**Искусство Древнего Ирана (с середины I тысячелетия до н.э.)**

И.Лосева, М.Дьяконов

Древнеперсидское рабовладельческое государство, возглавленное правителями династии Ахеменидов, сыграло крупную роль в истории Древнего Востока. В результате успешных завоеваний подчинив своей власти много народов и племен, оно превратилось в крупнейшую древневосточную деспотию. Своего наивысшего могущества Ахеменидская империя достигла в 5 в. до н.э., когда в ее состав кроме Мидии, Армении, Ассирии, Вавилонии и Сирии были включены вся Малая Азия, Египет, а также Средняя Азия и таким образом границы ее распространились до пределов Индии. Подвластные Ахеменидам народы и государства находились на разном уровне экономического и культурного развития, в ряде случаев сохраняя известную самостоятельность. Ахемениды использовали многие достижения народов завоеванных ими стран Передней Азии. Это сказалось как в области хозяйства, так и в религии, искусстве и письменности. В частности, из Двуречья была заимствована система клинописи, из Урарту через Мидию — многие черты зодчества. Большую роль в создании культуры ахеменидского Ирана сыграли также народы Средней Азии — бактрийцы, хорезмийцы, согдийцы и саки.

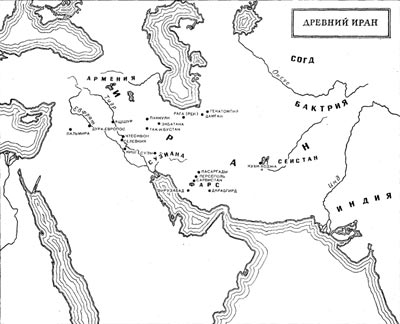
Искусство Ахеменидов, как и в Ассирии призванное прославлять земного владыку, носило придворный характер, что особенно сильно было выражено н зодчестве.

Дворцовая архитектура, грандиозная и величественная, блещущая красочной декорацией из изразцовых плит и позолотой деталей, богато украшенная скульптурой, прославляла мощь и величие империи. По сравнению с зодчеством других стран Передней Азии отличительной конструктивной особенностью древнеперсидской архитектуры было широкое применение камня в строительстве и употребление отдельно стоящей колонны.

Наиболее древние памятники в Пасаргадах (древнейшей столице Кира) и в Накш-и-Рустеме являются редкими для Персии произведениями культовой архитектуры. Гробница Кира (около 530 г. до н.э.) в Пасаргадах (илл. 330 а) стояла в глубине двора, окруженного деревянной колоннадой. Сложенное из больших каменных блоков прямоугольное сооружение (3,16 X 2,18 м) возвышается на пьедестале из 6 ступеней. Гробница имеет двускатное покрытие и снабжена низкой дверью на фасаде. Здание чрезвычайно компактно и монументально. Последовательное уменьшение высоты камней в кладке создает впечатление большого перспективного сокращения, и поэтому все сооружение кажется значительно более грандиозным, чем оно есть на самом деле. В Пасаргадских постройках применена кладка из двухцветного камня, что роднит их с урартской архитектурой. Царским погребением, вероятно, является также кубообразная каменная башня (Пасаргады, Накш-и-Рустем), имеющая крышу с небольшими скатами в четыре стороны и в стенах декоративные оконные проемы (что напоминает разделку стен урартских скальных камер в Ване). Для 5 в. до н.э. характерны скальные гробницы в Накш-и-Рустеме (илл. 330 6). Вырубленные на высоте 20 л, они снаружи имеют вид углублении в форме креста, украшенного в верхней части рельефными изображениями и в центре — фасадом в виде портика. Дверь между двумя парами колонн ведет внутрь склепа. Над портиком помещен карниз (напоминающий египетский), украшенный фризом со львами. Выше фриза находится рельеф, изображающий царя на пьедестале, стоящего в мол1итвенной позе перед жертвенником. Композиция расположена на своеобразном троне, который поддерживают человеческие фигуры, символизирующие области, подчиненные Персидскому государству. Вся трактовка фасада гробницы чрезвычайно лаконична.

Лучшими произведениями древнеперсидского зодчества являются дворцы в Персеполе и Сузах — столицах Ахеменидского государства времени его расцвета. В Персеполе, в крепости города, сооруженной на гигантской платформе, размещались приемные залы, сокровищницы и другие дворцовые постройки, воздвигнутые в 6 - 4 вв. до н.э. (илл. 331 а). Двойная лестница и пандус вели к грандиозным входам — настоящим пропилеям, представляющим собой квадратное здание с перекрытием, поддерживаемым 4 колоннами семнадцатиметровой высоты. Со стороны лестницы, как бы охраняя пропилеи, стояли два громадных крылатых быка, а со стороны входа во двор — крылатые быки с человеческой головой, напоминающие ассирийские «шеду». Обширный двор, возможно озелененный, отделял пропилеи от ападаны, то есть царского приемного зала. Лестница, пропилеи и ападана Персеполя были сооружены при Ксерксе в первой половине 5 в. до н.э.

