

ДРЕВНЕЕ И РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА В АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Современный этап развития искусствознания актуализирует выбор методологии в исследовании искусства. Одним из наиболее интересных, многоаспектных методологий в изучении искусства, продолжает оставаться, на наш взгляд, антропология. «Проблема человека», как отмечают исследователи самых разных научных направлений, остается важнейшей темой для гуманитарной науки. Антропология предполагает перечень дисциплин, который непрерывно растет, вместе с ростом популярности самой проблематики, включая в себя антропологию философскую, теологическую, культурную, психологическую, биологическую, социальную, когнитивную, историческую и т. д.

Даже культурная антропология – это не просто направление или методология, это целая отрасль гуманитарной науки, состоящей из самостоятельных школ: исторической (Боас, Крёбер, Уисслер, Лоуи), этнопсихологической (Кардинер, Бенедикт, М.Мид), культурно-эволюционной (Л.Уайт, М. Салинс, Э.Сервис, Дж.Стюард и др.). Мы столкнулись с тем, что, даже ограничиваясь культурной антропологией, возникает необходимость уточнения конкретного направления в ее пределах. За основу методологии своего исследования мы выбрали культурно-эволюционную антропологию, и в частности, концепцию неозволюционизма американского исследователя Уайта, получившей признание и широкое распространение в 1990-х годах XX века. Уайт считал необходимым использовать исторический, структурно-функциональный и эволюционный подходы для интерпретации культуры как соответствующие культурным процессам различного типа: временному, формальному. Уайт впервые применил системный подход для описания и интерпретации культуры как самоорганизующейся системы, функционирующей по естественным законам. Интерес представляют концепция однолинейной

эволюции, многолинейной эволюции, такие понятия как локально-исторический тип культуры, диффузионизм, эволюционизм, структурализм, функционализм.

Понимание человека в искусстве различных народов в разные исторические периоды всегда являлось одной из важных теоретических проблем искусствознания. Эта проблема фокусировала в себе различные аспекты познания о человеке в мире, взаимосвязи человека и природы, человека и общества, осмысления его социального статуса и нравственно-эстетических норм поведения. Не говоря уже о том, что антропологический аспект в искусстве имел не только конкретный содержательно-смысловой контекст, но и находил выражение через определенную систему художественно-выразительных средств, специфическую образность, иначе говоря, поэтику искусства. Причем проблема интерпретации образа человека в искусстве имеет не только территориально-пространственные или этнокультурные, теологические характеристики, но и хронологические параметры измерения. Так как, изменение исторической эпохи влекло за собой изменение самого человека, и соответственно понимания концепции личности, как в обществе, так и в его осмыслении в науке, культуре, искусстве.

Узбекистан с древности являлся уникальным очагом художественной культуры. Этому способствовали географические, природно-климатические, исторические условия, которые обусловили зарождение своеобразной цивилизации. Природный ландшафт на территории Узбекистана с древности отличался контрастностью. Пустынно-степные ландшафты соседствовали с плодородными оазисами, которые орошались двумя великими реками Амударьей и Сырдарьей, были окружены горными массивами. Географические условия во многом обусловили формирование типов хозяйствования, определивших в свою очередь оседлую, земледельческую и кочевую, скотоводческую типы культур. В то же время, Узбекистан – страна, находящаяся в сердцевины региона Центральной Азии, и в силу своего географического местоположения, исторически аккумулирующая в себе различные этнокультуры, религиозные воззрения, традиции разных народов. Взаимообмен культур, традиций, информации всегда был основой для определения своей этнокультурной идентичности на разных этапах исторического развития.

