

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Вергазов Рамиль Рафаилович

**ОФИЦИАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В ИСКУССТВЕ АХЕМЕНИДСКОГО
ИРАНА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СЕВЕРНЫХ ПРОВИНЦИЙ
ИМПЕРИИ**

Специальность 17.00.04 –
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2018

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Научный руководитель – Никулина Наталья Михайловна,
доктор исторических наук, кандидат
искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты – Казарян Армен Юрьевич,
доктор искусствоведения, заместитель
директора по научной работе ФГБНИУ
«Государственный институт
искусствознания» (ГИИ)
Медведская Инна Николаевна,
доктор исторических наук,
ведущий научный сотрудник отдела древнего
Востока ФГБУН
«Институт восточных рукописей Российской
Академии Наук» (ИВР РАН)
Шукуров Шариф Мухаммадович,
доктор искусствоведения, главный научный
сотрудник отдела сравнительного
культуроведения ФГБУН «Институт
востоковедения Российской Академии Наук»
(ИВ РАН)

Защита состоится 22 октября 2018 года в 16 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.17.01 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: Ломоносовский пр-т, д.27, корп.4, Исторический факультет, ауд. А419.

E-mail: art-dissovet@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/137730694/>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2018 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент



Е.А. Ефимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Империя Ахеменидов (ок. 550-330 гг. до н.э.) ознаменовала собой заключительный этап в историческом развитии крупных древневосточных держав – Ассирийского и Нововавилонского царств. Ахеменидский Иран в истории Древнего Востока занимает особое место, так как созданная персами первая в истории мировая держава является по существу новой моделью империи, основанной на ненасильственной интеграции покоренных народов в единый «персидский мир». Благодаря активной и успешной завоевательной политике «Великих царей» Кира II, Камбиза II и Дария I держава Ахеменидов к концу VI в. до н.э. включала в себя обширные территории Ближнего Востока и Средней Азии.

Империя Ахеменидов состояла из полиэтнических по своему составу областей, требовавших эффективной и централизованной системы управления. Эту задачу удалось решить реформам царя Дария I Великого (522-486 гг. до н.э.), которые позволили объединить подвластные народы под эгидой власти Ахеменидов еще на полтора столетия. В эпоху правления Дария I окончательно формулируется проект единого «персидского мира», направленного на интеграцию провинциальных элит в административную, экономическую, социальную и культурную жизнь империи. Именно этот масштабный проект “*Pax Persica*”¹ стал фундаментом внутренней политики Ахеменидов, обеспечившей относительную стабильность персидской власти в сатрапиях на протяжении V в. до н.э. Большую роль в культурной интеграции («ирианизации») локальных элит начинает играть официальное искусство Ахеменидов, напрямую связанное с идеологией, пропагандой и религиозными представлениями «Великих царей».

Официальный стиль представляет собой синкретическое художественное явление, порожденное новой эпохой единой державы Ахеменидов и теми художественными задачами, которые стали актуальны для формировавшегося имперского мироустройства. Новый официальный стиль возник всего за

¹ См.: *Brosius M. Pax Persica and the People of the Black Sea Region Extents and Limits of Achaemenid Imperial Ideology // Achaemenid Impacts in the Black Sea: Communication of Power / Ed. J. Nieling & E. Rehm, 2010. P. 33- 40.*

полстолетия в результате процессов сознательного отбора и синтеза художественных достижений из богатейших культур древнего Ближнего и Среднего Востока. Они служили ценным источником для поиска художественных решений и инкорпорирования их в официальный стиль Ахеменидов. Первые попытки синтеза были достигнуты в раннеахеменидских памятниках эпохи Кира II Великого (558-530 гг. до н.э.) из Пасаргад. В классическом искусстве эпохи Дария I использованные элементы творчески перерабатываются и «быстро теряют свои первоначальные качества»², превращаясь в новые, специфически ахеменидские художественные решения. В результате этого синтеза возник синкретический официальный стиль, апеллирующий и к древнеиранским корням, и к общевосточной художественной традиции.

Именно правление Дария I ознаменовало собой наивысший расцвет ахеменидского искусства. Масштабные памятники V в. до н.э. из дворцовых комплексов в Сузах и Персеполе, возведенные по приказу «Великого царя», стали классическими образцами официального стиля Ахеменидов. В этот период происходит окончательное становление типологии ахеменидской архитектуры, которая занимала ключевое место в большом синтезе искусств, а также создается развитый изобразительный язык со своими канонами. По существу, в памятниках эпохи Дария складывается программа нового официального искусства и формируются главные его иконографические схемы. Классический стиль времени Дария и Ксеркса становится основой для дальнейшего развития ахеменидского искусства в IV в. до н.э. Позднеахеменидское искусство, за исключением отдельных памятников архитектуры, продолжает следовать уже разработанным изобразительным и архитектурным решениям V в. до н.э.

Официальный стиль ахеменидского искусства оказался самодостаточной художественной системой, оказавшей мощное влияние на развитие локального искусства ахеменидских сатрапий. Унифицированный художественный язык и установленные каноны официального стиля выступали в качестве универсальной

² Цит. по: *Луконин В.Г.* Искусство Древнего Ирана. М.: Искусство, 1977. С. 64.

формулы, которой могли следовать местные школы. Провинциальные памятники, как правило, ориентировались на архитектурную типологию и изобразительные принципы столичных комплексов Ахеменидов, тем самым создавая симбиоз местной и древнеперсидской культур. Этот процесс «иранизации» затронул большинство сатрапий, но наиболее ярко проявился именно в северных провинциях империи.