Ападана — самое блестящее создание персидской архитектуры, господствующее над всем дворцовым комплексом. В Персеполе это грандиозное сооружение занимало свыше 10000 кв. м и было построено на особой платформе. Квадратный в плане, огромной величины зал (62,5 X 62,5 м) был окружен с трех сторон портиками с двумя рядами колонн (по 6 колонн в ряд). К портикам с северной и восточной стороны примыкали парадные лестницы, богато украшенные рельефными изображениями. Плоские перекрытия поддерживало 36 колонн, очень стройных и высоких (18,6 м), но широко расставленных, что создавало большое, свободное и хорошо освещенное внутреннее пространство зала. В центральном проходе помещался царский трон, хорошо обозреваемый издалека. Персидская ападана резко отличается от гипостильного зала Египта, где тесно расположенные колонны должны были создать «таинственный» полумрак. Такое различие архитектурного решения зависело, несомненно, от диаметрально противоположного назначения этих сооружений: светского — в древнеперсидском и культового — в египетском зодчестве. Перед архитектором, сооружавшим ахеменидский дворец, стояла задача создать большое пространство для торжественных церемоний. Еще более величественной была апа-дана в Сузах, воздвигнутая в 4 в. до н.э. Ее площадь занимала около 10400 кв. м, покрытия поддерживало 36 колонн высотой в 20 м при диаметре около 1,6 м. Последние открытия в области урартской археологии (раскопки цитадели г. Ирпуни на холме Арин-берд в Армянской ССР) выявили замечательный памятник урартского зодчества — тридцатиколонный зал, являющийся прямым прототипом ахеменидских ападан. Таким образом, все более ощутимыми становятся реальные взаимосвязи древней Персии и Урарту.



Древний Иран

Великолепие убранства ападаны в Персеполе и в Сузах во многом зависело от колонн, форма которых является образцом оригинального творчества персидских зодчих. Высокая и стройная колонна состоит из базы в виде четырехугольного куба или колоколообразной формы, очень высокого каннелированного ствола и капители. Последняя выполнена в виде двух протом — каменных быков с позолоченными рогами и ушами — и соединяется со стволом прямоугольной связующей частью, заканчивающейся двойными волютами (илл. 332). Между протомами помещены мощные балки-перекладины, поддерживающие потолок. Несмотря на декоративный характер и конструктивную неоправданность и массивность капителей, они не нарушают общего впечатления стройности и легкости колоннады. Расстояние между колоннами чрезвычайно велико, оно равняется 8,4 м. Ни древнеегипетские, ни урартские, ни греческие зодчие не проявляли такой конструктивной смелости.

Замечательным произведением древнеперсидского зодчества является «стоколон-ный зал» в Персеполе, построенный в 5 в. до н.э. Его размеры и высота несколько меньше ападаны. Портик на фасаде «стоколонного зала» был фланкирован статуями быков, имел два ряда колонн по 8 колонн в каждом. В огромном квадратном зале перекрытие поддерживало 100 колонн, расположенных по 10 в ряд. Стены зала имели по 2 двери с каждой стороны, обрамленные каменными косяками, и 11 ниш с каждой стороны.

Древнеперсидские архитектурные ансамбли нельзя представить без учета огромной роли, которую играла в них скульптура. Стены дворцов и лестниц были богато украшены рельефами; композиций было очень много, и они повторялись до бесконечности, подобно ковровому узору. Но в отличие от Ассирии, где художники воспроизводили главным образом сцены военных походов и сражений, в Персии преобладали изображения шествия несметного количества данников, несущих персидскому деспоту от покоренных народов знаки своей покорности и преданности.

По сравнению с ассирийскими эти изображения выполнены более сухо, но в них много своеобразия. Фигуры обычно расположены по плинту и кажутся как бы идущими по полу зала (илл. 334). Еще в большей мере это впечатление создают фигуры данников, помещенные на стенах дворцовых лестниц, где они кажутся поднимающимися по ступеням, настолько скульпторами удачно схвачено и передано движение. На рельефах с большими подробностями воспроизведены этнические типы и костюмы.

Однако художник не заботился об индивидуализации своих персонажей. В ансамбле дворца рельефы воспринимаются как узор, покрывающий поверхность стен и несколько утомляющий глаз своим повторным ритмом. Основное внимание художников сосредоточено на царской персоне, прославление и возвеличение которой являлось их главной задачей. Сцены царских аудиенций, изображение лучников царской гвардии, религиозные сцены, в которых главным действующим лицом является царь, занимают главное место в рельефных композициях ахеменидских дворцов. Популярная в искусстве Передней Азии тема борьбы героя с хищными зверями нашла претворение в мотиве схватки царя с дикими, иногда фантастическими животными (илл. 333). По характеру исполнения в некоторых рельефах можно различить руку иноземных художников, в том числе и греческих.

В персепольских дворцах красочные эффекты достигались сочетанием различных темных пород камня и ярких золотых деталей (позолота на рогах быков в капителях, инкрустация листами золота).

В Сузах дворцовый ансамбль был более красочен благодаря применению раскрашенного штука и особенно ярких цветных изразцов, искусство изготовления которых было известно еще в Вавилоне, но в Древней Персии было доведено до подлинного совершенства.