Изобразительное искусство Узбекистана древнего и раннесредневекового периодов представляет собой результат сложного, многокомпонент-

ного этногенеза. Истоки генезиса искусства Узбекистана теряются в глубокой древности. Свидетельством этому являются наскальные рисунки, крупнейшие местонахождения которых находятся в Узбекистане под Самаркандом (Илян-сай, Ак-сай), в Сурхандарье (Зараут-сай), в Навоийской области (Сармышсай), в Джизаке (Теке-таш) и др. Хронологически они относятся к эпохе каменного века, в большинстве своем к эпохе позднего палеолита. В них сохранились наряду с образами животного мира и изображения человека: это сцены охоты, сцены плясок в целях устрашения зверя или его умиловивления. Как отмечали Г.Пугаченкова и Л. Ремпель, эти сцены напоминали известное камлание шаманов (сцена плясок у обожествленного козла, среди зверей и солнечных кругов)(1). Встречаются и сюжеты будней первобытного человека – пахота на яках, езда на колесницах со сплошным дисковым колесом. Что интересно, в наскальных рисунках Сармышская встречаются и изображения построек – домов общины, святилищ, жилых построек с дворами для загона скота.

Уже в древнем ювелирном искусстве Узбекистана интересную интерпретацию в булавах с навершиями получает антропоморфная символика в виде частей его тела, в частности, в виде изображения руки, сжатой в кулак. Как отмечала Д. Фахретдинова, рука, сжатая в кулак – «это символ защитной и трудовой силы» (2). Символика пальцев также была не случайна, так как цифра пять была символом человека с его четырьмя конечностями и головой.

В целом, искусство 4-2 тысячелетий до н.э. развивалось в двух направлениях: реалистическом и условном, символическом, которое несло в себе космологические и земледельческие культы. Это искусство отражало жизнь родоплеменного общества, его мировоззрение, а также художественную картину мира, отражавшую представления древнего человека о мире и своем месте в нем.

Начало 1 тысячелетия до н. э. на территории Узбекистана было ознаменовано сложением первых больших государственных образований. Как отмечают авторы, в этот период три историко-культурных региона, в которых складываются первоначальные формы государств с разветвленной системой и иерархией политической власти: Бактрия в среднем и верхнем течении Амударьи, Согд в междуречьи Кашкадарьи и Хорезм в низовьях Амударьи (3). И на протяжении 1 тысячелетия до н.э. возникают первые крупные города на юге Узбекистана – Дальверзин-тепе,

Халчаян, Кампыр-тепе, Кызыл-тепе, Бандыхан и др.; в центральной части – Самарканд; на северо-востоке – Фергана, Чач; на западе – Хорезм (Калалы-гыр, Топрак-кала и др.).

Во второй половине VI в. до н. э. значительная часть Средней Азии, в том числе и некоторые территории современного Узбекистана, вошли в состав империи Ахеменидов. Этот период в древней истории искусств Узбекистана представляет целостный, своеобразный этап, находящийся в тесной связи с государственностью, но не местных сатрапий, а скорее имперских амбиций древнеперсидского государства. В то же время, данный период в местном искусстве демонстрирует небывалый симбиоз различных художественных традиций и школ.

Одним из основных источников по искусству Узбекистана в данный период является знаменитый Амударьинский клад, хранящийся в Британском музее в Лондоне. Совершенно определенно, часть предметов амударьинского клада выполнена в традициях древнеперсидского искусства, которая составляет определенную группу изделий. Одним из интересных предметов клада из этой группы является статуэтка царя, выполненная в традициях переднеазиатского искусства, с пристальным вниманием к деталям одежды, лица. Или, золотая колесница с фигурками вельможи и возницы, изображающая ахеменидского царя.

Как известно, для “звериного стиля” было характерно воплощение определенных образов, прежде всего оленей, хищников из семейства кошачьих и птиц в нескольких канонических позах. Эти мотивы в основном служили для украшения воинского костюма, конского убора, ритуальных сосудов. Конечно, они несли в себе определенную смысловую нагрузку, в интерпретации которой исследователи придерживаются различных точек зрения. Одни исследователи считают, что в основе “звериного стиля” лежат магические представления обеспечить владельца этих изображений теми качествами, которые присущи изображаемому животным. Другие исследователи полагают, что скифы мыслили своих богов в зооморфных образах. Третьи полагают, что скифы передавали через “звериный стиль” основы мироздания (4). То есть, звериный стиль так или иначе имел своеобразный антропологический аспект.

