

**«АНАЛИЗ КОМПОЗИЦИИ РОСПИСИ ПО
МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ»**

Кучкарова Негина Ихтиёровна

*Преподаватель Республиканская Специализированная школа-
интернат искусств*

Аннотация. Монументальная живопись является важной исторической ценностью. Замечательные памятники искусства на территории Узбекистана были созданы уже в первобытную эпоху. Древняя стенопись имела своим источником два основных начала: местную традицию близкую древнеиранскому искусству а также эллинистическую, проникающую на Средний Восток из эллинистической Сирии, коптского Египта и ряда восточных центров греко-римской цивилизации. Настенные росписи тех времён свидетельствуют о знакомстве художников с утонченностью искусства греческих мастеров и близости росписям эллинистического круга и мотивам парфянского искусства.

Annotation. Monumental painting is an important historical value. Remarkable art monuments on the territory of Uzbekistan were created in the primitive era. The ancient mural painting had two main sources: a local tradition close to ancient Iranian art and Hellenistic, which penetrated the Middle East from Hellenistic Syria, Coptic Egypt and a number of eastern centers of Greco-Roman civilization. Wall paintings of those times indicate the acquaintance of artists with the sophistication of the art of Greek masters and their proximity to the paintings of the Hellenistic circle and the motifs of Parthian art.

Ключевые слова: палеолит, неолит, мезолит, эпизод, цивилизация, факт, мифология, сюжет, реалистичность, эффект, эпоха, шедевр, античность, эпос, стилизованный, эпический, этнический, экспедиция, эллинистический, фрагмент, буддийский.

Keywords: Paleolithic, Neolithic, Mesolithic, episode, civilization, fact,

mythology, plot, realism, effect, era, masterpiece, antiquity, epic, stylized, epic, ethnic, expedition, Hellenistic, fragment, Buddhist.

Монументальная живопись, как древнейший вид искусства росписи, возникла во времена палеолита. Тогда на стенах жилищ первобытных людей преобладали изображения животных и отдельные эпизоды из охотничьего ремесла. Значительно позже монументальная роспись начала украшать исключительно стены и потолки храмов.

Монументальная живопись имеет многовековую историю. Благодаря ее долговечности, поколения людей могут многое узнать о жизни своих предков, об истории исчезнувших цивилизаций, о религиозной культуре и многих других исторических фактах.¹ Древние художники с помощью росписи стремились донести до своих современников смысл героических событий, религиозных сказаний и мифологических сюжетов.

Монументальная живопись не отличалась реалистичностью. Задачей художников была передача сюжета или достижение декоративного эффекта. Несмотря на это, многие произведения той эпохи являются настоящими шедеврами искусства. Роспись украшала храмы и дворцы подобно ковру, от потолка и до самого пола.

Средняя Азия богата памятниками настенной живописи. Замечательные памятники искусства на территории Узбекистана были созданы уже в первобытную эпоху. Рисунки Зараут-камара, Тешикташа, Старого Термеза, Айритома, Ходжикента, Каракияся, Башкизился, Чаткала, Паракадася, Лайлакхоны, Битик чашмы, относящиеся к периоду палеолита, неолита, мезолита и бронзы, могут рассматриваться как важный этап в развитии художественного творчества далеких предков народов Средней Азии.

¹Пунин А. Л. Искусство Древнего Египта: Раннее царство. Древнее царство. Новая история искусства. СПб.: Азбука-классика. 2008, стр.6

Богатая сюжетная живопись, украшавшая античные храмы и дворцы периода среднеазиатской античности, свидетельствует о последовательности развития этого искусства. К настенной живописи обращались распространители многих религий, бытовавших на территории Центральной Азии, - зороастризма, буддизма, манихейства. В ней отразились мотивы культа предков и разнообразие сюжетов героического эпоса².