Ахеменидское искусство прославилось своими бесчисленными глазурованными панно с рельефными многоцветными изображениями. Самым известным является фриз из дворца в Сузах с фигурами «бессмертных» царской гвардии в одеждах, роскошно украшенных ярким узором (илл, 335 а). Эти воины, украшающие стены дворцовых залов, должны были по представлению древних персов охранять царя в случае измены живой охраны. Стилистически изображения выполнены так же, как и на рельефах из камня. И здесь внимание художника сосредоточено главным образом на одежде, разнообразная трактовка которой создает великолепный декоративный эффект. Отсутствие интереса к человеческой личности очень характерно для придворного искусства Ахеменидов, развивавшегося в государстве, где была жестоко порабощена и обезличена основная масса подневольного населения.

Другими распространенными сюжетами глазурованных рельефов были изображения львов и фантастических животных (илл. 335 6). Вереницы их занимают также почетное место в украшении стен дворцов. Фризы с изображением шествующих зверей помешены между полосами розеток и пальметок. Однако мускулатура, передача которой в ассирийской скульптуре была предметом исканий художника, в ахеменидских рельефах трактована совершенно условно; некоторые части тела животных переданы даже другим цветом, чем вся фигура. Основными цветами глазури являются белый, черный, голубой, зеленый, желтый и темнолиловый. Чистый красный цвет, так же как в ассирийских и вавилонских глазурованных кирпичах, не употреблялся.

В произведениях древнеперсидского прикладного искусства, при создании которых художник был менее связан в своем творчестве официальными требованиями, чувствуется большая свобода и наблюдательность. Своеобразной пластичностью отличаются полуфигуры крылатых животных на серебряных ритонах, трактованные в несколько тяжеловатых и обобщенных формах (илл. 336). С реалистическим мастерством и подлинным изяществом выполнена небольшая фигурка крылатого козерога (илл. 337), служащая ручкой серебряной вазы, предположительно относимой к изделиям ахеменидских мастеров. Глиптика этого времени представлена печатями и цилиндрами. Изображения на них передают сцены царского триумфа, царских охот или покорения злых гениев. Прекрасным образцом может служить цилиндр царя Артаксеркса в коллекции Музея изобразительных искусств имени Пушкина с фигурой царя, ведущего на веревке связанных пленников, и надписью «Я Артаксеркс великий царь».

Ахеменидское придворное искусство, несмотря на его известный эклектизм, является интересной страницей в истории художественной культуры Древнего мира. В архитектуре ахеменидских дворцов разработка проблемы композиции внутреннего пространства явилась важным завоеванием архитектурной мысли. В изобразительном искусстве эпохи Ахеменидов сквозь каноны официального искусства пробивались отдельные черты жизненной наблюдательности, а в некоторых памятниках можно усмотреть благотворное воздействие образцов древнегреческого искусства (например, в правильных и ясных пропорциях изображений воинов в рельефных композициях Персеполя и Суз).

При Ахеменидах усилилось взаимодействие между искусством различных народов, входивших в состав Древнеперсидского государства. Традиции изобразительного искусства и архитектуры времени Ахеменидов имели большое значение для дальнейшего развития искусства Персии и других стран Передней Азии.

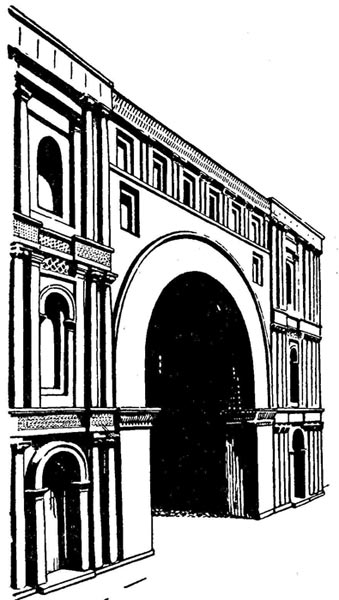
\*\*\*

Ахеменидская империя — последнее государство древневосточного типа — пала под натиском более развитого в социальном, экономическом и культурном отношении эллинского мира. После македонского завоевания в конце 4 в. до н.э. в Передней Азии возникли государства нового типа, обычно носящие в науке название эллинистических.

При распадении непрочной империи Александра огромная территория от сирийского побережья Средиземного моря до долины реки Инда вошла в состав Селевкидского государства со столицей в Вавилоне. В 3 в. до н.э. восточные области отпадают от Селевкидского государства и превращаются в самостоятельное Греко-бактрийское царство, занимавшее территорию современного Афганистана и южных областей Узбекистана и Таджикистана. Почти одновременно возникает Парфянское царство, первоначально владевшее областями к востоку и юго-востоку от Каспийского моря. Во 2 в. до н.э. в результате ожесточенной борьбы с Селевкидами полукочевые дахо-парфянские племена восточных областей Ирана и юго-западной Средней Азии овладевают всем Ираном и Месопотамией, положив начало существованию могущественной Парфянской державы, просуществовавшей до 224 г. н.э. К востоку от Парфии во 2 в. до н.э. создается тоже могущественное Кушанское царство, возникшее в результате нашествия кочевых племен, овладевших значительной частью территории Средней Азии, Греко-бактрийского царства и государств Индии (см. следующие главы).