Поход Александра Македонского в Среднюю Азию в 330-327 гг. до н.э. имел важное значение для социально-политической и культурной жизни региона. Как отмечают исследователи, включение южных областей

Средней Азии в состав крупных эллинизированных государств привело к внедрению на этих территориях новой политико-административной системы, изменению социальной структуры при введении некоторых форм рабовладельческого хозяйства, подъему на новую ступень экономики, возникновению и развитию товарно-денежных отношений.

В середине III в. до н.э. возникает Греко-бактрийское царство, владения которого простираются до Индии. Одновременно сосуществуют и другие государства Хорезм, Фергана, Согд, Кангюй. Как отмечают исследователи, эллинистические традиции более отчетливо проступают в искусстве Бактрии и менее очевидны в искусстве и художественной культуре Согда и Хорезма. Но все исследователи отмечают одну характерную особенность античного периода: высокий подъем художественной культуры. Отмечается взлет архитектуры, настенной живописи, скульптуры.

В этот период как никогда ранее происходит удивительный симбиоз культур, традиций, религиозных воззрений. Помимо эллинистической, степной культур, в искусстве Узбекистана данного периода ощущается и влияние индо-буддийской культуры.

В античном периоде истории искусств Узбекистана можно четко выявить три основных этапа: раннеантичный («эллинизированный», III-I вв. до н.э.), среднеантичный («раннекушанский», «тохарский», I в. до н.э. - I в.н.э.) и позднеантичный («имперский», «позднекушанский», I-III вв.н.э.).

В период греческой колонизации на территории Узбекистана начинает проникать собственно древнегреческое искусство в своих неизменных формах. Многое о нем могут рассказать предметы нумизматики. Как правило, на лицевой стороне этих монет изображены повернутые вправо портреты греческих правителей. На обороте монет давались изображения божеств-покровителей и надписи. На городищах в Термезе, Самарканде и других встречаются геммы-инталии с изображением воина в античном шлеме. В подобных находках налицо ориентация на каноны античной эстетики.

Нумизматические коллекции античного периода воссоздают целые галереи портретов-медалей большой силы реализма. В них предстает не только физический облик изображаемых, но и раскрывается их внутренний мир. Таковы монеты с изображением третьего греко-бактрийского царя Евтидема (кон. III - начало II вв. до н.э.), преемников Евтидема – царей Деметрия, Антимаха. При сохранении основных канонов изготовления греческих монет, невозможно не отметить и влияние местных тра-

дий, как, например, дополнение образа стоящего Геракла на монете Деметрия лучистым нимбом солнечного божества Митры.

Исследователи предполагают, основой для воспроизведения на монетах служили копии с прославленных произведений античной скульптуры, которые стояли в храмах греко-бактрийских царей.

Одним из типичных образцов античной нумизматики Узбекистана является монета Гелиокла. Известная историческая личность, жестоко убившая своего отца в борьбе за престол. По словам Юстина, Гелиокл «не скрывая отцеубийства, убил его как врага, и через кровь его провел колесницу, и непогребенным велел выкинуть его труп»(5). На монетах Гелиокла выбит титул «Дикойон» («справедливый»). Однако, мастерски переданное его изображение реалистично воссоздает облик отцеубийцы, подчеркивая это низким, морщинистым лбом, беспорядочными прядями волос, мясистым носом, безвольным подбородком. Впоследствии нумизматика приобретает обобщенный, более стандартизированный характер.

Массовая терракотовая скульптура из Самарканда, Халчаяна, Джанбас-калы также дает представление о формировании новой эстетики в более широком социуме. В III - II вв. до н.э. усиливается тенденция передачи характерного в человеке. В античной терракоте Узбекистана широкое распространение получает и образ амазонок, миф о которых имел широкое распространение в античном мире, в своих истоках восходя к восточным культурам. В древней истории Узбекистана были женщины-воительницы, как например, Тамирис, победившая Кира, сакская царица Зарина и др. Сохранились терракоты и металлические пластины, передающие образ среднеазиатской амазонки.