Хронологические рамки исследования затрагивают период двух столетий развития искусства империи Ахеменидов (550-330 гг. до н.э.). Периодизация древнеперсидского искусства состоит из трех основных этапов. Первый этап – *раннеахеменидский период* (540-520-е гг. до н.э.), связанный с формированием официального стиля в искусстве персов, первыми опытами отбора форм и поиска оптимального по своей выразительности прокламативного художественного языка в памятниках дворцового комплекса эпохи Кира II Великого в Пасаргадах. *Классический период* (510-400-е гг. до н.э.) ознаменован возникновением официального стиля, когда сознательный отбор художественных решений был уже осуществлен, сплав разнородных элементов завершен и получившийся синтез определил характер и принципы нового стиля. В полной мере он был реализован в основных архитектурных ансамблях Ахеменидов в Сузах и Персеполе эпохи правления царя Дария I и Ксеркса I. Кроме того, именно в зрелый период появляются многочисленные памятники архитектуры, торевтики и ювелирного искусства периферийного круга из северных сатрапий империи. Последний этап – *позднеахеменидский период* (400-330 гг. до н.э.) объединяет памятники времени шести последних царей династии Ахеменидов. Искусство этого периода отличается использованием выработанных ранее художественных решений. В основном происходит достройка или перестройка уже созданных ансамблей. Ключевая фигура этого времени – Артаксеркс II (404-359 гг. до н.э.), на его долгое правление приходится большинство памятников столичного монументального искусства IV в. до н.э. Среди них особо выделяются царская резиденция в Сузах и столичные храмовые сооружения, которые указывают на дальнейшее развитие официальной архитектуры в IV в. до н.э. В скульптуре Ахеменидов все больше

прослеживается влияние греческого искусства³. При этом позднеахеменидский период был в целом плодотворным для провинциального искусства персидской империи. Также важно отметить наличие определенной трудности в датировке терракоты и ювелирного искусства, найденных вне археологического контекста и без эпиграфических данных, поскольку классический и позднеахеменидский периоды основаны на единых канонах официального стиля.

Географические границы исследования. Столичные дворцовые комплексы Ахеменидов находятся в южной части современного Ирана (провинция Фарс – Пасаргады, Персеполь и Накш-и Рустам; провинция Хузестан – Сузы). Эти ансамбли составляют основной корпус памятников официального искусства Ахеменидов. Данные дворцовые комплексы стали предметом исследования с середины XIX века и на сегодняшний день достаточно хорошо изучены, хотя анализ материала продолжается до сих пор, что вносит важные коррективы в представление об этих памятниках. В контексте исследования проблемы влияния официального стиля на локальные традиции наибольший интерес представляет именно северный регион древнеперсидской империи.

Под северной частью державы персов мы понимаем *сатрапию Армения*, охватывающую большую часть территорий Закавказья от Большого Кавказского хребта на севере до гор Восточного Тавра на юге, от восточного побережья Черного моря на западе до озера Урмия и среднего течения Куры на востоке. Сатрапия Армения состояла из двух малых провинций (13 и 18 округа по Геродоту), а также приграничной территории племен колхов⁴. Выбор именно этих областей связан с богатым репрезентативным материалом провинциального ахеменидского искусства, происходящего из данного региона. Помимо обилия, разнообразия и относительно хорошей сохранности памятников ахеменидского круга Закавказье предоставляет наиболее целостную и чистую картину восприятия официального стиля местным искусством среди всех других регионов

³ Никулина Н.М. Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана: По материалам глиптики V-IV вв. до н.э. М., 1994. С.79-80.

⁴ Hdt. III.90- 97.

империи. Художественная близость столичных и северных памятников Ахеменидов объясняется давними и тесными культурными связями Армении с Ираном. Начиная со 2 пол. VII в. до н.э. территории Армении (урартское царство) были присоединены войсками Киаксара к царству Мидии⁵ – непосредственному предшественнику державы Ахеменидов. С этого времени Закавказье становится сферой влияния Ирана, развивавшего свои контакты с этим стратегически важным регионом. Важно отметить, что археологические открытия большого количества памятников персидского круга из Закавказья с начала XX века и вплоть до 2010-х гг., не всегда становятся предметом искусствоведческого анализа и зачастую не рассматриваются в широком историко-культурном контексте, без учета общих тенденций искусства ахеменидской империи, ограничиваясь археологическими отчетами о находке новых памятников.

Кроме того, в исследовании провинциального искусства Ахеменидов существует явный перевес в области изучения памятников западных сатрапий на территории Малой Азии. Традиционно история, культура и искусство малоазийских сатрапий привлекает наибольшее внимание западных ученых антиковедов, и этот материал достаточно хорошо изучен⁶, в отличие от искусства северных областей империи Ахеменидов.

Актуальность темы исследования связана с исследованием проблемы официального стиля искусства Ахеменидов как интернационального художественного феномена на основе новейших археологических открытий памятников ахеменидского круга⁷ в северной части империи. Однако, отсутствие всестороннего изучения этих памятников, не полное понимание процессов влияния официального искусства на местные традиции и ряд других проблем препятствуют возникновению целостной научной картины художественной культуры этих областей. Проблематика «иранизации», впервые

⁵Дьяконов И.М. История Мидии от древнейших времён до конца IV в. до н.э. М., 1956. С. 318.

⁶См.: *Dusinberre E.R.M. Empire, Authority and Autonomy in Achaemenid Anatolia.* Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

⁷*Knauss F., Gagoshidze I., Babaev I. Karacamirli: Ein persisches Paradies // Achaemenid Research on Texts and Archaeology 004.* 2013. S. 1-28.

сформулированная в исторической науке⁸, становится все более актуальной и для исследования официального искусства Ахеменидов. Изучение провинциальных памятников персидского круга расширяет само понятие официальный стиль. Оно предстает как комплексное художественное явление, требующее всестороннего и главным образом искусствоведческого изучения.

Степень научной разработанности темы в настоящее время является недостаточной. При наличии археологических отчетов, исторических очерков и общих историко-культурных работ присутствует явный недостаток искусствоведческих трудов по материалу ахеменидских памятников северных сатрапий. Общее количество публикаций, рассматривающих различные исторические, культурные и этнологические проблемы периферии империи Ахеменидов, с каждым годом возрастает. При этом исследования, посвященные локальному искусству персидского круга, степени влияния официального стиля, значению для развития местных школ, остаются малочисленными в общем ряду публикаций. В равной степени это относится и к обобщающим трудам.

Причины существования пробелов в исследовании провинциального искусства Ахеменидов в этих регионах связано с недооцененностью данного материала. Ситуация начала меняться в начале XXI века, когда изучение провинциального искусства Ахеменидов стало систематичным и актуальным направлением исследования. На сегодняшний день в научных трудах происходит переосмысление и анализ этого материала в контексте общих тенденций и проблем официального искусства Ахеменидского Ирана.