Несмотря на сосуществование разных укладов в азиатских обществах того времени и значительное отставание ряда племен и народностей от общего хода исторического развития в целом, период с 3 в. до н.э. по 3 в. н.э. в истории народов Передней и Средней Азии является временем развития и расцвета рабовладельческого общественного строя. Этот период можно разделить на два этапа. Характерной чертой развития рабовладельческого строя в Иране и Месопотамии в 3 - 1 вв. до н.э. являлся рост производительных сил, товарного производства, городов, городского ремесла и торговли. Города были полисного типа, самоуправляющиеся городские общины, возникшие независимо от Средиземноморья, но принявшие в известной степени греческие организационные формы, как наиболее совершенные для того времени. В сельском хозяйстве продолжал господствовать труд сельской общины, включавшей в свой состав и рабов. Для этого этапа характерны также складывающиеся межплеменные и международные связи. В области культуры и искусства намечается развитие в передовых полисах синкретических форм, выраставших на местной почве, но в значительной мере подвергшихся влиянию передовых для того времени идей и образов, созданных в восточном Средиземноморье. В остальных областях продолжают еще долгое время бытовать архаические формы культуры и искусства. Сохраняются переднеазиатские религии с преобладающими культами богини-матери и умирающего и воскресающего божества Природы.

Второй этап (1 в. до н.э. - 3 в. н.э.) тесно примыкает к первому и является его продолжением. В это время почти весь известный в те времена культурный мир был разделен между четырьмя могущественными империями: Римской, Парфянской, Кушанской и Хань-ской (см. карту). Хотя Парфянская держава существовала и на предшествующем этапе, однако в ее общественном строе происходят существенные изменения. Пала роль городов-полисов; усилилась централизация и деспотическая форма правления. В области культуры произошла своеобразная реакция на греческое влияние, ослабела роль греческого языка как языка международного общения. Зороастризм постепенно сложился в догматическую религию и стал господствующим в Парфянском царстве.



Дворец в Ашшуре. Реконструкция

В искусстве народов Ирана и Месопотамии в 3 в. до н.э. - 3 в. н.э., особенно в ведущем его виде - архитектуре, мы не наблюдаем единства стиля в связи с тем, что отдельные народности и племена жила экономически обособленно, сохраняя в области культуры свои традиции и навыки. Греко-македонские завоеватели создали в Иране и Месопотамии много опорных пунктов своего владычества - городов и укреплений, — используя уже существовавшие до них поселения или строя новые. Из городов селевкидского времени заметную роль играла Селевкия на Тигре, Европос на Евфрате, Экбатана, Сузы, Раги, Гекатомпил. При парфтнах эти и многие другие города продолжали существовать, но, кроме того, появились и новые, как, например,Ктесифон, расположенный на левом берегу Тигра, напротив Селевкии. Этот город сложился из военного лагеря парфтн и являлся главной резиденцией парфтнских царей, в то время как значение экономического центра сохранила лежащая на другом берегу Селевкия. Селевкия на Тигре — это типичный эллинистический город с улицами, пересекающимися под прямым углом. Город Хатра в плане был круглым, так же как Ктесифон и расположенный в глубине Ирана Дарабгерд. Строительная техника парфянского времени в Иране и Месопотамии была разнообразна и зависела от ряда местных условий и строительных традиций. Существовало строительство из камня (Хатра), жженого кирпича (Ашшур) и сырца (весь восток царства). Характерными элементами парфянской архитектуры явились коробовый свод и арка. Коробовый бескружальный свод, выложенный наклонными отрезками, был по существу важнейшей, если не единственной, формой перекрытия в безлесных местностях Месопотамии и Ирана.

В 3 — 1 вв. до н.э. монументальная архитектура, во всяком случае в западных областях, находилась под сильным влиянием греческих, особенно малоазийских форм. В последующие столетия (1 в. до н.э. — 3 в. н.э.), несмотря на большое различие строительных приемов и художественных традиций в разных частях обширной Парфянской державы, в архитектуре выработались некоторые общие принципы плана, композиции архитектурных масс и пространства.

Оригинальной особенностью парфянской архитектуры в Иране и Месопотамии было создание айвана — продолговатого сводчатого зала без передней стены, открывающегося во двор. Айван является основной парадной комнатой жилого дома. Во дворцах айваны достигали грандиозных размеров и служили парадными залами. Термин этот сохранился до сих пор в архитектурной и строительной практике Ирана и Средней Азии, но обозначает теперь открытую террасу — портик на столбах перед домом.

Наиболее характерным примером парфянской кирпичной архитектуры является дворцовый комплекс в Ашшуре (на верхнем Тигре), повидимому, относящийся к 1 в. н.э. Основные помещении дворца расположены вокруг прямоугольного двора,воспроизводя древнюю месопотамскую планировку. Но со всех четырех сторон во двор выходят большие айваны, вокруг которых группируются внутренние помещения. Чрезвычайно своеобразно обработаны фасады дворца, выходящие во двор. Доминирующим элементом каждого из четырех фасадов является большая арка, ведущая в айван. По обеим сторонам этой арки плоскости стен разбиты горизонтальными рядами на три яруса и украшены декоративными пилястрами и фальшивыми проемами. Орнаментальные детали были выполнены из штука.