Нам особенно хотелось бы остановиться на произведениях, которые не совсем соответствуют эстетике как древнеиранского, так и эллинистического искусства. В рельефных композициях на керамических флягах есть изображения коневидного птицеглавого грифона, всадника в скифском клобуке и облегающей одежде, скачущего на коне, распластанного в позе «летающего галопа», тигр и джейран, женщина с младенцем, сидящая на троне и др. Скорее всего, это были образы и мотивы, навеянные мифами кочевой среды. Интерес представляют и погребальные керамические урны с терракотовыми скульптурами, одновременно являющимися крышками сосудов. Мастерски передан внешний облик хорезмийца, с большим вниманием переданы детали одежды.

О развитии античной скульптуры Узбекистана большое представление дает комплекс глиняной скульптуры из дворца в Халчаяне (I в. до н.э.). Скульптура украшала верхнюю часть стен айвана и главный зал дворца. Она выполнялась в полном объеме или же в трехчетвертном горельефе из лессовой глины и окрашивалась. Она прикреплялась тыльной стороной к стене. Совершенно иное образное звучание приобретает цикл светских и культовых статуарных изображений, тематически связанных с прославлением местных правителей. В нем каждый их образов представляет собой портретный характер с ярко выраженной индивидуальной неповторимостью облика. Скорее всего, статуи этого цикла воспроизводят образы раннекушанских и иных правителей, собранных в парадном зале местного саганианского владетеля. Группу скульптур составляют скульптуры с влиянием буддийского искусства, как, например, образ музыкантши, играющей на лютне; образы, восходящие к греко-бактрийским медальонам; реалистически изображенные образы, как образ сатира с козлиными ушами.

В целом, в искусстве Узбекистана IV-I вв. до н.э. в понимании человека четко проступают традиции ахеменидского, античного, местного искусства. В этот период четко ощущаются различия между искусством Бактрии, Согда и Хорезма. Если знать поощряла импорт художественных изделий, то в народной среде изделия прикладного искусства испытывали в большей степени воздействие степных традиций.

Своеобразный период в античном периоде составляют I-IV вв. н.э. – период крушения Греко-Бактрийского царства и создания кочевыми племенами Кушанской империи, основателем которой являлся Кудзула Кадфиз. При его сыне Виме Кадфизе была завоевана значительная часть Индии. При третьем царе Канишке, когда были завоеваны и земли Восточного Туркестана, империя переживала небывалый расцвет. Кочевые завоеватели, создавшие Кушанскую империю, имели свои вкусы и пристрастия. Об этом свидетельствуют находки из курганных могильников кочевых завоевателей II-I вв. до н.э. в Согде и Северной Бактрии. Найденные в них мелкие художественные изделия демонстрируют приверженность традициям степного и античного стилей, а большинство из них сохраняют традиции евразийского «звериного стиля». Взаимодействие античной городской культуры и культуры кочевых племен, соседствующих с городской цивилизацией – широко распространенное явление

ние древнего мира. Сегодня на основании археологических находок можно попытаться определить роль собственно кочевнического вклада в кушанскую культуру. Найденные в могильниках костяные булавки с навершием в виде коня, терракотовые фигурки всадников (II - I вв. до н.э. – до нач.V в. н. э.), статуэтки коней, изображение коней на монетах, государя на коне – все это влияние кочевой культуры на кушанскую.

В целом, древнебактрийская культура развивала традиции местной высокоразвитой культуры урбанизированного типа, восходящей генетически к эпохе бронзового века. Наряду с этим, например, В. Массон отмечал два основных пучка культурных стандартов и инноваций. Это, прежде всего, распространение эллинистических эталонов, дополненное позднее определенным влиянием римской культуры, а также распространение и адаптация традиций кочевого мира»(6).

Большое количество памятников кушанского периода дает Бактрия, и в частности, нумизматика. Первые монеты кушанских правителей были выполнены в древнегреческих традициях. Однако со времени правления Вимы Кадфиза монеты уже имели свой тип чекана: на лицевой стороне изображение стоящего в полный рост царя с повернутой влево в профиль головой, а на обороте – фигуры божеств. Что интересно, на монетах Вимы и последнего кушанского царя Васудевы это был индийский Бог Шива. На монетах Канишки и его сына Хувишки – божества различного происхождения. Причем, при первых двух кушанских правителях надписи давались на греческом с индийским переводом. Со времени Канишки надписи на монетах чеканились местном своеобразном «кушанском письме». Среди божеств были и Вахшу – божество амударьинских вод, и Митра – бог лучей восходящего солнца, Хванинда – богиня победы, Фарро – бог огня, месопотамская богиня Нана, и греческий бог Гелиос, лунное божество селена, греко-египетский сарapis, индийские божества, Будда. Подобной религиозной толерантности, подобной этой, в истории искусств Узбекистана уже не было никогда.