Трудно представить историю мировой живописи вне среднеазиатского региона, так как она имеет важное государственное, художественное значение. Монументальная живопись Центральной Азии вместе с появлением архитектуры и ее декора и росписи помещались на стенах зал, коридоров, айванов, с плоскости стен они переходили на своды.

Древнейшая настенная живопись Центральной Азии найдена во время раскопок на Песседжик-тепе в Туркмении. Это были многокрасочные изображения копытных животных, хищников и стилизованной фигуры человека. Росписи датируются VI тысячелетием до н. э. и являются наиболее ранними среди подобных памятников на территории СНГ. С античных времён остались настенные росписи в Халчаяне, Тупроккала и на Дальверзин-тепе (на юге Узбекистана), Пенджикенте (Таджикистан). В пору завоеваний Центральной Азии Александром Македонским (IV в. до н. э.) здесь уже существовали в храмах, дворцах и частных домах изображения на мотивы местного эпического романа о Зориadre и Одатиде³.

Археологические работы на юге Узбекистана и в Таджикистане (Халчаян, Дальверзин-тепе, Фаяз-тепе), а также работы Советско-афганской археологической экспедиции на смежной территории (Дильберджин) позволили увидеть воочию монументальную живопись Центральной Азии последних веков до н. э. и первых веков нашего летоисчисления.

Настенные росписи дворцов средневекового Узбекистана (Афрасиаб, Тупроккала, Фаёзтепа, Дальверзинтепа, Болаликтепа), в интерьере

² Л.И.Альбаум. Живопись Афрасиаба. Изд. «Фан», Ташкент, 1975, стр.3

³ Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. История искусства Узбекистана, М. 1965, стр. 8

Пенджикентского дворца, на Дальверзин-тепе (последние века до н. э.) дошли до нас в сильно фрагментированном виде. Отдельные куски ее были сбиты еще в пору образования государства Великих Кушан, примерно в I в, когда остатки стенописи очутились на полу лицевой стороной вниз. В росписи изображена богиня с младенцем. Она восседала, по-видимому, на троне, слегка повернув голову влево, приподняв левую руку со сложенными пальцами в жесте благословения. Младенца отличают полное невнимание к анатомии детского тела, нарушение масштабов изображения, угловатость фигурки. Можно было бы искать разъяснений в древнегреческом мифе, которому следовал художник, например, в вазовой живописи: Геракл в безумии уничтожает своих детей или чернобородый сатир высоко поднимает над головой обнаженного младенца⁴. Можно было бы привлечь обычаи, сохранившиеся и позже, но древнее искусство не иллюстрировало обычаи, а искало им объяснения в мифах. Все это делает настенную живопись из Дальверзин-тепе интересной для изучения местной мифологии и ее отношения к обычаям своего времени или мифам, почерпнутым со стороны. Но она интересна и в собственно художественном отношении. В живописи Дальверзин-тепе отразилось то своеобразие, которое было выработано эллинизмом на почве всего Среднего и Переднего Востока. Роспись не имеет нейтрального фона или открытого пространства. Вся свободная плоскость покрыта изображением розеток, цветов и веток, благодаря которым картина превращается в декоративную ткань на стене⁵. Принцип этот не является изобретением средневекового Востока — декоративность издавна была свойственна живописи всего Востока. Колорит живописи Дальверзин-тепе теплый; коричневый тон ее со своеобразным розовым цветом и оконтуривание рисунка иногда тонкой, иногда широкой темно-коричневой линией приближают манеру росписи к живописи Передней Азии и римской живописи Помпей. В ней проскальзывают ноты

⁴ Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. История искусства Узбекистана, М. 1965, стр. 8

