

# МАДАНИЯТ ЧОТРАҲАЛАРИ

4 ЖИЛД, 2 СОН

ПЕРЕКРЁСТОК КУЛЬТУРЫ

ТОМ 4, НОМЕР 2

CROSSROADS OF CULTURE

VOLUME 4, ISSUE 2



# МАДАНИЯТ ЧОРРАҲАЛАРИ

ПЕРЕКРЁСТОК КУЛЬТУРЫ | CROSSROADS OF CULTURE

№2 (2022) DOI <http://dx.doi.org/10.26739/2181-0737-2022-2>

## БОШ МУҲАРРИР:

**Юсупова Марина Римовна**  
санъатшунослик фанлари номзоди,  
доцент

## ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

**Юсупова Марина Римовна**  
кандидат искусствоведения, доцент

## CHIEF EDITOR:

**Yusupova Marina Rimovna**  
candidate of art science, assistant  
professor

## МАСЪЎЛ КОТИБ:

**Маматқосимов Жаҳонгир  
Абирқулович** – PhD, доцент

## ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ:

**Маматқосимов Джаҳонгир  
Абирқулович** - PhD, доцент

## EXECUTIVE SECRETARY:

**Mamatkasimov A. Jakhongir** –  
PhD, assistant professor

## ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:

**Маврулов Абдухалил  
Абдулхаевич** - тарих фанлари  
доктори, профессор

**Иброҳимов Оқилхон Акбарович**  
- санъатшунослик фанлари  
доктори, профессор

**Исакулова Нилуфар  
Жаникуловна** - педагогика  
фанлари доктори, профессор

**Нишонбоева Кундузхон  
Вахобовна** - тарих фанлари  
номзоди, доцент

**Хайтматова Сабохат Агзамовна** -  
санъатшунослик фанлари номзоди,  
доцент

**Касимов Нозим Казимович** -  
филология фанлари номзоди,  
профессор

**Шермонов Элдор Уролович** -  
педагогика фанлари бўйича  
фалсафа доктори (PhD)

**Нарзуллаев Гулом Асадович** -  
педагогика фанлари номзоди

**Худоев Гани Мухаммадович** -  
санъатшунослик фанлари бўйича  
фалсафа доктори, доцент

**Абдуҷаббарова Мусаллам  
Лапасовна** – педагогика фанлари  
номзоди, доцент

**Якубов Бахтиёр Чориевич**  
санъатшунослик фанлари бўйича  
фалсафа доктори

**Турсунметова Робия Абдулла  
кизи** - PhD таянч докторант

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Маврулов Абдухалил Абдулхаевич**  
- доктор исторических наук,  
профессор