Историографический обзор научных трудов по выбранной теме был построен на основе тематического принципа с выделением отдельных тематических блоков, в которых работы рассматриваются в хронологической последовательности. Благодаря такому подходу историография отражает общее состояние изучения официального искусства Ахеменидов и его основные тенденции.

⁸*Brosius M. Op. cit. 2010. P. 29-40.*

Научные работы по истории и культуре империи Ахеменидов охватывают исследования зарубежных и отечественных специалистов последнего столетия. В первой трети XX века наблюдается поиск источниковедческой базы для изучения истории Ахеменидов. Эта тенденция отразилась в монографиях Э.Г. Брауна (1908) и Э.Э. Херцфельда (1935). Качественно новый этап в изучении истории Ахеменидов ознаменовал труд А.Т. Олмстеда (1948), который объединил клинописные, археологические источники и сообщения античных авторов для создания целостной картины политической истории империи Ахеменидов.

Новые открытия памятников эпохи Мидии в 1950-х годах послужили импульсом к написанию работ по истории Мидийского царства, среди которых следует выделить труд И.М. Дьяконова (1956). Линия изучения истории А.Т. Олмстеда была продолжена и последовательно развита в монографиях М.А. Дандамаева (1963, 1985), исследующих проблематику правления первых персидских царей Кира II – Дария I и политической истории Ахеменидов. Ключевой отечественной работой по культуре и экономике древнего Ирана XI-IV вв. до н.э. является коллективный труд М.А. Дандамаева и В.Г. Луконина (1980), в котором затрагиваются проблемы ахеменидской культуры и искусства, религии, языка и этнокультурных контактов внутри империи.

В 1990-х годах акцент в изучении истории Ахеменидов смещается в сторону исследования проблем устройства империи и истории провинций. Вопросам административного деления державы Ахеменидов посвящены работы Б. Джейкобса (1994, 2000) и К. Таплина (1987). В 1996 году появляется фундаментальный труд П. Бриана, посвященный подробному и исчерпывающему изложению истории империи Ахеменидов, политической, экономической, социальной и культурной жизни державы. Данный труд фактически обобщает основные достижения специалистов XX века в области изучения истории Ахеменидов. Новым и перспективным направлением является исследование проблем культурной интеграции («иранизации») и проекта “Pas Persica”, которые представлены в работах М. Бросиас (2010, 2011) и К. Талина (2011).

Общие труды по истории искусства Ахеменидского Ирана важны для нашей темы, поскольку рассматривают официальное искусство персов в общем контексте развития художественной культуры древнего Ирана, а также отражают общее состояние исследований в этой области. Первым опытом осмысления истории искусства Ахеменидского Ирана является работа Ж. Перро и Ш. Шипье 1892 года. Далее следуют монографии Ф. Зарре (1923) и А. Моортгата (1926), в которых последовательно отстаивается концепция самобытности искусства Ахеменидов и выделяются первые стилевые направления. Общим проблемам искусства Ирана разных эпох посвящен многотомный труд под редакцией А. Поупа (1938-1939). Основные результаты археологических исследований памятников Пасаргад и Персеполя отражены в монографии Э.Э. Херцфельда (1941). Труды Г. Франкфорта (1954), А. Годара (1965) и Э. Порады (1965) закладывают традицию классических работ по истории искусства Ахеменидов, рассматриваемой на основном корпусе памятников из Пасаргад, Суз и Персеполя.

Значительно обогатили эту традицию труды В.Г. Луконина (1968, 1977, 1987), исследующие актуальные вопросы «канона», «портрета» и специфики имперского стиля в искусстве Ахеменидов. Общим проблемам дворцовой и храмовой архитектуры Ахеменидов из Суз, Персеполя и Пасаргад посвящены публикации Р. Бушарля (1979, 1984, 1990, 2002). Монография Н.М. Никулиной (1994) представляет исследование процессов формирования официального стиля Ахеменидов, художественных контактов Ирана и Малой Азии, проблем греко-персидского и восточнореческого искусства. Тему культурно-исторических контактов в Средиземноморье и Передней Азии продолжают и другие работы Н.М. Никулиной (2013, 2017). Вопросы художественных контактов с греческим миром и происхождения искусства Ахеменидов также рассматриваются в монографии Д. Бордмана (2000). Во многом традицию В.Г. Луконина продолжила публикация И.Н. Медведской (2004), представляющая подробный и объективный вариант изложения истории искусства Ахеменидов с ключевым набором памятников архитектуры, скульптуры и прикладного искусства. Также следует выделить работы И.Н. Медведской по истории (2018) и культуре Мидии (2016),

оказавшей ключевое влияние на сложение официального искусства Ахеменидов. Результатом крупного выставочного проекта Британского музея стал каталог под редакцией Дж. Кёртиса и Н. Таллиса (2005), в котором дан репрезентативный обзор дворцовой архитектуры, торевтики и ювелирного искусства Ахеменидов. В рамках этого же проекта была проведена научная конференция и опубликован сборник статей под редакцией Дж. Кёртиса и Дж. Симпсона (2010), в котором рассматриваются различные вопросы архитектуры и изобразительного искусства Ахеменидов.

Научные работы по монументальному искусству Ахеменидов можно разделить на археологические исследования, труды по древнеперсидской архитектуре и скульптуре. Отправной точкой в изучении памятников искусства Ахеменидов служат результаты археологических раскопок, оказавших большое влияние на развитие искусствоведческие исследований. Основные результаты археологического изучения памятников архитектуры и скульптуры дворцовых комплексов Пасаргад, Суз, Персеполя и Накш-и Рустама были опубликованы в трудах Э.Э. Херцфельда (1908, 1930, 1938), трехтомной монографии Э.Ф. Шмидта (1953, 1957, 1970), работах Р. Гиршмана (1947, 1964, 1967, 1968), А. Сами (1956), А Годара (1964), трудах Д. Стронаха (1963, 1964, 1965, 1978), Э.Б. Тилия (1978) и Ж. Перро (1997, 2010).