⁵ www.historic.ru
www.tadqiqotlar.uz

иератизма (бесстрастия, неподвижности, отрешенности), присущего затем живописи Фаюма (Египет). Но для живописи Центральной Азии начала нашей эры авторитет живописи эллинизма был еще велик⁶. Если это и не сказывалось в то время в заимствовании сюжета, то характер живописи, ее манера были такие же, как и во всем восточном эллинизме. Стиль этот сталкивался повсюду с местными сюжетами и формами, без которых было бы невозможно создать в искусстве нечто свое, новое и прогрессивное. Основные направления в живописи Центральной Азии кушанского времени выражены двумя группами памятников: культовыми (живопись в буддийских монастырях и храмах) и светскими (живопись во дворцах правителей и богатых домах). Из буддийской живописи античного времени до нас дошли фрагменты росписей из полупещерного монастыря Кара-тепе, лежащего в центре кушанского Термеза. Живопись из Кара-тепе (II-IV вв.) — это частичка кушанского мира, его культовое искусство, сыгравшее важную роль в развитии художественной культуры античной Центральной Азии в целом. Настенные росписи помещений этого монастыря дошли до нас в сильно фрагментированном виде и все же они позволяют заключить, что рядом с традиционно каноническими образами буддизма существовало более свежее искусство. Оно не было связано требованиями этой религии, но опиралось на эллинистическое наследие, освоенное в кушанскую эпоху⁷. Так, в живописи Кара-тепе голова старика, подносящего дары, написана в соответствии с индийской традицией, но обнаруживает хорошее знакомство художника с утонченностью искусства греческих мастеров в передаче ими тонких душевных движений.

Живопись дворца в Халчаяне (рубеж н. э.) дополняет скульптурные композиции в айване и главном зале дворца. На панели и в простенках прохода свободно располагался живописный узор белой краской по красному

⁶ Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент, 1960, стр.20

⁷ www.historic.ru

фону с непринужденно раскинутыми виноградными лозами, гроздьями и побегами в сочетании с листьями, стеблями и круглыми плодами. Весь строй этих легких, как бы шитых на ткани узоров близок росписям эллинистического круга и мотивам парфянского искусства. Сложные фигуры композиции живописи дворца изображали разные этнические типы в соответствующих прическах, отвечавших эллинистической и азиатской моде. Манера письма весьма живописна. Мастер использует игру и моделировку пластической формы без светотени. Живопись эта экспрессивна, выразительна и лаконична. Скульптура, живопись и декор дворца в Халчаяне составляли одно целое⁸.

Живопись во дворце Топрак-кала (II-III вв.) была видимо, шире по сюжетам, палитре красок и приемам письма. В отличие от более ранней живописи дворца в Халчаяне она составляет искусство не строго «династийное», а склонное больше к показу светской жизни вообще. Хищная птица-скопа, готовая ринуться в волны за преследуемой рыбкой, свирепая морда тигра, водяные лилии, красные рыбки — все эти фрагменты принадлежат к второстепенным деталям каких-то утраченных композиций, которые можно представить лишь в отдельных случаях. Так, под аркой сидят двое: мужчина и женщина — мотив многих сюжетов культовых, лирико-романтических, символических, отвлеченно-декоративных. Это и делает его стойким, широко распространенным на протяжении многих веков.

На фоне всех этих широких связей отчетливо выступает народная линия местного изобразительного искусства. Обобщая, можно сказать, что светская придворная живопись Центральной Азии на первом этапе античности (II в. до н. э. — I в. н. э.) синтезирует греко-восточную мифологию и былинный сако-скифский, парфянский и кушано-бактрийский

⁸ Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент, 1960, стр.25

эпос.

Творения переломной эпохи отличаются самобытностью образов и форм. Подъем местных феодальных культур в раннем средневековье (V-VIII вв.) вызвал разобщение мастеров, локализацию школ, приближение искусства к народным истокам. Археологические открытия в Балалык-тепе, Варахше, Пенджикенте, Самарканде, Шахристане показали, что в настенной живописи нашел свое воплощение целый мир образов, повествующих о среде, нам почти незнакомой. Росписи на стенах дворцов, храмов, жилищ рассказывают о жизни — сложной, кипучей, насыщенной драматическими событиями. Они свидетельствуют о существовании высокой художественной культуры, которая, с одной стороны, подвергалась влияниям извне, с другой и, оказывала определенное влияние на культуру и искусство других народов.