**Иброҳимов Оқилхон Акбарович**  
доктор искусствоведения, профессор

**Исакулова Нилуфар Жаникуловна**  
- доктор педагогических наук,  
профессор

**Нишонбоева Кундузхон Вахобовна**  
- кандидат исторических наук,  
доцент

**Хайтматова Сабохат Агзамовна**  
кандидат искусствоведения, доцент

**Касимов Назим Казимович**  
кандидат филологических наук,  
профессор

**Шермонов Элдор Уролович** –  
доктор философских наук (PhD) в  
области педагогических наук

**Нарзуллаев Гулям Асадович** –  
кандидат педагогических наук

**Худоев Гани Мухаммадович** доктор  
философских наук в области по  
искусствоведению, доцент

**Абдуҷаббарова Мусаллам  
Лапасовна** – кандидат  
педагогических наук, доцент

**Якубов Бахтиёр Чориевич**  
доктор философских наук в области  
по искусствоведению

**Турсунметова Робия Абдулла кизи**  
- PhD докторант

## EDITORIAL TEAM:

**Mavrulov Abdukhalil  
Abdulkhaevich** - Doctor of Historical  
Sciences, Professor

**Ibrokhimov Okilkhon Akbarovich**  
Doctor of Arts, Professor

**Isakulova Nilufar Zhanikulovna**  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor

**Nishonboeva Kunduzkhon  
Vakhobovna** - candidate of historical  
sciences, assistant professor

**Khaytmatova Sabokhat Agzamovna**  
- candidate of art science, assistant  
professor

**Kasimov Nazim Kazimovich**  
candidate of filology science, Professor

**Shermanov Eldor Urolovich** – Doctor  
of Philosophy (PhD) in the field of  
Pedagogical sciences

**Narzullaev Gulom Asadovich** –  
candidate of Pedagogical Sciences

**Khudoev Gani Muhammadovich**  
Doctor of Philosophy (PhD) in the field  
of art sciences, assistant professor

**Abdujabbarova Musallam  
Lapasovna** – candidate of Pedagogical  
Sciences, assistant professor

**Yakubov Baxtiyor Choriyevich**  
Doctor of Philosophy (PhD) in the field  
of art sciences

**Tursunmetova Robiya Abdulla qizi**  
PhD researcher

Page Maker | Верстка | Саҳифаловчи: Хуршид Мирзахмедов

Контакт редакций журналов. [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)  
ООО Tadqiqot город Ташкент,  
улица Амира Темура пр.1, дом-2.  
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; Email: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)  
Тел: (+998-94) 404-0000

Editorial staff of the journals of [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)  
Tadqiqot LLC the city of Tashkent,  
Amir Temur Street pr.1, House 2.  
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; Email: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)  
Phone: (+998-94) 404-0000

## МУНДАРИЖА | СОДЕРЖАНИЕ | CONTENT

<b>1. Jahongir Mamatqosimov</b> ESTRADA VA OMMAVIY TOMOSHALAR DRAMATURGIYASIDA HUJJATLI MANBALARNING BADIY SINTEZI.....	4
<b>2. Малика Тухтаева</b> ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ РОСПИСЕЙ БАЛАЛЫК-ТЕПЕ.....	9
<b>3. Махмут Юсупбаев</b> «ҚАРАҚАЛПАҚФИЛЬМ» КИНОСТУДИЯСЫ ТАРИЙХЫНАН.....	16
<b>4. Marg‘uba Zaripova</b> TALABALARNING DIZAYNERLIK KASBIY TAYYORGARLIGINI SHAKLLANTIRISHDA “DIZAYN OBYEKTINI KOMPYUTERDA MODELLASH” FANINING MOHIYATI.....	22
<b>5. Гулбаҳар Бекниязова, Элеонора Қдырбаева</b> АКТЁРЛЫҚ ШЫНЫҒЫҰЛАРЫН АЛЫП БАРЫҰДЫН ДӘСЛЕПКИ БАСҚЫШЛАРЫ.....	26
<b>6. Дилафруз Худаева</b> ЖИНСИ МАТОСИНИНГ ТАРИХИ, ТУРЛАРИ ВА КИЙИНИШ МАДАНИЯТИГА ТАЪСИРИ.....	31
<b>7. Марьяш Тажигалиева</b> ҚАРАҚАЛПАҚ ҚУҰЫРШАҚ ТЕАТРЫ ТАРИЙХЫНА НӘЗЕР.....	36
<b>8. Aqilbek Qosbergenov</b> QUWIRSHAQ TEATRI AKTYORIN TÁRBIYALAWDAǴI ÓZGESHELIKLERI.....	39

# МАДАНИЯТ ЧОРРАҲАЛАРИ

## ПЕРЕКРЁСТОК КУЛЬТУРЫ | CROSSROADS OF CULTURE

**Тухтаева Малика Сайдиахраловна**

Национальный центр археологии АН РУз, старший научный сотрудник,  
доктор философии (PhD) по историческим наукам.

### ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ РОСПИСЕЙ БАЛАЛЫК-ТЕПЕ

 <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.0000000>

#### АННОТАЦИЯ

В статье представлено художественное видение женского образа в ранне средневековом искусстве Узбекистана на примере настенных росписей Балалык-тепе, которые являются отражением характера наследия традиционной культуры народа и её влияния на формирование культурных ценностей. В настенных росписях Балалык-тепе образ женщины является светским «как символ роскоши и красоты». Художник стремился показать отношение к женщине разными формами изобразительного творчества. В раннесредневековом искусстве женщина воспринималась как существо, данное Богом для любви, уважения и почитания.

**Ключевые слова:** Раннесредневековое искусство, художник, художественный образ женщины, Балалык-тепе.

**Тўхтаева Малика Сайдиахраловна**

ЎзФА Миллий археология маркази катта илмий ходими,  
Тарих фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

### БОЛАЛИҚТЕПА ДЕВОРИЙ СУРЪАТЛАРИ МИСОЛИДА ИЛК ЎРТА АСРЛАР САНЪАТИДА АЁЛ ОБРАЗИНИНГ АКС ЭТИЛИШИ

#### АННОТАЦИЯ

Мақолада илк ўрта асрлар Ўзбекистон санъатидаги аёл образининг бадий талқини Болалиқтепа деворий суръатлари мисолида келтирилади. Бу суръатларда анъанавий маданиятимиз меросининг негизи ва маданий қадриятларни шакллантиришга таъсири ўз аксини топган. Уларда аёл образи дунёвий “бойлик ва гўзаллик рамзи сифатида” талқин этилган. Илк ўрта асрлар санъатида аёл тангри томонидан севги, ҳурмат ва эҳтиром учун берилган мавжудот сифатида эътироф этилган.

**Калит сўзлар:** Илк ўрта асрлар санъати, рассом, аёлнинг бадий образи, Болалиқтепа.

**Tukhtaeva Malika Saydiakhralovna**

Senior researcher at the National Centre of archaeology of the AS RUz  
Doctor of Philosophy (PhD) on historical sciences

## THE IMAGE OF A WOMAN IN EARLY MEDIEVAL ART ON THE EXAMPLE OF BALALYK TEPE MURALS

### ANNOTATION

The article presents an artistic vision of the female image in the early medieval art of Uzbekistan on the example of Balalyk-Tepe wall paintings, which reflect the nature of the heritage of the traditional culture of the people and its influence on the formation of cultural values. In the wall paintings of Balalík tepe, the image of a woman is secular "as a symbol of luxury and beauty." The artist sought to show the attitude towards women with different forms of visual creativity. In early medieval art, a woman was a creature given by God for love, respect, honour and esteem.

**Keywords:** Early medieval art, artist, artistic image of a woman, Balalik-Tepe.

Объектом исследования настоящей статьи является уникальная живопись, обнаруженная при археологическом изучении раннесредневекового памятника Балалык-тепе (рис.№1-2) в Ангорском районе Сурхандарьинской области Республики Узбекистан (правобережный Тохаристан), которая является ярким образцом монументального изобразительного искусства, и в которой полностью сочетаются признаки культуры и искусства, типичной для Средней Азии демонстрирующая особенности культуры раннесредневекового Тохаристана. Балалык-тепе расположен в 2 км к востоку от дороги, проходящей из Термеза в Ангор, не доезжая 4 км до Ангора. Оно представляло собой небольшое укрепленное поместье, принадлежавшее княжескому клану эфталитов [1].