Помимо выше обозначенных работ археологов, исследование актуальных проблем дворцовой и храмовой архитектуры Ахеменидов представлено в работе Г. де Франковича (1966). Важные вопросы происхождения техники, типологии и ордерных форм дворцового зодчества персов и специфики ее скульптурной декорации на материале Пасаргад рассматривает труд К. Ниландера (1970). Проблеме развития ахеменидского дворца ападаны, истоки которой лежат в архитектуре мидийского периода, посвящена статья В. Кляйсса (1980). Публикация Д. Стронаха (1985) рассматривает процессы сложения и эволюции зодчества древнеиранских храмов огня VI-II вв. до н.э. Общее состояние изученности дворцовой и храмовой архитектуры Ахеменидов отражено в монографии Б.А. Литвинского и Р.И. Пичикяна (2000). Современные

исследования проблем генезиса персидского гипостилья и интерпретации назначения дворцов Персеполя представлены в статьях Х. Гопник (2010) и Ш. Размжой (2010).

Скульптуре Ахеменидов посвящена статья Г.А. Рихтер (1946), в которой выдвинута идея греческого происхождения рельефов Ахеменидов. Эту «прогреческую» позицию оспаривает работа Г. Франкфорта (1946), отстаивающая самобытность ахеменидской пластики и рассматривающая ее отличия от греческой и ассирийской скульптуры. Публикация Р.Д. Барнетта (1957) изучает проблемы идентификации представителей 23 делегаций на рельефы из ападаны Персеполя. Важным вопросам техники обработки камня в скульптуре и архитектуре посвящены публикации Э.Б. Тиля (1968, 1972). Продолжает «прогреческую» линию в изучении генезиса ахеменидской пластики монография Э. Фаркас (1974), рассматривающая Бехистунский рельеф как работу греческих мастеров. Проблематику сложения иконографии в изобразительном искусстве Ахеменидов, его идеологические аспекты рассматривает монография М.К. Рут (1979), а также статья К. Ниландера (1979). Исследование стилистики рельефов Персеполя, методов организации труда мастеров, изобразительных канонов представлено в монографии М. Рофа (1983). Изучению статуи Дария из Суз, ее датировки, изначального месторасположения и символического содержания посвящены статьи Ш. Размжой (2002) и И.А. Ладынина (2011). Последние исследования полихромии рельефов Персеполя связаны с работой А. Найджела (2010).

Труды по прикладному искусству Ахеменидов насчитывают более чем вековую историю. Поскольку произведения прикладных форм, как правило, составляли музейные собрания, то они стали одним из первых объектов изучения искусства Ахеменидов. Монография А. Фуртвенглера (1900) рассматривает проблемы греко-персидского искусства и объективной атрибуции памятников глиптики смешанного круга. Исследованию памятников клада Окса, их классификации и атрибуции посвящен фундаментальный труд О. М. Дальтона (1908). Развитие изучения вопросов греко-персидского искусства представлено в

работах Т.Н. Книпович (1926) и М.И. Максимовой (1928). Исследованию ювелирных украшений персов (браслетов) посвящена работа П. Амандри (1958).

Продолжает исследование Дальтона работа Е.В. Зеймаля (1979), в которой затрагиваются вопросы атрибуции и локализации произведений из клада Окса. Общей истории ювелирного искусства Ахеменидов посвящен труд Э. Рехм (1992). Тему греко-персидских контактов и «иранизации» на материале искусства малых форм Македонии развивает публикация С. Паспаласа (2000). Подробный анализ состава золота, особенности техник изготовления, конструкции креплений и реставрации модели колесницы из клада Окса представлен в статье О. Монжиатти, Н. Микс (2010). Новейшие исследования техник изготовления ювелирного искусства связаны с публикацией Б.Р. Армбрустер (2010).

Научные публикации по искусству северных сатрапий империи включают археологические исследования и искусствоведческие работы. Основные результаты археологического изучения памятников ахеменидского круга на территории Армении представлены в трудах К.Л. Оганесяна (1961), Ф.И. Тер-Мартirosова (1974, 1999, 2002, 2003), А.А. Мартirosяна (1974), Г.А. Тирацяна (1968, 1971), С.А. Есяна и А.А. Калантаряна (1988). Итоги раскопок в Грузии отражены в работах Ю.М. Гагошидзе (1977, 1979, 1981), О.Д. Лордкипанидзе (1978, 1979, 1991), Д.Ш. Надирадзе (1990), А.Э. Фуртвенглера (1995-1998). Результаты раскопок в Азербайджане представлены в трудах И.Г. Нариманова (1960), И.А. Бабаева и Ф. Кнаусса (2009, 2010, 2013), В.Б. Бахшалиева (1994) и Л. Риствет (2009, 2012).

Одними из первых исследований прикладного искусства ахеменидского круга из Закавказья являются работы Я.И. Смирнова, рассматривающие Казбекский (1909) и Ахалгорийский клады (1934). Изучению ахеменидских влияний на материальную культуру Армении посвящены публикации Г.А. Тирацяна (1957, 1964, 1969). Статья Б.Н. Аракеляна (1971) рассматривает находки клада Эребуни, проблему атрибуции памятников торевтики и семантики зооморфных образов на протомах ритонов. Проблеме влияния официальной персидской культуры на памятники Алтын-Тепе посвящена статья Д.Д. Саммерса

(1993). Крайне важной для нашей темы является публикация А.С. Меликяна-Ширвани (1993), в которой впервые был поднят вопрос об интернациональном характере официального стиля Ахеменидов. Этот тезис был доказан автором, в том числе на памятниках торевтики Армении. Помимо археологических работ, Ф.И. Тер-Мартirosов является автором статей, посвященных административному устройству северных сатрапий (2000) и типологии построек с колонными залами эпохи Ахеменидов (2001). Исследованию торевтики ахеменидского круга из Грузии посвящен доклад Ю. Гагошидзе (2003). Важная работа Ф. Кнаусса (2006) представляет каталог найденных памятников архитектуры и прикладного искусства ахеменидского круга из Закавказья. Другая публикация Ф. Кнаусса (2001) рассматривает особенности архитектуры северной периферии империи. Проблемам истории и материальной культуры древней Колхиды посвящен труд Ю.Н. Воронова (2006). В публикациях М.Ю. Трейстера (2007, 2010, 2013) исследуются памятники торевтики ахеменидского круга из северных провинций империи, вопросы их датировки и аналогий в металлопластике официального стиля Ахеменидов. Публикация М. Веиси и А.Х. Нобари (2014) представляет изучение находок баз колонн и капителей персидского круга из Закавказья, их пропорциям и последующим их сравнением с иранскими образцами. Последние исследования истории, административного устройства и культуры сатрапии Армения связаны с монографией Л. Хатчадурян (2016).

