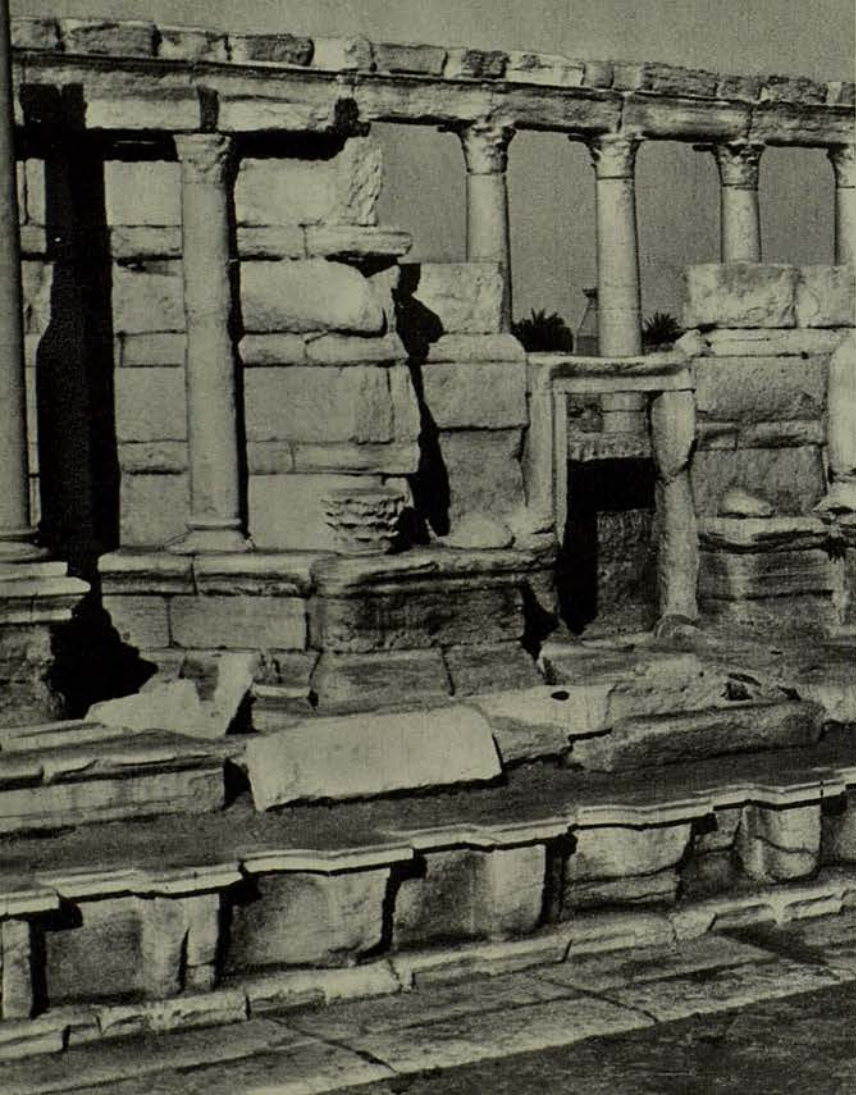


37. „Термы Диоклетиана“.
Капитель колонны.

38. Большая колоннада и портик
„Терм Диоклетиана“.