Иной план каменного дворца в Хатре, построенного, вероятно, в 1 в. до н.э. Основное здание состоит из двух расположенных параллельно айванов, окруженных вспомогательными помещениями. Принципиальных отличий в оформлении фасада в Хатре по сравнению с Ашшуром нет, хотя отдельные архитектурные детали ближе к восточно-средиземноморским образцам. Во внутреннем убранстве дворца видную роль играла декоративная скульптура, выполненная высоким рельефом. Боковые стены южного айвана были украшены декоративными маскаронами, изображавшими весьма условно трактованные человеческие лица. На архивольтах и сводах арок были также помещены скульптуры; некоторые изображали парфянских царей. Особенно интересно погрудное изображение молодой женщины (илл. 339а); в реалистической трактовке лица и фигуры ясно видны тенденции, близкие эллинистическому искусству.

Монументальная скульптура селевкидского и парфянского времени пока известна нам совершенно недостаточно, но, повидимому, роль ее в искусстве Ирана и Месопотамии была весьма значительной. Есть сведения, что в раннепарфянское время воздвигались статуи в Сузах и других городах. На скалах, возвышавшихся неподалеку от магистральных путей, высекались рельефы в память важных событий, с целью возвеличения того или иного правителя. Мелкая пластика была, конечно, многочисленна и разнообразна. Но до последнего времени мы располагаем лишь очень ограниченным кругом памятников. Довольно реалистично трактованные мелкие фигурки из серебра, бронзы и терракоты, изображающие всадников и божества народного пантеона, а также монеты — вот и все, что мы знаем.

Живопись раннепарфянской эпохи нам почти совершенно неизвестна, если не считать мало изученных фрагментов из Кухи Ходжа (1 в. н.э.). Наибольшее количество памятников более позднего времени дошло до нас в развалинах сравнительно хорошо изученного археологами Дура-Европос — небольшого города на берегу Евфрата, на главном пути, связывающем средиземноморское побережье с глубинными областями Ирана. Это - монументальные росписи различных храмов: синагоги, христианской церкви, храма Зевса и, наконец, храма, посвященного Митре — божеству иранского пантеона. Если в первых из перечисленных храмов живопись связана в основном с сирийскими художественными традициями, то росписи Митреума дают нам представление об иранской живописи начала 3 в. н.э. Роспись Митреума изображает охоту Митры, сопровождаемого священными животными. В облике божества, в постановке его фигуры, в соотношении всадника и коня, в изображениях животных видны стремления к созданию героизированного репрезентативного образа.тать мало изученных фрагментов из Кухи Ходжа (1 в. н.э.). Наибольшее количество памятников более позднего времени дошло до нас в развалинах сравнительно хорошо изученного археологами Дура-Европос — небольшого города на берегу Евфрата, на главном пути, связывающем средиземноморское побережье с глубинными областями Ирана. Это - монументальные росписи различных храмов: синагоги, христианской церкви, храма Зевса и, наконец, храма, посвященного Митре — божеству иранского пантеона. Если в первых из перечисленных храмов живопись связана в основном с сирийскими художественными традициями, то росписи Митреума дают нам представление об иранской живописи начала 3 в. н.э. Роспись Митреума изображает охоту Митры, сопровождаемого священными животными. В облике божества, в постановке его фигуры, в соотношении всадника и коня, в изображениях животных видны стремления к созданию героизированного репрезентативного образа.

\*\*\*

Кризис рабовладельческих отношений, начавшийся на рубеже 2 и 3 вв. н.э. в ряде стран, входящих в Парфянское государство, был связан с ростом классовых противоречий. Развитие производительных сил делало неэффективным труд рабов; в недрах рабовладельческого общества стали развиваться феодальные отношения, основанные на закабалении прежде свободных крестьян-общинников. В области политической обострение классовой борьбы вызвало падение Парфянского царства и создание «упорядоченной персидской монархии Сасанидов» (Энгельс). Сасанид-ское государство (226 - 651) получило название по имени правящей династии, происходившей из Фарса и выдвинутой персидской рабовладельческой знатью и жречеством. Для Сасанидского государства характерна централизация, укреплявшая власть господствовавших классов над непосредственными производителями, и жестокая политика порабощения в отношении неперсидских народов. Будучи сильным политическим объединением, Сасанидская держава успешно противостояла Восточно-римской империи, а позднее Византии на западе и среднеазиатским государствам на востоке. В пору наибольшего могущества власть Сасанидов помимо Ирана распространялась на Месопотамию, значительную часть Закавказья и Средней Азии. Для внутренней жизни Сасанидского царства характерен непрерывно нараставший процесс феодализации. В результате этого процесса в конце 5 в. в Персии вспыхивает грандиозное крестьянское восстание, известное в истории под названием маздакитского, по имени вождя восстания — Маздака. Восстание было жестоко подавлено. Шахская власть использовала результаты восстания для ограничения влияния землевладельческой знати и жречества. Но укрепление феодального способа производства пошло еще более быстрыми темпами. В 6 в. Персия уже сложилась в раннефеодальное государство.