Рассмотрение научной литературы позволило выделить круг основных проблем, связанных с искусством Ахеменидов. К их числу относятся вопросы происхождения официального стиля, процесса формирования архитектуры и скульптуры персов, степень влияния на искусство царской идеологии, вопросы развития типологии и иконографии Ахеменидов, метода организации труда мастеров, проблема интернационального официального стиля и его локальных вариантов в искусстве сатрапий. В этой связи примечательно, что научные труды по теме северных провинций представлены преимущественно археологическими исследованиями. Будучи актуальным и перспективным направлением, богатый материал северных областей империи привлекает внимание специалистов. Однако

на сегодняшний день не существует полноценных искусствоведческих исследований провинциального искусства Ахеменидов из северных провинций империи. Этот пробел и призвана восполнить настоящая работа.

Главной целью исследования является комплексное изучение официального стиля в столичном и провинциальном искусстве Ахеменидов на материале памятников архитектуры, торевтики и ювелирного искусства VI-IV вв. до н.э. Особое внимание уделяется проблемам выделения локальных вариантов официального стиля и существования провинциальных художественных мастерских, ориентирующихся на столичные памятники Ирана.

В основные задачи данного исследования входит:

1. Изучить формирование официального стиля в искусстве Ахеменидского Ирана, особенности художественных традиций предшествующего мидийского периода, характер влияния архитектурных и изобразительных решений ассирово-вавилонской, анатолийской, урартской, египетской, мидийской, хеттской культуры на становление древнеперсидского искусства.
2. Определить особенности столичного официального стиля Ахеменидов, его художественную программу, а также проследить этапы развития официального стиля в искусстве Ахеменидского Ирана 550-330 гг. до н.э.
3. Классифицировать различные группы памятников провинциального искусства и выделить из них наиболее близкие к художественной традиции Ахеменидов.
4. Исследовать локальную специфику восприятия официального стиля местным искусством северных сатрапий империи, сопоставить образцы столичного ахеменидского искусства с локальными памятниками.
5. Получить целостное представление о художественной жизни в северных областях и центре империи Ахеменидов, а также значение памятников персидского круга для дальнейшего развития местных художественных школ.

Предметом данного исследования являются особенности влияния официального стиля столичного искусства Ахеменидов на художественные процессы в северной периферии древнеперсидской империи, а также возникшего симбиоза двух культур.

Объекты исследования представлены памятниками архитектуры, скульптуры, торевтики и ювелирного искусства Ахеменидов. Выбор именно архитектуры обусловлен его большим значением в официальном искусстве Ахеменидов – зодчество является стилеобразующим элементом для художественной культуры древней Персии VI-IV вв. до н.э. Использование унифицированных строительных принципов и типологии в провинциальных памятниках является важнейшим маркером не только влияния официального зодчества Ахеменидов, но и присутствия персов в данном регионе, поскольку в отличие от ювелирных произведений и металлопластики архитектурные формы значительно труднее «импортировать» без участия столичных мастеров. Скульптура Ахеменидов, представленная преимущественно рельефами Персеполя и Суз, является важнейшим источником для изучения официального изобразительного стиля, его концептуальной программы и иконографии. Памятники торевтики и ювелирного искусства относятся к образцам престижного искусства⁹, которое реализует основные принципы официального стиля Ахеменидов. Кроме того, сам процесс «иранизации» затрагивает преимущественно культуру местных элит, которая ориентировалась на столичное престижное искусство. Не менее важным материалом являются **письменные источники** – царские клинописные надписи и труды античных авторов. Данный материал позволяет проследить степень влияния древнеперсидского искусства на провинциальные памятники, определить обстоятельства создания произведений искусства, их заказчиков и происхождения мастеров исполнителей. Произведения керамики, а также нумизматики и глиптики сознательно не включены в объекты исследования данной работы, поскольку ввиду своей специфики требуют отдельного и тщательного изучения.

Обозначенный выше материал определяет и **методологическую основу исследования**, которая представляет собой комплексный подход к материалу.

⁹Данный термин, употребленный в монографии В.Г. Луконина, используется для обозначения важных статусных произведений из драгоценных материалов, имевших «престижное значение» для их владельцев – См.: *Луконин В.Г.* Указ. соч. 1977. С.35.

Аналитическая база данного исследования построена на сочетании *культурно-исторического метода* и *сравнительно-исторического анализа*, которые позволяют изучить политический и культурный контекст эпохи возникновения официального искусства Ирана, а также выявить его отличительные черты среди других художественных школ Древнего Востока. При анализе памятников искусства Ахеменидов применяется *формально-стилистический метод*, особенно важный для рассмотрения художественных решений памятников северных провинций, определения схожих черт и на их основе локальных вариантов официального стиля. *Иконографический метод* позволяет выявить общие устойчивые изобразительные мотивы в официальном искусстве Ахеменидского Ирана и Закавказья, раскрыть их истоки и символическое содержание.

Научная новизна исследования. Представленная работа является первой попыткой комплексного изучения художественного феномена официального стиля в искусстве Ахеменидов на материале не только столичных комплексов (как в большинстве работ), но и на большом корпусе провинциальных памятников северных сатрапий империи. Тем самым данная работа стремится заполнить лакуны отечественного искусствознания в области изучения провинциального искусства Ахеменидов.

Впервые в отечественной иранистике дана общая характеристика искусства северных областей империи Ахеменидов. Кроме того, на основе сравнительного анализа автором впервые предлагается классификация ряда архитектурных сооружений в провинциальном зодчестве Ахеменидов. Также в научный оборот отечественного искусствознания вводятся новейшие открытия памятников ахеменидской архитектуры в Закавказье.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) Возникновение феномена интернационального официального стиля в искусстве Ахеменидов можно рассматривать как реализацию концепции единого культурного пространства «персидского мира» в рамках империи. Это синкретическое художественное явление служило одним из эффективных механизмов культурной интеграции провинциальных элит.