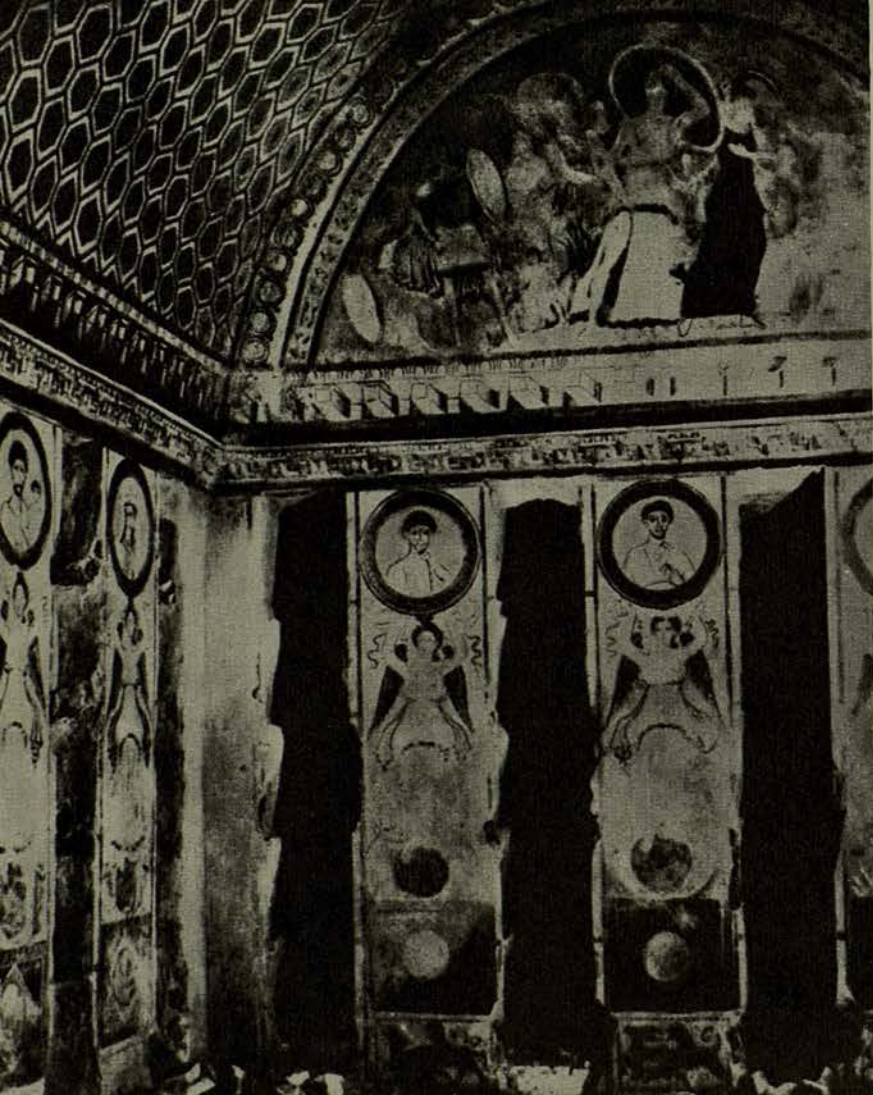


39. Театр.

40. Сцена театра.

41. Театр.





42. Роспись склепа
„Трех братьев“.

43. Надгробие Мезаббены.
Начало III в.





44. Надгробие Мезаббены.
Деталь.

45. Надгробие Мезаббены.
Деталь.