Еще при первых Сасанидах в целях идеологического укрепления централизованной власти зороастризм был объявлен государственной религией. Жрецы, воины и чиновники были привилегированными сословиями, на которые опирался шах- ин-шах — «царь царей» Персии. Отражением обострившейся классовой борьбы была борьба религиозная. В 3 в. возникло манихейство, идеи которого отражали протест народных масс против роскоши и богатства господствовавшей верхушки, были направлены против социального неравенства и угнетения и получили большое распространение среди эксплуатируемых классов. Манихейство оказало воздействие и на ученье Маздака.

В сасанидском Иране развивалась сложная и богатая культура, в создании которой кроме персов участвовали другие народы Передней Азии, Закавказья и Средней Азии. Сасаниды практиковали переселение в Иран искусных ремесленников из завоеванных стран. В изобразительном искусстве наблюдается сложение эстетических канонов, связанных с новой, феодальной идеологией, зарождавшейся уже на этом этапе.

В архитектуре Ирана происходят существенные изменения. Правда, архитектура времени первых Сасанидов еще во многом близка архитектуре парфянской, но тем не менее в ней уже появляются совершенно новые элементы.

Строительная техника сасанидского времени различна в различных районах. В Хузистане (древней Сузиане) продолжает господствовать строительство из жженого кирпича. В Хорасане и Сеистане продолжали пользоваться сырцовой кладкой и пахсой( Пахса — глиняные блоки, употреблявшиеся при возведении стен.). В Фарсе, откуда вышла династия Сасанидов и где сохранилось больше всего памятников, была распространена очень своеобразная техника строительства из дикого камня на известковом растворе. Свод остается важнейшим архитектурным элементом. Кроме бескружального свода появляется и свод, возводимый на кружале. Характерными внешними признаками такого свода являются его полуциркульная форма и обязательное наличие закраин, то есть ширина пролета свода в том месте, где он опирается на стены, больше расстояния между несущими стенами. Такой свод возводился не только из кирпича и тесаного камня, но и из дикого камня на известковом растворе.

Совершенно новым элементом в архитектуре Переднего Востока является возникающий около 3 в. и получивший широкое распространение купол на тромпах. Иранский купол, каким мы его встречаем впервые во дворце царя Ардашира (3 в.) в Горе (современный Фирузабад), происходит, вероятно, из тромпового свода, и по сей день известного в жилом строительстве Хорасана. Дворец Ардашира в Горе представляет собой прямоугольное здание, резко делящееся на две половины — парадную и жилую. Фасадной является короткая северная сторона прямоугольника. В центре фасада открывается арка айвана, ведущего в квадратный парадный зал, фланкированный двумя такими же залами. Все эти три Зала перекрыты куполами примерно равной величины. В большой айван с каждой стороны открываются по два меньших айвана. Таким образом, все построение парадной части дворца строго симметрично. Уже в этом дворце Ардашира мы встречаем сочетание открытого айвана с замкнутым, квадратным в плане купольным помещением — сочетание столь характерное для последующего в Иране зодчества феодальной эпохи. Жилая половина дворца состояла из ряда сводчатых помещений, расположенных в южной части вокруг квадратного двора. Сходен по плану с дворцом в Горе и дворец в Сарвистане (5 в.).

Крупнейшим памятником сасанидского зодчества является царский дворец в Ктесифоне, который датируется по-разному, то 3, то 6 в. н.э. Фасад здания, украшенный аркой айвана, по композиции близок фасадам дворца в Ашуре и явно продолжает традиции парфянской архитектуры, что заставляет склоняться скорее к ранней его датировке. Сохранились тронный зал и примыкавшие к нему второстепенные помещения. Последние, однако, не были видны с лицевой стороны. Их закрывала высокая фасадная стена, прорезанная посередине гигантской аркой пролетом в 20 м (илл. 338). Пространство огромного -тронного зала было открыто наружу; архитектор создал большое, свободное внутреннее пространство. Пользуясь новыми строительными возможностями, он достиг цели при помощи свода, без подпор и колонн. Новым в архитектуре является также сопоставление на фасаде огромной арки зала и небольших ложных арок, расположенных в нескольких уменьшающихся кверху ярусах симметрично по обе стороны от входа. Аркатура на фасаде, по форме напоминающая приемы римского зодчества, имела конструктивное Значение, облегчая массу стены и делая незаметным уменьшение ее толщины кверху. Архитектурная масса здания благодаря контрасту размеров арок кажется особенно грандиозной и монументальной.

