

## ТЕХНИКА ИСПОЛНЕНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

**Назилов Абдужаббор Додоевич**

*кандидат искусствоведения кафедры «Архитектуры и градостроительства»  
Ташкентского международного университета Кимё.*

**Ключевые слова:** петроглиф, штрих, тулуп, контур, фактура, выбивка, оттенок, декоративный, спиралевидный, алоуханы, силуэт, архаических рисунков.

*Данная статья, посвящается особенностям техники исполнения древних наскальных рисунков, а также виды, методы и инструменты для выполненные изображения на поверхности камня.*

Техника исполнения петроглифов разнообразна и зависит от многих причин: времени, структуры и твёрдости скальных пород, наличия инструментов и навыков. Наиболее распространено линейное решение большой и средней толщины, которое может быть точечным, выполненным короткими штрихами, как бы выцарапанным и глубоко прорезанным. Популярны фигуры, нанесенные линейным контуром средней толщины. А.П. Окладников в одной из статей, посвящённых изучению петроглифов Приангарья, использует по отношению к незаконченному изображению термин «эскизный набросок» [Окладников А.П., 1976, с. 50]. В пользу этого термина - рисунки в виде набросков, полученные быстрым движением линий и выражающие талант исполнителя. Петроглифы из наслоений ряда контурных линий приумножают эту оценку (рис. 1).



Рис. 1. Контур козла в Каратюпинских горах, выбитый тремя линиями (по Г.В.Шацкому).

В меньшем количестве - изображения толстыми линиями. В обнаруженном Г.В. Шацким в Каратюпинских горах [Шацкий Г.В., 1973. рис. 63] рисунке, барс решен реалистично, правильно рассчитаны и воплощены соотношения пропорций его фигуры. В частности, толстая линия в виде скобы чётко выявляет нижний контур тела животного, где нет рисованных лап (Рис 2). Толстыми линиями изображены два взявшихся за руки человека в тулупах из Кульжабасы [Байпаков К. М., Марьяшев А. Н., 2004, фото 61]. У собаки, как и у барса, тоже нет очерченных лап, а контур нижней половины её туловища исполнен тонкой линией (рис. 3).



Рис. 2. Кульжабасы. Люди, взявшиеся за руки (по К.М.Байпакову, А.Н.Марьяшеву).

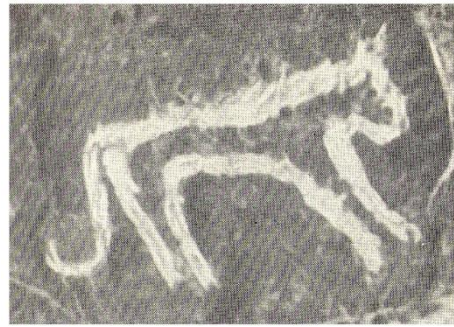


Рис. 3. Изображение барса в Каратюпинских горах (по Г.В.Шацкому).

Контурные изображения животных, решенные в декоративном плане, названы ажурными [Шацкий Г.В., 1973. с. 14]. Ж.Кабиров в Сармыш - сае нашел рисунок быка с белыми пятнами, на которых выбиты точки [Кабиров Ж., 1976, рис. 8,2]. На Западном Памире - Алае М.Э. Воронец обнаружил изображение двух быков [Воронец М.Э., 1950. с. 75-90]: один из них с тремя треугольными темными пятнами, на которые нанесены белые точки, другой – с двумя большими темными пятнами (треугольным и эллипсовидным) и белыми точками на них, то есть просветами Прямоугольное пятно без точечного заполнения на туловище козла В.А. Ранов считает вполне осознанным художественным приёмом [Ранов В.А., 1960. с. 123 - 124], (рис. 4). На некоторых изображениях тело хищника заполнена сетками, проведением вертикальных и горизонтальных линий. Иногда этот прием используется для передачи сплошь пятнистый рисунок кожи хищника. Такова наскальный рисунок гепарда, обнаруженного исследователями в горах Нураты [Хўжаназаров М., Холматов А., 2012, рис.2], в котором некоторые клетки за счет округленных форм, передает фактуру внешности хищника.

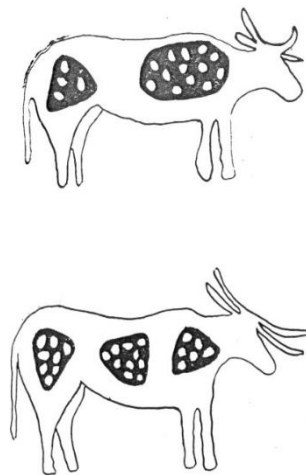


Рис. 4. Западный Памиро-Алай. Сураты (по М.Э.Воронцу).

