



УДК 7.032:903.27(5)

<https://doi.org/10.5281/zenodo.20555529>

Пластика эмоционального состояния человека в петроглифах Центральной Азии

Назилов Абдужаббор Додоевич
Jabbor7619gmail.com

Кандидат искусствоведения кафедры «Архитектуры и градостроительства»
Ташкентского международного университета Кимё

Аннотация

В статье рассматриваются особенности передачи эмоционального состояния человека в петроглифах Центральной Азии на примере многофигурной композиции из урочища Сармышсай. Основное внимание уделяется анализу пластики человеческой фигуры, жестовой семантики и композиционной динамики как средств визуального выражения тревоги, страха и эмоционального напряжения. Исследование основано на формально-стилистическом, иконографическом, сравнительно-типологическом и пластико-динамическом анализе изображений наскального искусства. Автор предпринимает попытку реконструкции эмоционального состояния персонажей посредством изучения положения корпуса, рук, ног и характера движения фигур в композиции. В работе также рассматриваются сцены охоты, ритуальных действий и культовых изображений, в которых пластика тела выступает важнейшим элементом смысловой структуры. Делается вывод о том, что древние художники осознанно использовали выразительные возможности силуэта и движения для передачи внутреннего состояния человека и драматургии происходящего.

Ключевые слова: петроглифы, Сармышсай, наскальное искусство, пластика фигуры, эмоциональное состояние, жестовая семантика, Центральная Азия, визуальная антропология.

Abstract

The article examines the representation of emotional states in the petroglyphs of Central Asia through the example of a multi-figure composition from the Sarmyshsay gorge. Particular attention is paid to the analysis of body plasticity, gesture semantics, and compositional dynamics as visual means of expressing anxiety, fear, and emotional tension. The study is based on formal-stylistic, iconographic, comparative-typological, and plastic-dynamic methods of analysis. The author attempts to reconstruct the emotional condition of anthropomorphic figures through the study of posture, gesture, and movement. Ritual scenes, hunting compositions, and cult imagery are also considered within the context of emotional expressiveness in rock art. The study concludes that ancient artists consciously used the expressive possibilities of silhouette and movement to convey emotional states and the dramatic structure of compositions.

Keywords: petroglyphs, Sarmyshsay, rock art, body plasticity, emotional state, gesture semantics, Central Asia, visual anthropology.

Annotatsiya.

Maqolada Markaziy Osiyo petrogliflarida insonning hissiy holatini tasvirlash masalalari Sarmishsoy darasidagi ko'p figurali kompozitsiya misolida tahlil qilinadi. Tadqiqotda inson qomati plastikasi, imo-ishora semantikasi hamda kompozitsion dinamika tashvish, qo'rquv va hissiy zo'riqishni ifodalovchi vizual vositalar sifatida ko'rib chiqiladi. Izlanish formal-uslubiy, ikonografik, qiyosiy-tipologik va plastika-dinamik tahlil usullariga asoslanadi. Antropomorf obrazlarning gavda holati, qo'l va oyoq harakatlari hamda umumiy dinamikasi o'rganilib, ularning ehtimoliy hissiy holatini qayta tiklashga urinish amalga oshiriladi. Shuningdek, ov sahnalari, marosimiy harakatlar va kult tasvirlari tahlil qilinib, ularda tana plastikasi mazmuniy tuzilmaning muhim elementi sifatida baholanadi. Tadqiqot natijasida qadimgi rassomlar siluet, imo-ishora va harakatning ifodaviy imkoniyatlaridan insonning ichki kechinmalari hamda voqealar drammatizmini yetkazishda ongli ravishda foydalanganligi aniqlanadi.

Kalit so'zlar: petrogliflar, Sarmishsoy, qoyatosh san'ati, figura plastikasi, hissiy holat, imo-ishora semantikasi, Markaziy Osiyo, vizual antropologiya.

Введение

Наскальное искусство Центральной Азии представляет собой важнейший источник для изучения мировоззрения, художественного мышления и духовной культуры древнего населения региона. Среди многочисленных аспектов исследования петроглифов особый интерес вызывает проблема передачи эмоционального состояния человека средствами пластической выразительности.