Эфталиты – народ (племя) Раннего Средневековья (IV-VI вв.), образовавшие обширное государство, в которое вошли территории Средней Азии, Афганистана Северной и Западной Индии и части Восточного Туркестана. В период своего наибольшего расширения царство эфталитов занимало огромные территории, заменив собой Кушанское царство (Существует ряд различных точек зрения о происхождении эфталитов. Большинство исследователей считают их кочевниками из Центральной Азии. В 1959 году Эноки Кадзуо опубликовал новаторскую статью “О национальности эфталитов” которое явилось фундаментальным исследованием о этнической принадлежности эфталитов. Согласно Эноки Кадзуа, это было племя, чье происхождение было из западных Гималаев. Эноки в своих исследованиях посвященных эфталитам, обращаясь к различным китайским источникам выявил их происхождения: изначально это были Jushi джуши - древнее племя расположенное к северу от Турфана, затем Da Yuezhi Да юэчжи, племена, завоевавшие Бактрию во втором веке до н.э. и, наконец, Gaoju Гао джу, тюркское племя, завоевавшее регион Турфан в пятом веке нашей эры.).

Согласно Л.И. Альбауму замок Балалык-тепе был построен в V в. н.э. и представлял собой здание квадратной формы (30x30 м). Центральную часть замка занимал двор (14.5x14.5 м), вокруг которого группировались помещения, заключенные внутри оборонительной стены. Предположительно в конце V – начале VI в. здание подверглось перестройке. Внутренний двор был застроен рядом помещений, в частности были возведены зал с Г-образным коридором-кулуаром и квадратное помещение, украшенное живописью. Во второй половине VI в. произвели еще одну перестройку, а в первой четверти VII в. замок погиб в пожаре [1, с.116].



Рисунок № 1.



**Рисунок № 2.**

Последние исследования Балалык-тепе позволили ученым внести некоторые коррективы в его датировку. С.Г.Соколовский выдвинул гипотезу о возведении замка в конце VI – нач. VII в., а два строительных периода, выделенные Л.И. Альбаумом, определил как этапы одного строительного периода [7, с. 184, 290]. Так или иначе, факт перестройки здания с добавлением помещений общественно-культурного назначения, украшенных росписями, вероятно, говорит о том, что вырос статус владельца усадьбы.

Росписи на стенах дворца изображают значимый сюжет из жизни тохаристанской знати. Кроме того, они свидетельствуют о существовании высокой художественной культуры. Следует отметить, что особая ценность росписей Балалык-тепе в том, что сохранилось крайне мало памятников монументального искусства доисламской Бактрии, по сравнению с тем же Согдом или даже Хорезмом. Живопись Балалык-тепе свидетельствует, что в Северном Тохаристане, в VI в. н. э. существовала своя развитая школа монументальной живописи, несколько отличающаяся от живописи соседних владений (Согда, Хорезма и т.д.) Г.А. Пугаченкова и Л.И. Ремпель относят живопись Балалык-тепе к так называемой Тохаристанской художественной школе, характерной чертой которой было слияние индийского искусства с местным бактрийско-тохаристанским. Традиции этой школы уходят своими корнями к кушанскому времени.

Живопись Балалык-тепе еще одно свидетельство того, что основой раннесредневекового изобразительного искусства Средней Азии была декоративность. Роспись не имеет нейтрального фона или открытого пространства. Вся свободная плоскость покрыта изображением декоративных ленточек, других тяжело поддающихся расшифровке декоративных элементов, а также второстепенных персонажей в лице придворных и слуг, благодаря которым картина превращается в декоративную ткань на стене. Цветная гамма росписей Балалык-тепе весьма разнообразна. В нее входят красный, синий, желтый, белый, черный, коричневый и зеленый цвета с различными их оттенками.

Колорит живописи Балалык-тепе теплый, коричневый тон со своеобразным желтым цветом и оконтуривание рисунка тонкой линией приближает роспись к древней китайской буддийской живописи; некоторое сходство можно найти в стиле и иконографии, но в целом росписи Балалык-тепе, несомненно, отражают местные изобразительные традиции. В основе живописи Балалык-тепе лежит уверенный рисунок, демонстрирующий гармонию композиции и цветовой палитры.