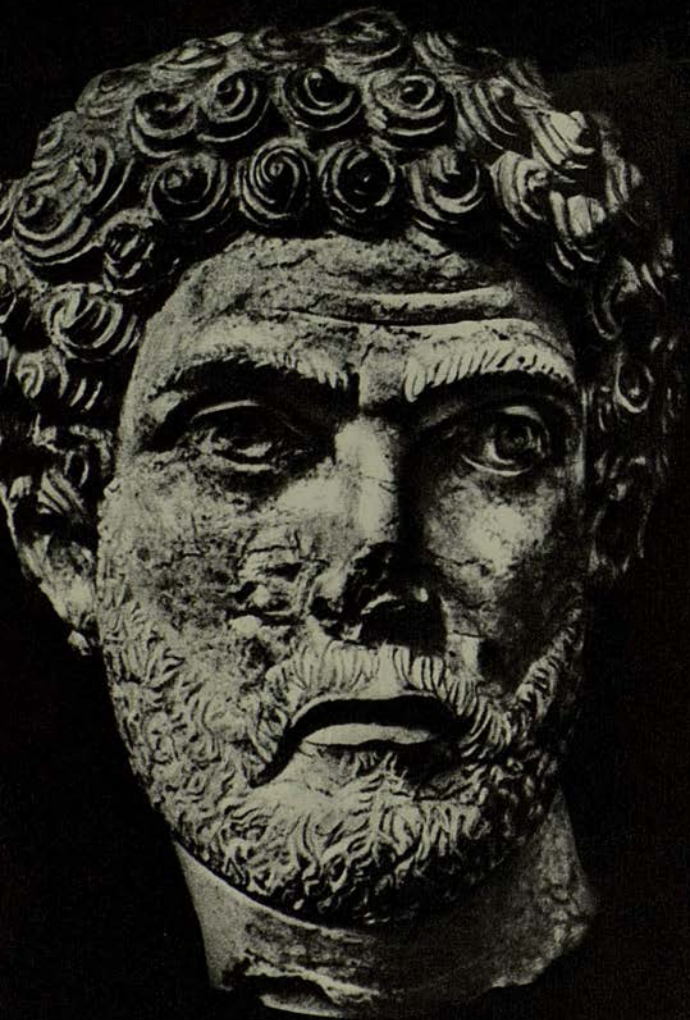




46. Мужской портрет. III в.

47. Мужской портрет. III в.





48. Мужской портрет. Начало III в.



49. Монеты с изображениями
Зенобии и Вабаллата.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Двор святилища Бела. Западный портик. Деталь.
2. Двор святилища Бела. Юго-западный угол.
3. Двор святилища Бела. Северо-западный угол.
4. Двор святилища Бела. Западный портик. Деталь.
5. Двор святилища Бела. Западный портик.
6. Наружная стена святилища Бела.
7. Декоративный рельеф из целлы храма Бела. I в.
8. Храм Бела.
9. Храм Бела. Целла.
10. Рельеф с изображением трех пальмирских богов. I в. Археологический музей. Дамаск.
11. Долина гробниц.
12. Башенная гробница Ямвлиха.
13. Долина гробниц.
14. Надгробие брата и сестры. Первая половина II в. Эрмитаж. Ленинград.
15. Мужской портрет. Первая половина II в. Археологический музей. Одесса.
16. Агора.
17. Агора. Восточный портик.
18. Агора. Восточный портик.
19. Храм Баалшамина.
20. Реконструкция погребальной камеры гипогея Иарая. Археологический музей. Дамаск.
21. Саркофаг из склепа Иарая. II в. Археологический музей. Дамаск.
22. Храм Баалшамина. Портик. Деталь.
23. Саркофаг из склепа Иарая. II в. Археологический музей. Дамаск.
24. Парное надгробие. Первая половина II в. Эрмитаж. Ленинград.
25. Парное надгробие. Деталь.