В большинстве исследований основное внимание уделялось вопросам хронологии, иконографии, семантики животных образов и культовой символики [1; 2]. Однако проблема эмоциональной выразительности антропоморфных персонажей, а также роль пластики человеческой фигуры в формировании сюжетной драматургии до настоящего времени остаются недостаточно изученными.

В существующих исследованиях эмоциональная выразительность человеческих персонажей обычно рассматривается как второстепенный элемент композиции. Между тем пластика фигуры может выступать самостоятельным носителем смысловой информации, отражающим особенности восприятия движения и эмоционального состояния в первобытном искусстве.

Настоящая статья посвящена анализу изображения встревоженного человека в петроглифической композиции урочища Сармышсай.

В Сармышсае, расположенном на южном склоне Нуратинского хребта в 30–40 км северо-восточнее Навои, обнаружено свыше 200 археологических объектов, включая могильники, курганы, остатки поселений и мастерские по обработке кремня. Наибольший интерес представляют наскальные изображения. В ущелье длиной около 2,5 км выявлены тысячи петроглифов, сосредоточенных преимущественно на тёмных скальных поверхностях [16].

Особое внимание в исследовании уделяется анализу положения рук, ног, корпуса, общей динамики фигуры и их роли в передаче внутреннего эмоционального состояния персонажа.

Научная новизна исследования заключается в попытке реконструкции эмоционального состояния персонажей наскального искусства посредством пластико-динамического анализа человеческих фигур. (Рис.1).



Рис. 1. Сармышсай. Сцена охоты (по Ж.Кабирову).

Цель исследования — выявление художественных приёмов передачи эмоционального напряжения в петроглифах Центральной Азии.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

1. Проанализировать композиционную структуру сцены из Сармышсай.
2. Выявить пластические особенности изображения человеческой фигуры.
3. Определить роль жестовой семантики в передаче эмоционального состояния.
4. Рассмотреть аналогичные примеры в наскальном искусстве Центральной Азии.
5. Выявить взаимосвязь между пластикой фигуры и смысловой организацией композиции.

В исследовании использованы методы формально-стилистического анализа, иконографического анализа, сравнительно-типологического метода и пластико-динамического анализа изображений.

Формально-стилистический подход позволил выявить особенности трактовки человеческой фигуры, силуэта и движения. Иконографический анализ использован для интерпретации жестов, поз и сюжетных сцен. Сравнительно-типологический метод применён при сопоставлении изображений Сармышсай с петроглифами Саймалы-Таша, Букантау и других памятников Центральной Азии.

Пластико-динамический анализ позволил реконструировать эмоциональное состояние персонажей посредством изучения положения корпуса, рук, ног и характера движения фигур.

Проблематика наскального искусства Центральной Азии получила широкое освещение в трудах отечественных и зарубежных исследователей. Значительный вклад в изучение петроглифов Сармышсай, Саймалы-Таша, Букантау и других памятников внесли Ж. Кабиров, А. П. Окладников, Я. А. Шер, А. И. Мартынов, А. А. Формозов и другие исследователи [10, 23, 11, 17, 14].

В работах Ж. Кабирова особое внимание уделялось композиционным особенностям петроглифов Сармышсай и вопросам семантики сюжетных сцен [10]. Я. А. Шер рассматривал наскальное искусство как сложную знаковую систему, отражающую мировоззрение древних обществ [23]. А. И. Мартынов исследовал художественную специфику древнего искусства Евразии и роль пластики фигуры в структуре изображений [11].

Современные зарубежные исследователи рассматривают наскальное искусство в контексте визуальной антропологии, телесности и символической коммуникации [1–5]. Однако эмоциональная выразительность человеческих персонажей и анализ пластики движения остаются сравнительно малоизученными.

Большинство работ сосредоточено на сюжетной интерпретации сцен, датировке и культурной принадлежности памятников. Вопросы эмоциональной выразительности и визуальной драматургии в петроглифах требуют дальнейшего изучения.

Анализ пластики эмоционального состояния

В композиции Сармышская особое внимание привлекает фигура человека, расположенная рядом со сценой нападения хищника. Несмотря на условность изображения, древний мастер сумел передать внутреннее эмоциональное напряжение персонажа [10].