Г.А.Пугаченкова отмечает, что “монументальная живопись Средней Азии возникла вместе с появлением архитектуры и ее декора. Живопись была сюжетной (тематической) и орнаментальной” [8, с.102]. В парадном помещении Балалык-тепе убранство стен было разделено на три декоративные полосы. Верхняя часть – деревянный фриз шириной в 30 см, с изображением шествия неких зверей, к сожалению, не сохранился. Немногим лучше сохранились нижние части, покрытые живописью [1, с.126].

Росписи начинаются с южной стены, сразу же от края дверного проема, и заканчиваются на восточной стене. Центральное место в них занимала сцена пиршества. Общая композиция на стенах разбита на отдельные группы и имеет законченную композицию.

В каждой из них на первом плане изображены сидящие на ковре мужчины и женщины в богатых одеяниях (представители знати). Мужчины сидят в позе лотоса, женщины сидят, подобрав под себя ноги. Позади них изображены слуги.

В каждой композиции женщины и мужчины (аристократы) на переднем плане разбиты на пары. Они держат в руках бокалы, кубки разных форм (северная стена), и курильницы (чаши на невысокой ножке с очень широким туловом в руках. Лица их повернуты друг к другу на 3/4, а туловище нарисованы в фас. По характеру исполнения и по цветовой гамме композиции не отличаются друг от друга. Не смотря на повреждения росписей в нижней и верхней части стен, общая композиция читается хорошо. Все мужчины на западной и на южной стене держат в руках чаши и подносят их дамам. На северной и восточных стенах мужчины держат в руках кубки и бокалы, некоторые протягивают их дамам. Примечательным является то, каким образом они держат чаши курильницы и бокалы. Так, изящным хватом трёх пальцев они поддерживают за ножку чашу/курильницы и у каждого из персонажей изящно вытянут и оттопырен мизинец. Можно предположить, что это было своего рода требование этикета.

У аристократов было принято пить из изящной и дорогой посуды которая чаще всего была хрупкой. Из-за дороговизны материала посуда выходила небольших размеров по этой причине взяться за ручку было неудобно. Именно поэтому люди брались тремя пальцами за ножку, а остальные оттопыривали. Чаще всего оттопыривался мизинец. Можно также предположить еще одну версию. Знать носила слишком много украшений, а в нашем случае у всех персонажей на росписи Балалык тепе перстни на мизинцах. Они не позволяли нормально взяться за приборы. Именно поэтому мизинец держался в стороне. По наружному контуру пальцы руки прорисованы очень изящно и с большим мастерством. Художник даже учел положение пальцев и нарисовал ногти в правильном ракурсе. Следует отметить что персонажи даны с блеском, в русле старого буддийского искусства (Варахша, Пенджикент)[8].

Женские лица написаны со знанием натуры. Тщательно прорисованы брови, миндалевидный разрез глаз, прическа. Лица утонченные и одухотворенные. Живопись тонкая и четкая. Изучение остеологического материала, добытого во время археологических раскопок на территории Узбекистана и юга Таджикистана, а также другие данные антропологии показали, что население этих районов в V – VI вв., как и в настоящее время, было в основном европеоидным. Это подтверждается и изображением лиц в росписях Балалык-тепе, хотя художник дал их обобщенно.

У всех персонажей контур лица правильной овальной формы, прямой нос в верхней части переходит в надглазную линию; глаза широко раскрыты миндалевидной формы. Брови дуговидные, поставлены высоко над верхней линией глазного века. Линия нижнего века переходит в линию брови. Губы пухлые и подчеркнута маленькие, имеют четко очерченный контур – бантиком. Все линии лица прорисованы очень тонко, четко, красной краской.

Особое внимание уделено передаче костюмов. На росписи изображены люди различной гендерной принадлежности и социального ранга – аристократы и слуги. Так, у нас есть возможность проследить социальные различия в одежде, можно также составить представление о моде в аристократических кругах. Одежда женщин, вероятно, изготавливалась из парчи и шелка и украшалась лентами. Так, по рассказу буддийского паломника Си-Ю-чи (VI в.), эфталитские женщины из окружения князя были одеты в «роскошные платья из дорогих тканей, со шлейфами в три и более футов, которые несли за ними специальные лица». Такую сцену мы видим в росписях Балалык-тепе. Женский и мужской костюм состоит из плотной и тяжелой парчи. Ткани имели сложную и изысканную орнаментуку.