Ажурная выбивка как приём использовалась, очевидно, не только для передачи природных оттенков шкуры животного, но и особенностей его характера, лёгкости и подвижности (рис. 5,6), чему свидетельствует сцена, бегущих козлов от преследования хищников из Тамчи-Чолпон-Ата.



Рис. 5. Суратысай. Изображение животных с белыми пятнами (по Хужаназарову).

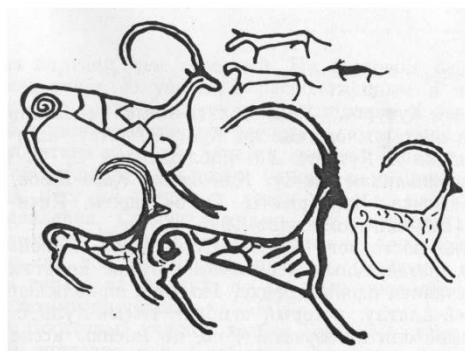


Рис. 6. Иссык-Куль. Тамчи - Чолпон-Ата (по А.Н.Марьяшеву).

Спиралевидными декоративными кругами, похожими на бараний рог, оформлено туловище козла на одном из петроглифов Сармышся [Пугаченкова Г.А., 1986, с. 140]. Соединив с ним изображение бараньего рога - символа мужества и гордости, художник, видимо, выразил своё отношение к этому популярному на Востоке образу. Не случайно, если туша этого животного отпускалась в алоуханы для общей трапезы, то рога обязательно возвращались охотнику [История народов Узбекистана., 1950. с. 23].

Встречаются также и силуэтно выполненные наскальные рисунки. В соответствии с классификацией, предложенной А. Н. Бернштамом, датировка петроглифов силуэтного или теневого стиля из урочища Саймали - Таш (Тань-Шань) относится ко второму тысячелетию до н.э. [Бернштам А.Н., 1952.]. Г.В. Шацкий считает, что такие рисунки делались и значительно раньше [Шацкий Г.В., 1973, с.14].

Силуэтные изображения имели повсеместное распространение. Качество исполнения таковых - разное. В частности, внутренняя площадь фигуры из Каратюпинских гор [Пугаченкова Г.А., 1986, с. 140, 141] тщательно выбита, как бы соскоблена, и потому производит впечатление покрашенной (рис. 7).



Рис. 7. Оригинальное изображение в Каратюпинских горах (по Г.В.Шацкому).

В отдельных случаях эти плоскости сплошь покрыты точками, которые бывают двух видов: это мелкие, но плотно расположенные, или крупные, но редкие [Кабиринов Ж., 1976, рис. 3,8,1; 245]. В других – они заполнены комбинированным изображением: одна половина - силуэтным, другая - точечным. Пример тому - фигура льва из Пулатбулака [Шацкий Г.В., 1973, рис. 62], (рис. 8, 9). Наскальных изображениях Коронгурсая и Сармышся широко использованы «точечная» техника [Ташкенбаев Н.Х., 1966, с.36], которая наиболее распространенной

техникой выполнения наскальных изображений в Средней Азии [Воронец М.Э., 1950, с.79; Ранов В.А., 1972, с.24].

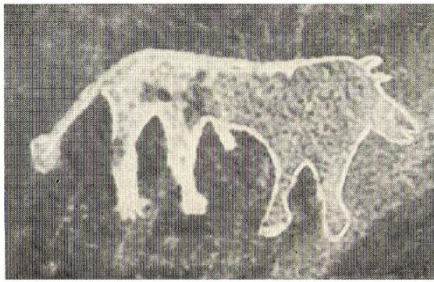


Рис. 8. Фигура льва в Пулатбулак-сае (по Г.В.Шацкому).

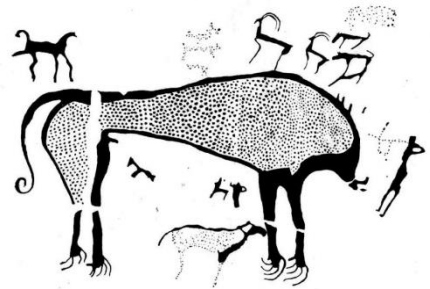


Рис. 9. Сармышсай. Сцена охоты (по Ж.Кабирову)

М. Хужаназаров по глубине линий и особенностям стилистики рисунков из Сармышсай определяет инструменты, которыми пользовались древние художники. Это каменные и металлические инструменты, рабочая часть которых имела круглую, треугольную, удлинённую, каплевидную, а также неопределённую форму. Глубина рисунков варьируется от 0,5 до 3 мм, диаметр следов (мелкий, средний и крупный) - от 1 до 4 мм. Встречаются сочетания нескольких технических приёмов: выбивка + гравировка + протирка [Хужаназаров М., 1995. с. 82]. Комбинируя, например, протирку с выбивкой, художники добивались плавности перехода от светлой части плоскости в тень, придавая тем самым форме животного пластическую завершенность. Эксперименты, проведенные Г. Мирсаатовым и Д. Кабировым не исключают, что петроглифы архаического типа в Сармышсае выбиты бронзовыми инструментами, а петроглифы сакского и более поздних времен – железными. По статическим данным, следы от инструментов на архаических рисунках крупнее, чем на поздних [Мирсаатов Т., Кабиров Д., 1974, с.50].