Как сообщает предание, стены зала имели серебряную облицовку, а пол будто бы был покрыт драгоценным ковром такой величины, что, когда арабы-завоеватели, разграбившие Ктесифон в 637 году, разрезали его на части, каждому арабу-воину досталось по куску. В глубине зала, затененный тяжелыми занавесами, помещался высокий трон, над которым висела на золотых цепях многопудовая корона царя царей. Если к тому же представить торжественную церемонию царского приема, когда каждый из придворных в богатом наряде, руководствуясь «Книгой местничества», занимал строго установленное место в определенном расстоянии от монарха, станет еще более ясной значительность архитектурного образа этого монументального памятника, созданного для утверждения идеи незыблемости сасанидского государственного строя.

Зороастрийские храмы сасанидского Ирана до последнего времени были плохо известны. Однако благодаря успехам археологии мы располагаем теперь достаточным материалом для суждения, во всяком случае, об одном, вероятно, наиболее распространенном типе такого храма. Примером может служить Чор-Капу, представлявший собой квадратную в плане, вероятно, кубическую постройку с четырьмя входами, перекрытую куполом на тромпах. Характерной чертой таких храмов являлся обходной коридор, обегающий основной объем со всех сторон и имевший вид то кулуаров со сплошными стенами, то сводчатой галлереи, то открытых террас на легких столбах. Этот коридор служил для религиозных церемоний, состоявших в шествии вокруг храма. Таким образом, в 3 - 6 вв. н.э. в архитектуре Ирана имели место разнообразные строительные приемы и художественные традиции. Видна преемственность с предшествующим периодом, но наряду с описанным выше типом фасада с айваном появляется и новый элемент: квадратное в плане, кубическое в объеме помещение, перекрытое куполом на конических тромпах.

Скульптура сасанидского времени представлена довольно многочисленными памятниками. Сохранился целый ряд монументальных рельефов, особенно 3 в.Рельефы эти, высеченные на отвесных скалах, обычно весьма однообразны по своей тематике. Их задачей было прославлять и возвеличивать царя, рассказывать о его деяниях и победах над врагами. Особенно характерными являются так называемые «сцены инвеституры», где божество передает царю символ власти.

Типичный памятник этой группы — рельеф первого царя сасанидской династии Ардашира I (226 - 241) в Накш-и-Рустеме, высеченный непосредственно под скальной гробницей ахеменидского царя Дария. Этот рельеф изображает сцену передачи богом Ормуздом символа власти царю. Бог и царь изображены верхом на могучих конях, попирающими: Ормузд — духа тьмы Аримана, Ардашир — побежденного им последнего парфянского царя Артабана V. Композиция строго симметрична, бог и царь изображены совершенно одинаково, фигуры их непропорционально велики по сравнению с конями. Позы условны: голова, таз и ноги даны в профиль, а плечи развернуты. По сравнению с плоскостными ахеменидскими рельефами сасанид-ские отличаются объемной трактовкой; головы всадников и коней даны почти круглой скульптурой. Складки одежды трактованы с чрезвычайной тщательностью. При сравнении же сасанидского рельефа с пластикой предшествующего периода видно, что памятник 3 в. гораздо более условен. Связанная геральдическая композиция, условность жеста, ложное соотношение между фигурами всадников и коней — все это говорит о том, что мы находимся здесь в преддверии новой эпохи с иным подходом к изображению действительности. Характерно, что кони изображены значительно более реалистично, чем люди.

Те же стилевые черты свойственны и рельефам, изображающим триумф сасанидского царя Шапура I (241 - 272) над римским императором Валерианом, попавшим в плен к персам с большим войском. Некоторые рельефы исполнены в виде расположенных в несколько ярусов фризов, на которых представлены цепочками идущие пленные. Однако всегда выделена центральная сцена, изображающая коленопреклоненного Валериана перед сидящим на коне сасанидским царем. Этот сюжет представлен и в самостоятельной композиции (илл. 340). В изображении пленных больше движения и жизненных черт, чем в неподвижной фигуре царя. Динамичнее поздние сасанидские рельефы Так-и-Бустана, изображающие сцены царской охоты. Загроможденные фигурами и измельченные композиции этих плоскостно исполненных рельефов имеют прекрасные, реалистически выполненные детали: стадо кабанов, бегущее через камыши (илл. 341), мерно шествующие слоны, которые гонят диких животных, и др. Характерной особенностью сасанидских рельефов является картинность их композиции с ясно выделенным центром и четким обрамлением, что резко отличает их от ахеменидских рельефов, построенных на бесконечном ритме однообразно повторяющихся фигур.

Круглая монументальная скульптура сасанидского времени почти неизвестна. До нас дошло только одно своеобразно'е статуарное изображение Шапура I, высеченное в пещере из гигантского, спускающегося с потолка сталактита. Декоративная скульптура, украшавшая фасады и интерьеры зданий, была хорошо известна в 3 - 4 вв. По своему стилю она мало чем отличалась от рассмотренных выше каменных рельефов. Выполнялась она в камне там, где была распространена каменная архитектура (бюсты на мемориальном памятнике царя Парса в Пайку ли), но чаще в штуке, применявшемся в кирпичной архитектуре. До нас дошли фрагменты человеческих изображений, фигур животных и орнаментальные панно с богатым растительным и геометрическим узорами из сасанидских домов, раскопанных в Дамгане, Кише, Ктесифоне. И здесь наиболее реально трактованы фигуры животных. Большое место в резной штуковой декорации занимает орнамент, состоящий из стилизованных растительных и геометрических мотивов.