Волосы женщин красиво уложены и составляют довольно сложную и своеобразную прическу. Так, две узкие пряди черных волос спускаются с виска и из-за уха на грудь. По своему очертанию они очень напоминают длинные косички. На затылке волосы собраны в два круглых узла, и перетянуты белой лентой, концы которой свисают вниз.

У всех женщин на ушах серьги, разнообразные по художественному решению, но в основном кольцообразные и к их нижнему краю прикреплены последовательно несколько мелких и крупных шариков и колечек. Как известно серьги – это и украшение, и внешний атрибут, показывающий статус женщины. Считалось, что чем серьга объёмнее, тем она дороже и красивее, что соответственно повышало и статус владелицы. По размеру серег судили о их владелице, о возрасте и происхождении. Размер серег зависел так же от возраста и социального статуса женщины. На росписях из Балалык-тепа мы видим, что серьги у женщин длинные, крупные и демонстрируют высокий уровень ювелирного искусства. Шею украшали бусами и лентами, те же ленты повторялись и в прическах у женщин.

Костюмы женщин, представленные на росписях Балалык-тепе, очень интересны. В основе женского костюма можно выделить три различных видов одежды. Самой верхней является футлярообразный плащ без рукавов, наброшенный на плечи. Общий облик футлярообразного варианта плаща-накидки предположительно был из дорогой парчи, оторочен по бортам черной каймой. Такая же кайма, но более широкая, проходит по треугольному правостороннему отвороту плаща. Из-под плаща видна вторая одежда с широким рукавом, внизу отороченным широкой каймой. И наконец, в некоторых фрагментах заметно, что когда из рукава выглядывает кисть руки, её по запястье охватывает рукав нижней, третьей одежды в виде узкого манжета, окрашенного в желтый цвет и орнаментированного черными полосками. Судя по всему, верхняя одежда была из плотной ткани, тогда как нижняя одежда была скорее из тонкой. Богато декорированная одежда свидетельствует о том, что ткачество находилось на очень высоком уровне. Доказательством этого служит разнообразие орнаментальных мотивов на тканях фигур росписей еще раз подтверждает высокий уровень текстильного ремесла. Нельзя не отметить богатую палитру и яркое разнообразие орнаментальных мотивов на одеждах аристократических персонажей росписей Балалык-тепа. Кроме того, представленный покрой костюмов имеет достаточно сложную конструкцию, изготовить его мог только искусный мастер. Можно предположить, что чем богаче и знатнее был владелец одежды, тем искуснее она украшалась.