Силуэтный почерк, используемый для выявления формы и передачи световых нюансов объёма фигуры, опираясь на современный художественно - терминологический язык, условно можно назвать затушёвкой или штриховкой, применяя эти синонимы при необходимости и в дальнейшем.

Сохранились (хоть и в малом количестве) композиции с выкрашенными в какой-либо цвет фигурами персонажей. Таковых, вероятно, когда-то и было много. Но под открытым небом, под натиском времени и природных явлений краски смывались, стирались. До наших дней дошли лишь те, что остались на стенах гротов и пещер. В их числе рисунок из Зараут-сай (Сурхандарья) [Пугаченкова Г.А., 1986, с. 142; Парфёнов Г.В., 1963; Савицкий И.В., 1965] с фигурами из чёрного цвета; сцена охоты из Памира [Ранов В.А., 1961.], где изображения людей и охотника, ряженного под «страуса», выполнены полной заливкой, а животных (кабан, медведь, як) - толстым линейным контуром (рис. 10).

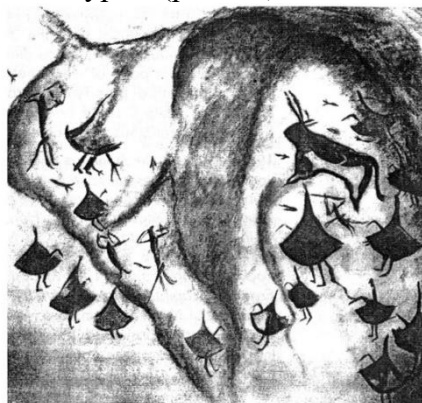


Рис. 10. Роспись сцены охоты из ущелья Зараутсай (по А.Рогинской).

По утверждению В.А. Ранова, краска тогда изготовлялась на месте, в гроте, из порошкообразных железистых соединений, скапливающихся в трещинах скалы. Порошок смешивался с жиром и водой, и в зависимости от концентрации получалась более светлая – кирпичная, или более теплая - бордовая краска [Ранов В.А., 1961, с. 32-33].

Широкое распространение получили петроглифы, где персонажи воплощены в линиях, без выявления объёма. Аналогичные рисунки со схематичными, геометризованными фигурами, получившие название «скелетных», считаются наиболее поздними и примитивными [Шацкий Г.В., 1973, с.14]. Петроглифы из долины р. Язгулем (Памир), выполненные в данной технике, А.Н. Бернштам и В.А. Ранов тоже называют «скелетными» [Шер Я.А., 1980, с. 84], (рис. 11, 12). Однако следует отметить, именно на Памире обнаружены рисунки, состоящие из треугольников, соединенных острой конечностью [Ранов В.А., 1958, рис. 1,2]. Интересно, то что в одном и том же кишлаке Наматгут обнаружены две композиции, состоящие из рисунков групп козы. Оба они исполнены в разных почерках. На одном рисунке козы изображены линейным почерком и получили они реалистичный вид. На другом туловище коз состоят из двух треугольников, соединенных острыми конечностями. К ним прикреплены черточками ноги, голова и рога. При таком приеме общий силуэт коз не потерян. Такой прием исполнения изображение коз обнаружены в Саймалы-Таше. По мнению Г.А. Помаскиной датировать изображение можно II тыс. до н. э., т.е. эпохой бронзы, когда был распространен стиль, называемый в археологии геометрическим [Помаскина Г.А., 1976, с.8, рис.11и др.].



Рис. 11. Агалык. Схематичная фигура всадника (по Г.В.Шацкому).

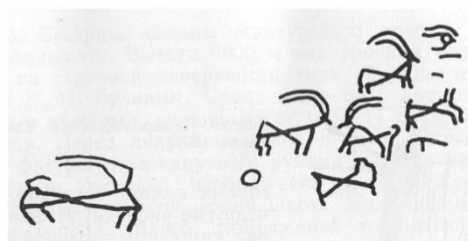


Рис. 12. Памир. Наматгут. Изображение животных в Битреугольном стиле (по О.Е.Агаханянцу).