Изображения всадников несомненно связаны с традициями степного искусства. Г. Пугаченкова связывает многие образы с античной традицией, в числе которых образы Афины, сатиров, мальчиков-гирляндоносцев. Однако в портретах воинов, да и принца, невозможно не ощутить стремление передать не только внешнее сходство, но и конкретную человеческую индивидуальность, что уже было характерно для греко-бактрийского искусства.

В период расцвета кушанской империи, в связи с распространением буддизма, стало особо выражаться и влияние буддийского гандхарского искусства. Строятся ступы (башня Зурмала в Сурхандарье), буддийские сооружения, выражающие общность с буддийскими постройками Индии. Буддийская иконография проникает в скульптуру, как например, в Айртаме.

Своеобразное истолкование образ человека получает в раннесредневековом искусстве Узбекистана. Важно, что при всей исторической достоверности сцен, живопись Узбекистана раннесредневекового периода не носит описательного характера, а скорее представляет краткое и точное обобщение, рассчитанное на века. Изображенный человек в искусстве становится носителем определенных этических качеств. Раннесредневековые художники показывают достоинство людей, принадлежащих высшим слоям общества, их благородство и величавость, выражающиеся в спокойной плавности движений, в значительности и изысканности поз, в торжественной пышности одежд. Личностная конкретика отсутствует, образы мужчин и женщин обобщены и унифицированы.

Период раннего средневековья в истории искусств Узбекистана является одним из наиболее сложных, многовекторных и требующих более тщательного изучения со стороны исследователей. Сложным, прежде всего, с точки зрения этнической истории, этнокультурных взаимовлияний различных народов и культурных традиций. В общественно-формационном плане, в данный период происходит сложение феодализма, с сопутствующей ему феодальной культурой.

Конец 60-70-х годов IV в. ознаменовалось крушением кушанской власти в Бактрии под натиском Сасанидского Ирана. До этого последовали вторжения хионитов, а позднее эфталитов, древних тюрков.

Но уже в 70-х годах VII века арабы (в 673 г.) совершили свой первый крупный набег на среднеазиатское Междуречье, ограничиваясь пока только выкупом или захватом военной добычи. И только в 705-715 гг. арабы приступили к походам в целях полного завоевания Средней Азии и насаждения здесь мусульманской религии. Завоевание это длилось несколько десятилетий, а об окончательной победе ислама над местными культами можно говорить лишь с конца VIII - начала IX веков.

Что интересно, состав населения Средней Азии к этому времени был полиэтничен: бактрийцы, согдийцы, хорезмийцы, хиониты, эфталиты,

тюрки, население западноиранского происхождения, к которым потом добавились арабы. Несмотря на региональное отличие, именно в этот период была попытка культурного сближения различных областей, в распространении согдийского языка межобластных и международных общений.

Большой интерес представляет замок Балалык-тепе (V-VI вв.), достопримечательностью которого являются дошедшие до нас настенные росписи на тему пиршества знати. Балалыктепинская живопись находит общие точки соприкосновения с живописью Восточного Туркестана.

В живописи Балалык-тепе (5-6 вв.) в изображенной сцене пиршества присутствует около пятидесяти персонажей. На переднем плане изображены представители местной знати и их гости в роскошных одеждах с золотыми сосудами на руках. Другие изображенные сцены передают моменты пиршества. Все изображения выполнены плоскостно. В живописи Балалык-тепе налицо преемственность с кушанской традицией, что находит отражение в технике росписей, расположении фигур на монохромном фоне, иерархии в размере персонажей, тщательности в передаче деталей одежды и атрибутов.