- 2) Отдельная группа памятников «перспективного направления» в рамках позднеахеменидской архитектуры позволяет говорить о дальнейшем развитии древнеперсидского монументального искусства в IV в. до н.э. Позднеахеменидское изобразительное искусство, напротив, существовало в рамках консервативной «классической» линии, следуя канонам V в. до н.э.
- 3) В архитектуре северных провинций VI-IV вв. до н.э. можно выделить две группы памятников, относящихся к центральной части и северной периферии сатрапии Армения. Первая группа характеризуется преобладанием местной развитой строительной традиции (наследие Урарту с мидийскими чертами), которая выборочно задействует решения официального древнеперсидского зодчества. Вторая группа является уникальным образцом прямой ориентации на классические памятники столичной архитектуры Ахеменидов.
- 4) Рассмотрение престижного искусства Закавказья VI-IV вв. до н.э. позволило выделить три группы памятников: группа «западной и восточной Армении», северной периферии и Колхиды. Они различаются особенностями и степенью воздействия на них столичных художественных традиций Ахеменидов. В этой связи можно говорить о появлении локальных вариантов официального стиля в престижном искусстве Закавказья.
- 5) Локальные художественные мастерские Закавказья выполняли произведения в официальном стиле Ахеменидов. Это положение доказывают археологические находки из Колхиды.

Теоретическая значимость работы объясняется ее научной актуальностью. Результаты настоящего исследования способствуют более глубокому пониманию художественных процессов формирования официального стиля в искусстве Ахеменидского Ирана и его последующего влияния на традиции северных сатрапий империи. **Практическая значимость исследования** заключается в том, что изучаемый материал может быть полезен искусствоведам, историкам и культурологам при изучении различных проблем искусства империи Ахеменидов. Основные положения работы и выводы могут быть задействованы при создании учебных пособий по искусству древневосточных империй в I тыс.

до н.э. Отдельные главы и разделы послужат ценным материалом для подготовки основных и специальных лекционных курсов, а также семинарских занятий по истории искусства Древнего Востока в высших учебных заведениях

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены в докладах автора на VI международной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ, 2015), V международной научно-практической конференции «Ландшафтная культура мира: развлечение и польза» (РГГУ, 2015), международной конференции «Способы, направления и уровни реконструкции культурно-исторической реальности» памяти Э.А. Грантовского и Д.С. Раевского (ИВ РАН, 2015), международной конференции «Иранистика в Евразии: прошлое, настоящее, будущее» (РГГУ, 2016), международной конференции «Иранский мир II-I тыс. до н.э.: модели инкультурации» памяти Э.А. Грантовского и Д.С. Раевского (ИВ РАН, 2017) и отчетной сессии ГМИИ им. А.С. Пушкина (ГМИИ, 2018).

СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка сокращений и библиографии, а также двух приложений. Первое приложение рассматривает сведения античных авторов о памятниках искусства Ахеменидов, последующее открытие древнеперсидской культуры европейскими путешественниками в XV-XVIII веках и историю археологических исследований памятников официального искусства Ахеменидов на территории Ирана и Закавказья. Второе приложение содержит иллюстративный материал, состоящий из карт, фотографий памятников, планов и реконструкций.

Во **введении** дана общая характеристика работы, определяется актуальность выбранной темы, степень ее изученности, излагаются основные цели и задачи исследования, обосновывается его методологическая база, рассматриваются хронологические и географические рамки работы, теоретическая и практическая ценность исследования и его основные положения.

Первая глава («История искусства империи Ахеменидов») посвящена историко-культурному контексту эпохи правления династии Ахеменидов и истории изучения древнеперсидского официального искусства. В рамках первой главы рассматривается политическая история империи Ахеменидов в VI-IV вв. до н.э. Особое внимание было уделено времени правления Дария I, связанного с наивысшим расцветом древнеперсидского искусства. Обзор исторического контекста необходим и важен для понимания общих художественных процессов в официальном искусстве Ахеменидов, которое напрямую связано с царской властью.

Особый акцент был сделан на изучении процессов «иранизации» и специфики проекта «персидского мира». Кроме того, были подробно рассмотрены методы интеграции локальных элит в единое культурное пространство империи. К их числу относятся смешанные браки, обучение, традиция царских подарков и имперское искусство Ахеменидов, служившее эффективным механизмом культурной интеграции провинциальной знати. В контексте процессов «иранизации» возникновение интернационального официального стиля можно рассматривать как результат не только художественного развития искусства империи, но и продуманной интеграционной политики Ахеменидов, направленной на поддержание стабильности персидской власти в регионах.

Подробный обзор историографии по теме исследования представлен в последнем параграфе первой главы. Рассмотрение научных трудов построено по тематическому принципу с учетом хронологии, разной проблематики и направлений исследований.

Вторая глава («Официальный стиль в искусстве Ахеменидского Ирана») затрагивает актуальные проблемы создания официального стиля Ахеменидов и его программы. Официальный стиль рассматривается нами как самостоятельное явление, которое можно условно разделить на две составные части. Первая часть – это художественные источники, те достижения искусства Ближнего и Среднего Востока, на основе которых произошли процессы сознательного отбора и синтеза художественных форм. Вторая часть – программа,

т.е. концептуальный стержень всего искусства Ахеменидов, в соответствии с которым складывался синтез достижений и инкорпорирование их в новую художественную культуру персов.

В первом параграфе главы рассматриваются вопросы происхождения официального стиля Ахеменидов, художественных истоков архитектуры и изобразительного искусства персов. Привлекая богатый материал художественного наследия Древнего Востока III-I тыс. до н.э., удалось выделить семь источников (египетскую, сиро-хеттскую, эламскую месопотамскую, урартскую, мидийскую и восточногреческую традиции), на основе которых формируется синкретический язык нового стиля Ахеменидов. На основе анализа этого обширного материала были выделены те древневосточные прототипы, которые оказали заметное влияние на формирование официального искусства Ахеменидов, его архитектурной типологии и иконографии. Изучение художественных источников позволило выделить три ключевых (мидийская, месопотамская и восточногреческая) традиции, на основе которых складывалось официальное искусство Ахеменидов.