Таким образом, в наскальном искусстве древности использовались следующие виды техники: линейная с контуром средней толщины и выявленным объёмом фигуры; линейная с широким контуром и выявлением объёма; линейная (скелетный контур) без выявления объёма; силуэтная с заполнением внутренней плоскости; точечная с выявлением объёма; а также комбинированная, силуэтная - с точечной фактурой и покраской (рис. 13)



Рис. 13. Основные стилистические типы рисунков козлов в ГБАО (по В.А.Ранову, А.В.Гурскому)

## Использованная литература

- Байпаков К. М., Марьяшев А. Н. Петроглифы в горах Кульжабасы. - Алматы, 2004. - 22 с., 86 илл.
- Бернштам А.Н. Аравийские наскальные изображения и даваньская (Ферганская) столица Эрши //СЭ, 1948. - №4. - С. 155-161.
- Бернштам А.Н. Наскальные изображения Саймалы–Таш //Советская этнография, 1952. - №2. - С. 50-68.
- Винник Д.Ф., Помаскина Г.А. К вопросу о датировке наскальных изображений Прииссыкуля // Археологические памятники Прииссыкуля. - Фрунзе, 1975. - С.87 – 101.
- Воронец М.Э. Наскальные изображения Южной Киргизии // ТКГПИ. - Серия историческая. - 1950. - Вып. 2. – С. 75-90.
- Заднепровский Ю.А. Древнеземледельческая культура Ферганы. -М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962. - 328 с.
- Зеймаль Е.В. Амударьинский клад. – Л., 1979.
- История народов Узбекистана. - Ташкент: Изд-во АН Уз.ССР. -т.1. -1950. -408 с.
- Кабилов Ж. Сармишсойнинг қоя тошларидаги расмлар. – Тошкент: Фан, 1976. -150 б.
- Мирсаатов Т., Кабилов Д. Экспериментальное изучение техники нанесения петроглифов в ущелье Сармишсай //ИМКУ. – вып. 11. - Ташкент: Фан, 1974. – С. 45-94.
- Окладников А.П. Исследование мустьерской стоянки и погребения неандертальца в гроте Тешик-Таш, Южный Узбекистан // Тешик-Таш. Палеолитический человек. - М.: Изд-во МГУ, 1949. - С.7-85.
- Парфёнов Г.В. Картинная галерея первобытного искусства // Следопыт Средней Азии. - Ташкент, 1963. - С. 201.
- Пиотровский Б.Б. Ванское царство. - М.:Восточная литература, 1959.-284 с., 28 л. илл.
- Помаскина Г.А. Когда боги были на земле. - Фрунзе: Кыргызстан, 1976. -34 с.
- Пугаченкова Г.А. Шедевры Средней Азии. –Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1986. - 224 с.
- Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Самаркандские очажки // Из истории искусства Великого города. - Ташкент, 1972. – С. 206-234.
- Ранов В.А. Изучение памятников каменного века на Восточном Памире в 1958 г.//АРТ.- Сталинабад, 1961. - вып. VI – С. 19-35.
- Ранов В.А. Изучение памятников каменного века на Восточном Памире в 1958 г.//АРТ.- Сталинабад, 1961. - вып. VI – С. 19-35.
- Ранов В.А. Наскальные рисунки у кишлака Лянгар (Западный Памир) // ИООН АНТадж., 1960. - вып.1. - С. 19-40.
- Ранов В.А. Новые наскальные изображения в Кураминском хребте //Искусство таджикского народа. –1960 (а). - вып. 2. - С.121-142.
- Савицкий И.В. Резьба по дереву. Народное прикладное искусство Каракалпаков. – Ташкент, 1965.
- Сарианиди В.И. Маргуш. Тайна и правда великой культуры. - Ашхабат, 2008.
- Сарианиди В.И. Древние земледельцы Афганистана.-М.: Наука, 1977.
- Ташкенбаев Н.Х. Наскальные изображения Коронурсая и Сырмышсая//История материальной культуры Узбекистана. - Ташкент, 1966. - вып. 7. - С. 36-39.
- Хўжаназаров М. Наскальные изображения Сармышсая// Общественные науки в Узбекистане. - Ташкент, 1995. - № 4 – 5. - С. 81-89.
- Хўжаназаров М., Холматов А. Қорақиясой қоятош суратлари таджикотларига доир//ИМКУ. – Ташкент, 2012.-№37. – С.53 – 56.
- Шацкий Г.В. Рисунки на камне. –Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1973. - 158 с.
- Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. –М.: Наука, 1980. - 328 с.
- Шилов Ю. «День Брахмы» на Чонгаре // Вокруг света, 1991. - № 3. – С. 40-44.