Обращает на себя внимание интересная орнаментация тканей одежды у некоторых мужских персонажей с изображением рыбок, ромбов, трёхлепестковых цветочков с круглыми сердцевинками, розетками в виде карточных знаков «пики», восьмилепестковой розеткой, сложносоставных кругов. В первую очередь хотелось бы обратить внимание на верхнюю распашную одежду. Аристократы на переднем плане одеты в богато орнаментированные одежды, характерным признаком которых являются треугольные правосторонние лацканы широкой черной каймой по краям и продолжающаяся до середины туловища, по краю полы кафтана, также проходит отделка. Только у одной, самой крупной фигуры, находящейся на западной стене, в левом углу композиции, большие двусторонние треугольные лацканы. Характерная черта эфталитского костюма – правосторонние треугольные отвороты с каймой, проходящей также по краям отворота кафтана и обшлагов. Таким же образом отделаны рукава. Мужская верхняя распашная одежда с правосторонним лацканом и двусторонним лацканом представлена также в бамианской живописи (Афганистан). Отличие их лишь в том что у лацкан нет каймы по краям. Ношение одежды с двусторонними отворотами характерно для этого времени и отмечена на Афрасиябе, Пенджикенте в Хорезме, на росписях оссуария Токкалы и т.д. На шеях у мужчин надета золотая гривна, являвшаяся знаком отличия, признаком знатного происхождения. В Средней Азии у согдийцев гривна была декоративным элементом мужского убранства (костюма) [5, с. 397], идентифицирующая владельца как человека высокого ранга. На руках, у запястий, литые круглые браслеты, вероятно золотые, так как окрашены в желтый цвет. На мизинцах золотые перстни с небольшими круглыми каменными вставками в центре. Такие изделия археологи находили в тюркских могильниках, что свидетельствует о том, что в Тохаристане такого рода украшения появились под влиянием тюркских художественных традиций [10, с.204]. Костюм явно находился под влиянием тюркских традиций. Это сказалось на линейно-ритмическом решении костюма, на манере

одновременного ношения двух-трех одежд, в покрое, аксессуарах (футляр-кошелек /ножны для ножа прикрепленный к поясу) и т.д. [9, с. 86].

К этому времени произошла нивелировка костюма [2, с.34-35], может быть это пример создания синтезированных форм одежды, сложившейся на базе наслоения на местный костюм лишь некоторых черт тюркской и китайской моды.

Наборы украшений подобраны по виду и имеют единство художественного решения. Они входят в один ансамбль, произведены из одного и того же материала (золота) и подчинены одной идее, что составило большую парюру (парюрой называли и комплект предметов гардероба, и комплект украшений, которые можно было объединить в набор согласно их идентичности. парюра, может включать до 15 различных предметов: диадема, ожерелье, брошь, серьги, браслеты, кольца, пуговицы, застежки, шпильки и другое. Естественно, такое обилие украшений могли себе позволить исключительно сиятельные особы королевских кровей или приближенные к двору.) гардероба. Такое внимание художника к деталям костюма говорит о том, что его целью было прежде всего подчеркнуть сословные отличия, особое положение изображаемых господ, их благородство и превосходство над– простолюдинами.

Слуги, стоящие за спинами господ с опахалами в руках, изображены в меньшем масштабе. Разницей масштабов художник, рисовавший по заказу представителей господствующего класса, подчеркивал социальное неравенство персонажей. Этот прием известен в изобразительном искусстве с древних времен. Кроме того, костюмы их резко отличаются простотой ткани и покроя. На них надеты длинные и плотные коричневые кафтаны с правосторонним отворотом, перетянутые на талии тонкой веревочкой. Одежда их одноцветная и без орнамента. Прослеживаемая по росписям разница в тканях одежд высокопоставленных лиц и «рядовых общинников» или «простолюдинов» подтверждается письменными источниками. Так, по свидетельству Сюань-Цзая «жители Тохаристана одеваются в шелковые ткани шитые золотом или грубые шерстяные материи». В хронике «Таншу» говорится: «...знатный владетель одевается в штофный кафтан, носит пояс с дорогими камнями» [6, с.16].

Таким образом, монументальная живопись Балалык-тепе дает нам полное представление об одежде обитателей городища, благодаря традиционному для раннесредневековой изобразительной школы Бактрии-Тохаристана реализму в изображении бытовых элементов и глубокому вниманию художника к деталям. Традиционный костюм тохаристанцев отличался своеобразием, но имел общие черты с тюркским и китайским костюмами, выраженные в сходстве покроя одежды, аксессуарами и манерой ношения. Мы также можем сказать, что верхняя распашная одежда у разных слоев населения имела примерно один и тот же облик, а социальные различия в одежде выражались главным образом - в качестве поясов, прикрепленных к ним предметах и в качестве тканей и сложности узоров на них. (- в наличии богатых поясов у знати, прикрепленных к ним предметах, в качестве тканей одежд и сложности узоров на них).