Во втором параграфе второй главы рассматривается художественная программа официального стиля на материале изобразительного искусства Ахеменидов, предоставляющего ряд устойчивых иконографических схем, которые воплощают концепции царской идеологии. Их анализ позволил выделить группу наиболее значимых концептуальных тем, нашедших последовательное выражение в изобразительном искусстве Ахеменидов. В рамках этого раздела также были затронуты проблемы значения царской религии для формирования программы официального стиля, а также коллективного метода организации труда мастеров.

Третья глава («Официальное искусство Ахеменидского Ирана. Этапы развития») посвящена рассмотрению столичных памятников официального стиля Ахеменидов VI-IV вв. до н.э. в рамках хронологии с выделением трех основных периодов. Раннеахеменидское искусство эпохи Кира II и Камбиза II обладает своей особой спецификой, обусловленной его восприимчивостью и способностью

сформулировать свой круг художественных задач, решение которых определило дальнейшее направление развития официального стиля. Основное внимание было уделено памятникам архитектуры и скульптуры из дворцового комплекса Кира II в Пасаргадах, наглядно показывающего направление поиска и критерии отбора художественных форм. Несмотря на свою сохранность, ансамбль в Пасаргадах привлекает особый интерес с точки зрения исследования градостроительных принципов, формирования ряда типологий и взаимодействия архитектуры с садово-парковой средой. Не менее примечателен незавершенный дворец в Дашт-и Гохаре, относящийся, вероятно, к эпохе Камбиза II. Данная постройка представляет собой тип «протоападаны», являясь важнейшим звеном между пасаргадскими дворцами и классическими ападанами в Сузах и Персеполе, что позволяет проследить процесс становления типологии дворца аудиенций от первых мидийских прототипов до классических образцов Ахеменидов.

Во втором самом объемном параграфе рассматривается классическое искусство Ахеменидов кон. VI-V вв. до н.э. Скальный рельеф и надпись Дария I в Бехистуне предваряет историю классического официального стиля Ахеменидов. Этот переходный памятник первых годов правления Дария обладает своей особой индивидуальностью, связанной с историческим принципом репрезентации. Бехистунский рельеф был проанализирован в контексте проблемы формирования программы официального стиля и отдельных значимых иконографических типов.

Во втором подразделе параграфа разбирается новая столица Дария I в Сузах, построенная на месте древнего эламского центра. Этот дворцовый комплекс интересен с точки зрения изучения принципов градостроительства в классической архитектуре Ахеменидов. Обнаруженная система из трех входных ворот позволяет рассмотреть вопросы развития архитектуры пропилей и возникновения двух подвидов в рамках классической типологии парадных ворот. Архитектура и изразцовая декорация резиденции Дария I в Сузах актуализирует проблему влияния месопотамского наследия на классическое искусство Ахеменидов. Особое внимание было уделено разбору важного клинописного источника – закладной «строительной надписи» Дария I (DSf), по тексту которой

можно реконструировать не только этапы возведения резиденции, но и выявить происхождение бригад мастеров и материалов, доставленных из самых разных регионов империи. Исследование дворца аудиенций в Сузах неминуемо затрагивает вопрос о первоначальном решении памятника эпохи Дария I до его перестройки в эпоху Артаксеркса II после сильного пожара в сер. V в. до н.э. Следует признать, что восстановленная ападана в Сузах служит характерным образцом «классического направления» в позднеахеменидской архитектуре.

Отдельный подраздел посвящен подробному анализу дворцового комплекса в Персеполе как главного строительного проекта эпохи Дария I, который завершали еще два поколения «Великих царей» – Ксеркс и Артаксеркс I. Градостроительное решение Персеполя было во многом обусловлено его церемониальными функциями. Благодаря эпиграфическим данным памятники Персеполя были рассмотрены в хронологической последовательности, что позволило проследить этапы возведения этого комплекса. Пропилеи Дария-Ксеркса и здание трипилон представляют результат развития двух вариантов типологии парадных входных ворот в классическом зодчестве персов. Ключевая постройка Персеполя – дворец аудиенций иллюстрирует классическую типологию ападаны с унифицированным башенным фасадом и квадратным 36-ти (6x6) колонным гипостилем. Кроме того, анализ рельефов ападаны показал реализацию основных концепций программы официального стиля Ахеменидов. Как нам кажется, особого внимания заслуживает юго-западный район Персеполя, где расположены дворцы Дария I и Ксеркса, т.н. «дворцы G и D». Этот участок ансамбля интересен в контексте проблемы интерпретации назначения дворцов (прежде всего, «тачары» с выраженными ритуально-церемониальными функциями), а также исследования вопросов реконструкции садово-парковой среды Персеполя. Анализ архитектуры и скульптурной декорации «стоколонного зала» и здания сокровищницы Персеполя позволил обратиться к вопросу их значения во всем комплексе. В целом Персеполь представляет продуманную систему планировки с принципом зонирования отдельных участков комплекса, выполнявших свои заданные функции. Несомненно, памятники архитектуры и

скульптуры из Персеполя в полной мере воплотили классический официальный стиль. В последнем разделе второго параграфа были проанализированы скальные гробницы «Великих царей» в некрополе Накш-и Рустама, их планировочные решения и композицию рельефов.

Позднеахеменидское монументальное искусство IV в. до н.э. было сознательно выделено в отдельный третий параграф. Данный материал долгое время считался бесперспективным ввиду неоднородности и слабой сохранности памятников этого периода, что, на наш взгляд, не совсем справедливо по отношению к его потенциалу, заложенному главным образом в архитектуре. Подробное изучение дворцового и сакрального зодчества IV в. до н.э. позволило впервые разработать модель классификации позднеахеменидского зодчества с выделением трех основных тенденций: «ретроспективной», «классической» и «перспективной» линии памятников от Артаксеркса II до Дария III (336-330 гг. до н.э.). Позднеахеменидское изобразительное искусство оказалось более консервативным, в целом оно вписывается в рамки «классического» направления, продолжая следовать канонам V в. до н.э. При этом в позднеахеменидской скульптуре усиливается греческое влияние, которое прослеживается не только в стилистике, но и в изменении метода организации труда мастеров.