1. 1. Положение корпуса.

Корпус фигуры изображён с заметным наклоном назад, что создаёт ощущение отступления и психологической реакции на опасность. Подобная пластическая организация фигуры позволяет воспринимать персонажа как находящегося в состоянии тревоги или испуга [10].

2. Жестовая семантика рук.

Руки персонажа подняты вверх и слегка разведены в стороны. Подобный жест встречается в ритуальных композициях Центральной Азии, однако в данной сцене он отличается резкостью и напряжённостью. Направление рук усиливает ощущение внезапной реакции на угрозу [10].

3. Динамика ног и направление движения

Ноги изображены в неустойчивом положении, что создаёт впечатление движения или попытки избежать опасности. Динамика нижней части фигуры подчёркивает эмоциональное состояние персонажа и усиливает драматизм сцены [10].

4. Контраст между статикой и движением

Несмотря на схематичность изображения, фигура воспринимается как находящаяся в движении [10]. Это достигается за счёт угловатости силуэта, наклона корпуса и взаимодействия фигуры человека с движением хищника [10].

5. Композиционное напряжение

Человеческая фигура расположена в непосредственной близости от сцены нападения. Благодаря этому создаётся визуальная и психологическая связь между опасностью и эмоциональной реакцией персонажа [10].

Следует отметить, что древний мастер не изображает чувство страха напрямую. Эмоциональное состояние раскрывается косвенно — через систему движений, поз и жестов. Подобный художественный принцип характерен для многих памятников наскального искусства, где фигуры выполняют функцию визуального языка.

В петроглифах Саймалы-Таша и Букантау также встречаются персонажи с поднятыми руками, однако в большинстве случаев их движения имеют ритуальный или танцевальный характер. В композиции Сармышская жесты отличаются большей резкостью и напряжённостью, что позволяет связывать их именно с состоянием тревоги.

Таким образом, анализ пластики фигуры позволяет говорить о существовании в наскальном искусстве Центральной Азии достаточно сложной системы передачи эмоциональных состояний.

Танцевальная пластика и ритуальные сцены

Особое место в наскальном искусстве Центральной Азии занимают изображения ритуальных плясок и коллективных действий.

В петроглифах Саймалы-Таша, Кирбукана и Сармышская прослеживается сложная система пластических движений, основанная на ритмической согласованности фигур.

Положение рук, изгиб корпуса, направление шага и синхронность движений свидетельствуют о существовании развитой танцевальной культуры и устойчивых ритуальных форм.

Во многих композициях фигуры изображаются с подчёркнутой экспрессией движений. Художники стремились передать не только сам факт действия, но и эмоциональное состояние участников обряда.

Использование элементов одежды, масок, хвостов животных и специальных атрибутов указывает на связь изображений с культовыми практиками и охотничьей магией.

Образ животного и эмоциональная драматургия

Особое значение в наскальном искусстве Центральной Азии имеют изображения животных. Высокой степенью реалистичности отличаются фигуры верблюдов в петроглифах Букантау, Арпа-Узена и Кирбукана.

В сценах опасности или борьбы за жизнь пластика животных становится особенно напряжённой. Вытянутая шея, широко расставленные ноги и неустойчивое положение тела передают состояние тревоги, страха или сопротивления. Подобные приёмы свидетельствуют о внимательном наблюдении древних художников за поведением животных и способности передавать эмоционально-психологическое состояние посредством пластики движения.

Символика и культовые элементы

В ряде коллективных сцен присутствуют маски, хвосты животных, группы точек и солярные знаки.

Исследователи интерпретируют данные элементы как отражение представлений, связанных с охотничьей магией, культурами плодородия и дуалистической моделью мира [2; 5].

Особую роль в композициях играет центральный персонаж, который обычно выделяется масштабом, положением и пластической выразительностью.

Символические знаки в виде крестов в круге рассматриваются как солярные изображения, связанные с представлениями о «верхнем» и «нижнем» солнце.

Следы ступней, зафиксированные в некоторых памятниках, вероятно, выполняли культовую функцию и были связаны с ритуалами поклонения.