Но есть и отличия, которые выражаются в преобладании светского сюжета. В интерпретации персонажей, проступают представления эпохи о человеке высшего общества, его благородстве и величии, о красоте и этикете. Хотя личностная конкретика отсутствует, образы мужчин и женщин обобщены и унифицированы. Интерпретация образа человека в искусстве данного периода направлена на пропаганду центрального героя – земного правителя. Раннесредневековое феодальное общество было обществом социального расслоения на богатых и бедных, с имущественным неравенством. Все социальные отношения могла урегулировать верховная власть в лице идеального и справедливого правителя. В связи с этим важнейшей частью предназначенности искусства этого периода была придворная «служба восхваления» и «служба настроения», нацеленная на укрепление светской власти.

Ориентация на восхваление и прославление наделенного божественной властью правителя, как носителя идеальных качеств, влекла за собой идеализацию раннефеодального общества, окружающей среды, природной и культурной, в котором возвышался один центральный герой – носитель идеальных качеств. Идеализация существующего строя

и центрального героя была одним из путей найти идеальную модель общества и личности.

В то же время, несмотря на светский характер живописи Балалык-тепе, существует определенная ее взаимосвязь с культовой буддийской живописью. Как отмечали исследователи: «Не будучи культовой, Балалык-тепе исполнялась, видимо, не без участия мастеров, знакомых с буддийской иконописной традицией» (7). И действительно, в живописной стилистике росписей ощущается влияние буддийского искусства, с его характерной трактовкой одежд, рук, поз. Это проявляется и в определенной эпичности, обязательно присутствующей в эпических повествованиях «о царях и героях минувших времен: устранение частного, конкретного, сегодняшнего и, значит, проходящего» (8).

Уникально искусство раннесредневекового Согда, который начиная с IV в. выделялся уровнем своего хозяйственного и культурного развития. С установлением власти Тюркского каганата заметно активизировались дипломатические, торговые, культурные взаимосвязи согдийцев и тюрков.

Тот факт, что международная торговля Дальнего Востока и Центральной Азии с Ближним Востоком, а также с Уралом и Восточной Европой проходила через территорию Согда, обуславливала его культурные контакты и взаимосвязи. Образцом может служить древняя Кушания между Самаркандом и Бухарой, про которую В.Б.Бартольд писал, что «такого города, где в одном и том же здании находились бы изображения государей Рима, Персии, Средней Азии, Китая и Индии, наверное, не было ни в какой другой стране» (9).

В искусстве Согда исследователи выделяют три основных направления: «северо-восточное (степной, тюркский компоненты и традиция танского Китая), южное (Бактрия-Тохаристан, связанное с эллинистическим и индо-буддийским искусством) и западное (Хорезм, отражающий преимущественно влияние парфянских и ирано-сасанидских традиций» (10).

Светское искусство раннесредневекового Узбекистана и понимание в нем роли личности представляют знаменитые росписи дворца самаркандских правителей на Афросиабе (VII-VIII вв.). В них изображены многофигурные композиции, утверждающие культ царя, а также повествующие о традициях, обычаях и представлениях своей эпохи. Свадебный кортеж, изображенный в одной из росписей, представляет собой вереницу героев, каждый из которых, в большинстве, является представителем высшего слоя общества.

На западной стене зала – прием правителем Согда послов Чаганиана, Чача, Ферганы, Китая, Кореи и других стран с дарами. Фигура правителя Самарканда Вархумана, является самой крупномасштабной в данной композиции. В ее иконографии ощущается влияние легенд о героях древности. Образная трактовка царя отличается каноничностью и героизацией. Роспись представляет собой обобщенную летопись событийного ряда. В то же время нельзя не отметить в ней присутствие определенной эпичности. В росписях Афросиаба очевиден симбиоз реального и эпического, отражающий особенности восточного реализма.

Важно, что при всей исторической достоверности сцен, живопись Узбекистана раннесредневекового периода не носит описательного характера, а скорее представляет краткое и точное обобщение, рассчитанное на века. Изображенный человек в искусстве становится носителем определенных этических качеств. Раннесредневековые художники показывают достоинство людей, принадлежащих высшим слоям общества, их благородство и величавость, выражающиеся в спокойной плавности движений, в значительности и изысканности поз, в торжественной пышности одежд.