В пятом параграфе рассматриваются столичные памятники престижного искусства Ахеменидов. На основе находок произведений торевтики и ювелирных украшений из Пасаргад, Сузах и Персеполе, а также группе столичных памятников из клада Окса были выделены основные виды сосудов и типы украшений. Особый акцент был сделан на технологии изготовления торевтики и ювелирного искусства с выделением основных методов работы с драгоценными и полудрагоценными материалами. Престижное искусство Ахеменидского Ирана было систематизировано и подробно разобрано на наиболее характерных произведениях. Завершает третью главу шестой параграф, в котором основное внимание было уделено проблемам градостроительства и архитектурной типологии, которая особенно значима и для изучения провинциального зодчества Ахеменидов в Закавказье.

Заключительная **четвертая глава («Художественная жизнь северной части ахеменидской империи»)** посвящена провинциальному искусству Ахеменидов в северных сатрапиях империи. В первом параграфе было рассмотрено административное устройство Закавказья в древнеперсидской империи, его давние политические и культурные связи с Ираном, а также выделены те области, которые представляют наибольшую ценность для нашей темы. Особый акцент был сделан на вопросах культурной интеграции локальных элит северных провинций империи, а также выявлению специфики процессов «иранизации» в разных областях.

Во втором параграфе рассматривается архитектура Закавказья VI-IV вв. до н.э., представляющая ценный репрезентативный материал для изучения влияния официального зодчества Ахеменидов на местные строительные традиции. На основе подробного исследования этого корпуса памятников была впервые предложена классификация архитектуры персидского круга из северных областей империи с выделением двух основных групп построек, различающихся спецификой влияния официального стиля Ахеменидов. Первая группа выделяется более традиционной моделью синтеза древнеперсидского зодчества с местной развитой строительной традицией (наследие Урарту), обогащенной также мидийскими чертами. Вторая группа является уникальным примером прямой ориентации на столичные образцы официальной архитектуры Ахеменидов с незначительным влиянием местной традиции. В этой группе были изучены новейшие находки уникального архитектурного комплекса в Гараджамирли, а также выделена отдельная типология укрепленных резиденций Гумбати и Сары Тепе, отвечающая общим тенденциями развития провинциального зодчества Ахеменидов. При анализе архитектуры северных провинций был сделан акцент на особенностях планировки, типологии, конструктивных принципах и ордерных формах, что позволило более полно отразить особенности процессов синтеза официального стиля с местными традициями в обеих группах.

Не менее примечательно престижное искусство ахеменидского круга из Закавказья, рассмотренное в третьем параграфе главы. Благодаря подробному

изучению этого материала удалось создать модель классификации памятников торевтики и ювелирного искусства из северных сатрапий с учетом их региональной специфики. Выделенные три группы отличаются разным характером и степенью восприятия образцов официального стиля Ахеменидов. Немаловажную роль также играют импорты из развитых восточнореческих центров Анатолии. Богатый материал престижного искусства Закавказья интересен для изучения локальных вариантов официального стиля, воздействия столичной иконографии, типологии и техники, а также вопросов атрибуции и места производства. Кроме того, третья группа памятников Колхиды затрагивает актуальную проблему существования местных мастерских, работающих по образцам официального стиля Ахеменидов. На основе анализа комплексов памятников была предпринята попытка воссоздать несохранившиеся мастерские сатрапии Армения. Важно отметить, что местное престижное искусство Закавказья VI-IV вв. до н.э. является частью интернационального официального стиля Ахеменидов, наследие которого отчасти прослеживается и в эллинистических памятниках этого региона.

В **заключении** сформулированы основные результаты работы, которые получили отражение в положениях, выносимых на защиту. Кроме того, намечены дальнейшие перспективы изучения данной темы, связанные с привлечением материала глиптики, нумизматики и керамики Закавказья, а также с расширением географических рамок исследования за счет включения восточных провинций Ахеменидов в Средней Азии.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, индексируемых в базах данных Web of Science, Scopus, RSCI и изданиях из перечня, утвержденного Ученым Советом МГУ имени М.В. Ломоносова:

1. *Вергазов Р.Р.* Персидский парадиз в Пасаргадах. Об особенностях садово-паркового искусства ахеменидского Ирана // Краткие Сообщения Института Археологии РАН. 2016, Вып. 243. С. 148-158.

2. *Вергазов Р.Р.* Типология дворца-ападаны в классической архитектуре ахеменидского Ирана: проблема происхождения и развития // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сб. науч. Статей, Том 6 / Под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 23-30.
3. *Вергазов Р.Р.* Архитектурные памятники Гурбан и Идеал Тепе близ Гараджамирли. К проблеме реконструкции и интерпретации // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. 2017, № 1. С. 110-125.
4. *Вергазов Р.Р.* Официальный стиль Ахеменидов и его отражение в искусстве северных сатрапий на материале архитектуры // Проблемы истории, филологии, культуры. № 2, 2017. С. 294-306.
5. *Вергазов Р.Р.* Архитектурные детали из Султануиздага. К проблеме атрибуции, датировки и стилистики капителей // Краткие сообщения Института Археологии РАН. 2017, Вып. 247. С. 285-295.
6. *Вергазов Р.Р.* Ахеменидская монументальная живопись. К вопросу о реконструкции живописной декорации // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. 2017, № 4. С. 106-122.
7. *Вергазов Р.Р.* Иранизация сатрапий Ахеменидов: к особенностям интеграции культур местных элит севера и северо-востока империи // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. 2018, № 1. С. 88-103.

Иные публикации по теме исследования:

8. *Вергазов Р.Р.* Дворцовый ансамбль в Персеполе. Типология классической ахеменидской архитектуры // IX Московская научно-практическая конференция "Студенческая наука". Сборник тезисов. В 2 томах, Том 1, М.: Московский Студенческий Центр Москва, 2015. С. 196-197.
9. *Вергазов Р.Р.* К вопросу об интерпретации назначения дворца «Тачары» Дария I в Персеполе // Способы, направления и уровни реконструкции культурно-исторической реальности. Материалы международной научной конференции, посвященной памяти Э.А. Грантовского и Д. С. Раевского. / Отв. ред. Г.Ю. Колганова. М., 2016, Вып. 7. С. 91-101.