Богатое культурное наследие нации, важные духовные и нравственные изменения, происходящие в жизни независимого государства, смена мировоззрения и модернизация сознания новых поколений, личность и общество — все это находится в поле зрения узбекских мастеров изобразительного искусства, которые понимают, что от них ждут творческих открытий и ярких произведений, раскрывающих поэтику человеческих чувств, особенности мироощущения нации и создающих новую художественную летопись нашего народа. Более чем за два десятилетия развития новое искусство стало не только важным фактором художественного и эстетического освоения действительности, но и сыграло важную позитивную роль в процессе демократизации общества и обогащения духовной жизни молодой нации⁹.

Современная художественная практика Республики Узбекистана настолько богато и многообразна, что нет нужды доказывать ее новаторский характер беспринципными ссылками на тщедушные всходы, выращиваемые

⁹ Акбар Хакимов «История искусств Узбекистана» Ташкент-2018, стр 319

эпигонами различных модных «измов» на обочинах магистрального пути узбекской культуры. Примеры подлинно нового образного слова о времени и о себе, пластических, сюжетных, композиционных и других идейно-художественных откровений следует искать и находить не на обочинах, а в творческих достижениях таких ведущих мастеров наших дней, как, например, Р. Худайбергенова, С. Рахманова. Произведения многих художников — это своеобразный феномен изобразительного искусства республики, раскрываемый мастерами, прежде всего, через сложный путь познания себя и затем, через свое видение мира, попытка раскрыть для зрителя тайное и явное в природе и человеке. Зритель в том числе и зарубежный, должен ознакомиться искусством Узбекистана во всем богатстве его видов и жанров, с произведениями, которые отражают насущные заботы и сокровенные чаяния нашего народа. Так как наша конечная цель — обеспечить достойный уровень искусства в мировом масштабе и мы должны еще больше мобилизовать свои силы закрепить достигнутые успехи в живописи¹⁰.

Таким образом, исходя из всего этого повествующего материала, можно сделать следующее заключение: монументальная живопись тех далёких времен оказала огромное влияние на развитие всего среднеазиатского искусства в целом. проблема композиции охватывает тематические, идейно-художественные и все изобразительные возможности и компоненты создания произведений искусства. Она также связана с уровнем развития национально-художественной культуры, особенностями школ и творческого метода. Этому яркий пример - диалектический рост ведущих узбекских живописцев, каждый из которых в отдельности решает проблемы композиции по-разному, в зависимости от жанра, избранного им вида искусства и личных особенностей творческого процесса.

Вопрос национального своеобразия живописи Узбекистана волновал и

¹⁰ Султанов Х. Э., Бекмуротова Ш. Н. Искусство Узбекистана, его итоги, достижения и перспективы // Молодой ученый. — 2016. — №9. — С. 1241-1245.

русских, и узбекских художников. Успех в этом деле был продиктован степенью познания и знания жизни народа, исторической перспективы развития его культуры. Для этого был привлечен богатый арсенал опыта как мирового, так и национального художественного наследия.

Использованная литература

1. Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент, 1960
2. Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. История искусства Узбекистана, М. 1965.
3. Л.И.Альбаум. Живопись Афрасиаба. Изд. «Фан», Ташкент, 1975
4. Пунин А. Л. Искусство Древнего Египта: Раннее царство. Древнее царство. Новая история искусства. СПб.: Азбука-классика. 2008.
5. www.historic.ru
6. Акбар Хакимов «История искусств Узбекистана» Ташкент-2018, стр 319
7. Султанов Х. Э., Бекмуротова Ш. Н. Искусство Узбекистана, его итоги, достижения и перспективы // Молодой ученый. — 2016. — №9. — С. 1241-1245.