Своеобразное истолкование концепции личности в раннесредневековом искусстве Узбекистана демонстрируют и росписи двух главных дворцовых залов Варахши (VII - начало VIII вв.) – столицы владетелей Бухарского оазиса. В росписях «красного зала» герой, сидя на слоне, отражает нападения гепардов и фантастических зверей. Слон являлся олицетворением силы, ума, мудрости, долголетия, царственного величия, поэтому на слонах восседали исключительно цари и царицы. Белый цвет слона символизировал смирение. Сюжет красного зала Варахши направлен на героизацию конкретной личности и возвышение сюжета на уровень немеркнувшей легенды. Не случайно герой эпического характера окружен гепардами и фантастическими зверями. Таким образом, создано особое пространство, в котором скрещиваются эпос и конкретика, реальное и фантастическое.

«Восточный зал» Варахши атрибутирован как тронный, так как в нем восседает правитель. На южной стене зала был изображен сидящий на золотом троне царь с мечом, поставленным между ног. В обе стороны от него шли композиции с изображениями дворцовых сцен. Росписи восточного зала утверждали незыблемость прав правителя на власть – светскую и духовную.

В целом, интерпретация образа человека в искусстве данного периода направлена на пропаганду центрального героя – земного правителя. Идеализация существующего строя и центрального героя была одним из путей найти идеальную модель общества и личности. Концепция личности в искусстве раннесредневекового Узбекистана выражала незыблемую царскую власть, закрепляла и восхваляла институт власти, а значит и общества, его устоев, существующих в нем отношений. Как свидетельствует история искусств Узбекистана, подобная интерпретация личности приобретет долгую жизнь сквозь века, проявляясь в искусстве последующих исторических эпох, различных видов и художественных стилей, направлений и школ.

В целом, раннесредневековое искусство и в сюжетно-тематическом плане, и в плане технологическом, в какой-то степени философско-мировоззренческом сыграло огромную роль в формировании поэтики исламского искусства в последующие века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века. М., 1965, с. 16
2. Фахретдинова Д. Ювелирное искусство Узбекистана. Т., 1988, с. 10
3. Хакимов А. Искусство Узбекистана. История и современность. Т., 2010, с. 15
4. Древние цивилизации. Под общей ред. Г.М.Бонгард-Левина. Указ. соч., с. 182
5. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л. И. Указ.соч., с.59
6. Массон В.М. Кочевнические компоненты кушанского археологического комплекса. В сб. «Проблемы античной культуры». М., 1986, с. 262-263
7. Ртвеладзе Э. Великий Шелковый путь. Энциклопедический справочник. Древность и раннее средневековье. Т., 1999, с. 37
8. Ртвеладзе Э. Великий Шелковый путь. Указ.соч., с. 38
9. Бартольд В.Б. Собрание сочинений, т.П, ч.1. М., 1963, с. 191
10. Хакимов А. Искусство Узбекистана. Указ.соч., с. 59-60

Ключевые слова: искусство, антропология, исторические периоды, античность, средневековье.

Kamola Akilova (Özbəkistan)

**Qədim və erkən orta əsrlər Özbəkistan incəsənəti
antropoloji aspektdə**

Məqalədə Özbəkistanın qədim və erkən orta əsrlər incəsənəti antropoloji aspektdə tədqiq olunur. İnsan obrazının təkamülü Özbəkistanın incəsənətində qaya üstü rəsmlərdə, qədim sənətində, Axəmənilər dövründə, antik dövründə və erkən orta əsrlər dövründə araşdırılır.

Açar sözlər: incəsənət, antropologiya, tarixi dövrlər, qədimlik, orta əsrlər.

Kamola Akilova (Uzbekistan)

**The ancient and medieval art of Uzbekistan
in the anthropological aspect**

In the article the ancient and medieval art of Uzbekistan is described in the anthropological aspect. Here is analyzed the image of the man in the art of Uzbekistan, in the rock drawings, ancient art, in the period of Akhemenids, in the period of antiquity and early Middle Ages.

Key words: art, anthropology, historical periods, antiquity, Middle Ages.