Костюмы с росписей Балалык-тепе позволяют сделать любопытное наблюдение о гендерном равенстве мужчин и женщин. Их костюмы и украшения настолько едины, что можно предположить об отсутствии значительной дифференциации между ними. О гендерном равенстве можно судить и по расположению персонажей. Подача мужчин и женщин на одной равной плоскости и одного масштаба говорит о равном их положении в обществе.

Таким образом, росписи на стенах дворца повествуют о повседневной светской жизни. Кроме того по настенным росписям Балалык-тепе можно судить, как высоко было развито в раннесредневековом Тохаристане чувство красоты. Женщины были предметом многих произведений искусства издревле.

В искусстве женщина представала в основном в образе бога, богини в терракотах, в статуэтках и монетах имеющих символическое значение. Так, в терракоте с античности, преобладают изображения богинь, с приходом к власти Александра Македонского появляются изображения женских богинь как Ника и др. связанных с огнепоклончеством. В античном искусстве образ женщины трактовался как символ плодородия и деторождения.

В раннесредневековых росписях изображения мужских и женских персонажей были равны. С течением веков идеал женской красоты, естественно, не раз менялся, но чаще всего в облике подчеркивались особая, скрытая грация, изысканность манер, ценились женственность, изящество. Женщины, представленные художником на росписях Балалыктепе предстают не только как светский объект, но и сакрально-платонический, так и чувственно-ценностный. Женщины и мужчины все однолики, хорошо сложенные. Взоры их устремлены друг на друга. Художник различает их изображая, элегантными с грациозными жестами, слегка оживленными но выдержанно благородными. Художник как будто пытался в назидание зрителю показать чего следует придерживаться во взаимоотношениях и взаимодействиях с женщиной. Для художника лучший способ показать совершенство женщины, было путем трепетного и нежного отношения к ней мужчины, так на росписях мужчины галантно ухаживают за спутницами, склоняются к дамам, преподносят напитки (Данные раскопок позволяют предположить его состав. Так, под полом одной из комнат были найдены кружки с высохшим виноградом. Из него могли изготавливать напиток. Виноградный сок выдерживался в стоявших тут же хумах, вделанных в пол. Возможно, мужчины и женщины, изображенные в росписях, употребляли именно такой напиток. См.: Альбаум Л.И. Балалык-Тепе. С. 198) и угощения, а женщина со свойственной ей восточной скромностью, кротостью и женственностью склонив голову испивают из рук мужчин напитки, преподнесенные специально для неё.

Распространение в изобразительном искусстве раннесредневекового светского общества образа женщин свидетельствует о её исключительном статусе в обществе и авторитете. По изображениям женщин можно сделать такой вывод, что в росписях женщины и мужчины равны по положению и эстетике передачи образа.

#### Список литературы:

1. Альбаум Л.И. Балалык - тепе. К истории материальной культуры и искусства Тохаристана. – Ташкент: Фан, 1960.
2. Альбаум Л.И. Новые росписи Афрасиаба. – В кн.: Страны и народы Востока. – М.: Наука, вып. X. 1971.
3. Альбаум Л.И. Живопись Афрасиаба. – Ташкент: Фан, 1975.
4. Enoki K. On the Nationality of the Ephtalites/Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko. 1959.
5. Лакиер А. Б. Русская геральдика. – М.: 1990.
6. Лобачева Н.П. Костюм народов Средней Азии: Историко-этнографические очерки. – М.: 1979..
7. Между Кушанами и арабами: архитектура Средней Азии V-VIII вв. – Берлин-Рига: Gatajun, 2000.
8. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии (древность и средневековье). – М.: Изд-во Искусство, 1982.
9. Распопова В.И. Поясной набор Согда. – СА, 1965, № 4.
10. Фахреттинова Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. – Ташкент. Издательство лит. и искусство. 1988.