26. Надгробие Забдибола. Деталь.
27. Надгробие Забдибола. Середина II в. Эрмитаж. Ленинград.
28. Надгробие Хайрана. Эпитафия.
29. Надгробие Хайрана. 189 г. Эрмитаж. Ленинград.
30. Надгробие Хайрана. Деталь.
31. Надгробие Хайрана. Деталь.
32. Женский портрет. Вторая половина II в. Эрмитаж. Ленинград.
33. Мужской портрет. Вторая половина II в. Археологический музей. Одесса.
34. Большая колоннада и Монументальная арка.
35. Монументальная арка. Деталь.
36. Большая колоннада.
37. „Термы Диоклетиана“. Капитель колонны.
38. Большая колоннада и портик „Терм Диоклетиана“.
39. Театр.
40. Сцена театра.
41. Театр.
42. Роспись склепа „Трех братьев“.
43. Надгробие Мезаббены. Начало III в. Эрмитаж. Ленинград.
44. Надгробие Мезаббены. Деталь.
45. Надгробие Мезаббены. Деталь.
46. Мужской портрет. III в. Эрмитаж. Ленинград.
47. Мужской портрет. III в. Эрмитаж. Ленинград.
48. Мужской портрет. Начало III в. Нью-Карлсбергская глипто-тека. Копенгаген.
49. Монеты с изображениями Зенобии и Вабаллата.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Cour du sanctuaire de Bêl. Portique ouest. Détail.
2. Cour du sanctuaire de Bêl. Angle sud-ouest.
3. Cour du sanctuaire de Bêl. Angle nord-ouest.
4. Cour du sanctuaire de Bêl. Portique ouest. Détail.
5. Cour du sanctuaire de Bêl. Portique ouest.
6. Muraille du sanctuaire de Bêl.
7. Relief décoratif de la Cella du temple de Bêl. I^{er} siècle.
8. Temple de Bêl.
9. Temple de Bêl. Cella.
10. Relief aux trois dieux palmyréniens. I^{er} siècle. Musée de Damas.
11. Vallée des Tombeaux.
12. Tour-tombeau de Jamblique.
13. Vallée des Tombeaux.
14. Stèle funéraire. Première moitié du II^e siècle. Musée de l'Ermitage, Léninegrad.
15. Portrait d'homme. Première moitié du II^e siècle. Musée d'archéologie, Odessa.
16. Agora.
17. Agora. Portique est.
18. Agora. Portique est.
19. Temple de Baalshamîn.
20. Reconstruction de l'hypogée d'Iarhaï. Musée de Damas.
21. Sarcophage de l'hypogée d'Iarhaï. II^e siècle. Musée de Damas.
22. Temple de Baalshamîn. Portique. Détail.
23. Sarcophage de l'hypogée d'Iarhaï. II^e siècle. Musée de Damas.
24. Stèle funéraire des époux. Première moitié du II^e siècle. Musée de l'Ermitage, Léninegrad.
25. Stèle funéraire des époux. Détail.
26. Stèle funéraire de Zabdibol. Détail.
27. Stèle funéraire de Zabdibol. Environ 150. Musée de l'Ermitage, Léninegrad.
28. Stèle funéraire de Haïran. Epitaphe.

29. Stèle funéraire de Haïran. 189. Musée de l'Ermitage, Lénin-grad.
30. Stèle funéraire de Haïran. Détail.
31. Stèle funéraire de Haïran. Détail.
32. Portrait de femme. Deuxième moitié du II^e siècle. Musée de l'Ermitage, Léningrad.
33. Portrait d'homme. Deuxième moitié du II^e siècle. Musée d'archéologie, Odessa.
34. Grande Colonnade et Arc Monumental.
35. Arc Monumental. Détail.
36. Grande Colonnade.
37. „Bains de Dioclétien“. Chapiteau de la colonne.
38. Grande Colonnade et portique des „Bains de Dioclétien“.
39. Théâtre.
40. Scène du Théâtre.
41. Théâtre.
42. Fresques de l'hypogée des „Trois frères“.
43. Stèle funéraire de Mezabbena. Début du III^e siècle. Musée de l'Ermitage, Léningrad.
44. Stèle funéraire de Mezabbena. Détail.
45. Stèle funéraire de Mezabbena. Détail.
46. Portrait d'homme. III^e siècle. Musée de l'Ermitage, Léningrad.
47. Portrait d'homme. III^e siècle. Musée de l'Ermitage, Léningrad.
48. Portrait d'homme. Début du III^e siècle. Ny Karlsberg Glyptothèque, Copenhague.
49. Monnaies de Zénobie et de Wahballat.

Ирина Игоревна Саверкина. Древняя Пальмира. Альбом. Издательство "Аврора", Ленинград, 1971, 104 стр. Оформление художника Е. Гаврилова. Редакторы Е. Гиль, Р. Онуфрисва. Художественный редактор В. Левченко. Технический редактор Н. Зубкова. Корректор Э. Неуструева. М-36139. Подп. к печ. 10/V 1971 г. Изд. № 4097. Формат бумаги 72×67¹/₁₆, (бум. для гл. печ.). Печ. л. 6,5. Усл. печ. л. 5,79. Уч.-изд. л. 5,99. Тираж 14 000. Заказ 4538. Цена 66 к. Издательство "Аврора". Ленинград, Д-65, Невский пр., 7/9. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, Звенигородская, 11