Господствовавшая религия — зороастризм — не поощряла большой религиозной живописи. Напротив, движение, оппозиционное правоверному зороастризму и враждебное сасанидскому государству, — манихейство — создало целую художественную живописную школу, сыгравшую особенно большую роль в Средней и Центральной Азии, куда манихеи уходили от преследований и где они в конце рабовладельческой Эпохи и в раннем средневековье создали сильные и многочисленные общины. Известно, что манихеи придавали особое значение агитационной роли художественного образа и широко применяли искусство в своей религиозной пропаганде. Основатель этого учения Мани (215 -273), сам, по преданию, замечательный художник, посылая своих проповедников, всегда отправлял с ними и художников. Особенную роль в искусстве манихеев играла миниатюрная живопись, украшавшая богослужебные и пропагандистские книги манихеев. Книжная миниатюра была известна и официальной сасанидской художественной традиции. Литературные источники сообщают нам о книгах с изображениями сасанидских царей, причем дают подробное описание канонизированных изображений каждого из правителей этой династии. Иллюстрировались также и научные произведения, в частности книги по астрономии и астрологии.

Высокого подъема достигло в сасанидском Иране прикладное искусство, особенно художественные ткани и изделия из золота и серебра. Сасанидские шелковые ткани богато украшены своеобразным узором, чаще всего состоящим из кругов и ромбов, в которые вписаны мотивы растений, животных и птиц. Встречаются декоративно трактованные изображения сасанидского царя на охоте, а также древний мотив двух реальных или фантастических зверей, симметрично расположенных по сторонам дерева.

Для дворцов царя и знати изготовлялось множество утвари из драгоценных металлов. Известен рассказ о мазандеранском вельможе, который оказался в трудном положении, пригласив на пир около тысячи гостей, когда золотой посуды у него было только на пятьсот человек. Торевтика — мелкая художественная пластика из металла — достигла большого совершенства. Сосуды из золота и серебра украшались обычно рельефными фигурными изображениями, часто целыми сценами. Лучшей в мире коллекцией предметов такого рода обладает Эрмитаж. Еще недавно все Эти памятники безоговорочно считались «сасанидскими». В настоящее время, благодаря работам советских ученых, особенно крупнейшего исследователя сасанидского искусства И. Орбели, установлено, что часть этих произведений относится к более позднему времени, а часть вовсе не является иранской. Так, удается выделить большую группу среднеазиатских вещей (согдийских, хорезмийских), ряд предметов, созданных на Кавказе. Однако остается немало памятников торевтики иранского происхождения. Это главным образом серебряные плоские чаши или блюда, украшенные рельефными сценами охоты или пиров, реже изображениями богов или мифических существ. Персидские мастера умело и красиво располагали фигуры в соответствии с формой сосуда. Как и в монументальных рельефах, композиции носят целостный, картинный характер. Часто они ограничены только краем чаши и не имеют никаких орнаментальных обрамлений. Героизированный образ царя всегда каноничен и условен. Примером может служить эрмитажное блюдо с изображением Шапура II на охоте (гол. 342). Царь представлен скачущим на коне; он натягивает тетиву лука, целясь в пасть ставшего на задние лапы разъяренного льва. Бесстрастное лицо Шапура не выражает никаких чувств. Под ногами его коня лежит уже поверженный лев. Иногда сюжетом изображения является царь на троне в окружении придворных или развлекающих его музыкантов. Интересны многочисленные изображения фантастических и реальных существ, образы которых связаны с древнеиранской и среднеазиатской мифологией и поэзией. На одной из чаш представлена женщина, вероятно богиня, верхом на сказочном крылатом звере (илл. 343 6). Женщина играет на флейте. В изгибе ее торса видно понимание художником реальной пластики человеческого тела, а образ в целом наделен известной поэтичностью. Своеобразной пластикой отличаются фигуры животных, переданные с большой экспрессией, особенно в сценах борьбы зверей. Иногда введены элементы пейзажа. Изображения зверей и птиц часто сопровождаются орнаментальными мотивами, Заполняющими плоскость вокруг фигур.

Техника исполнения рельефа на сасанидских чашах многообразна и совершенна. Чаше всего фигуры выпуклые, чеканные или литые; применялась также разнообразная гравировка, которой наносился плоскостным рисунок; встречается инкрустация металла в металл.

Сасанидское искусство представляет своеобразное явление в истории мирового искусства. Сасанидские художники восприняли некоторые традиции древневосточной, особенно ахеменидской художественной культуры, переработали воздействие римского искусства и создали свой особенный монументальный стиль, для которого характерно новое для восточной архитектуры решение пространства дворцовых залов, объемные изобразительные рельефы на скалах и высокие по мастерству прикладные художественные изделия. Сасанидское искусство в Иране сохраняло свой характер в течение нескольких столетий и в условиях раннефеодального общества; созданное руками мастеров разных народов, оно не только вобрало многие черты их искусства, но и оказало воздействие на ряд стран.