Заключение

Проведённый анализ петроглифической композиции из Сармышсая показывает, что древние художники осознанно использовали пластику человеческой фигуры как важнейшее средство передачи эмоционального состояния.

Положение рук, ног, корпуса и общая динамическая организация силуэта позволяли передавать тревогу, страх, напряжение и эмоциональное возбуждение персонажей.

Образ встревоженного человека в композиции Сармышсая является ключевым элементом визуальной драматургии сцены и определяет её смысловую направленность.

Исследование позволяет сделать вывод о том, что пластика фигуры в наскальном искусстве Центральной Азии выполняла не только декоративную, но и сложную семантическую функцию.

Анализ эмоциональной выразительности петроглифов открывает новые возможности для изучения мировоззрения древнего человека, особенностей его визуального мышления и способов художественной коммуникации.

Перспективным направлением дальнейших исследований является сравнительный анализ пластики человеческих фигур в различных регионах Центральной Азии с привлечением методов визуальной антропологии, археосемиотики и цифровой реконструкции изображений.

Список литературы

1. Bahn P. Prehistoric Rock Art. — Cambridge University Press, 2010.
2. Clottes J. What Is Paleolithic Art? — Chicago: University of Chicago Press, 2016.
3. Esin, Y., & Skobelev, S. (2020). Late Bronze Age petroglyphs of Unyuk Mountain, in the Minusinsk Basin. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*.
4. Francfort H.-P. The Rock Art of Central Asia. — Paris, 1994.
5. Kaderli, L., & Alieva, C. (2022). An evaluation of the detection study of the petroglyphs in the region of Cholpon-Ata, Kyrgyzstan. *Cedrus*.
6. Rozwadowski A. Rock Art and Landscape of Central Asia. — Oxford, 2001.
Lewis-Williams D. The Mind in the Cave. — London: Thames & Hudson, 2002.

7. Бернштам А.Н. Наскальные изображения Саймалы – Таш // Советская этнография, 1952.- №2.-С. 50-68.
8. Винников И.Н. Морган Л. Пляска как общественный институт//СЭ, 1938. -№ 1. - С.167-184.
9. Голендухин Ю.Н. Вопросы классификации и духовный мир древнего земледельца по петроглифам Саймалы – Таша // Первобытное искусство. - Новосибирск, 1971. – С. 181-202.
10. Кабиров Ж. Петроглифы Сармышая. — Ташкент: Фан, 1980.
11. Мартынов А. И. Первобытное искусство. — Москва: Высшая школа, 1973.
12. Марьяшев А.Н., Рогожинский А.Е. Наскальные изображения в горах Ешкиольмес. - Алма - Ата: Гылым, 1991. - 80 с., . илл.
13. Молодин В. И., Черемисин Д. В., Батболд Н., Ненахова Ю. Н., Зоткина Л. В., Умирбек Б. Новые петроглифы правобережья реки Бага-Ойгур на севере-западе Монголии // Вестник НГУ. Серия; История, филология. 2024. Т. 23, № 5: Археология и этнография. С. 95-105
14. Окладников А. П. Петроглифы Байкала и Центральной Азии. — Новосибирск: Наука, 1974.
15. Помаскина Г.А. Когда боги были на земле.-Фрунзе:Кыргызстан, 1976.-34с.
16. Рахмонов С. М., Кулмонов М. А. Ранние формы религии и их отражение в искусстве // Горный вестник Узбекистана. — 2012. — № 5. — С. 147–148.
17. Формозов А. А. Очерки по первобытному искусству. — Москва: Наука, 1969.
18. Формозов А.А. Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика //СЭ. - М-Л., 1950. - №3.- С. 170 – 176.
19. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. –М.,2006.
20. Херманн Л., Железняков Б.А. Тамга петроглифы из Аккайнара (Алматинская область) в Казахстане // Археология Казахстана. 2023. № 4(22). С. 140–154.
21. Хужаназаров М. Наскальные рисунки и реальная жизнь // ИМКУ. - Самарканд, 1996. - вып 27. - С. 10 – 17.
22. Шер Я. А. «битреугольные» рисунки Саймалы - Таша относит к III тысячелетию до н. э. [1.1.60, с. 207].
23. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. — Москва: Наука, 1980.