

ВОПРОСЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

ЕВРАЗИЙСКИЙ СОЮЗ

6(40), 2021

Научный журнал

Журнал «Евразийский Союз: вопросы международных отношений»
включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК,
в которых должны быть опубликованы основные
научные результаты на соискание ученой степени
кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук
по политическим наукам

МОСКВА, 2021

ЕВРАЗИЙСКИЙ СОЮЗ

Научный журнал

ISSN 2306-5702

УЧРЕДИТЕЛИ:
ООО «Издательство
«Наука сегодня»

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой
по надзору в сфере
массовых коммуникаций,
связи и охраны
культурного наследия
Рег. № ПИ № ФС77-50417
от 29 июня 2012 г.

Журнал издается
один раз в три месяца

Адрес редакции:
115598, г. Москва,
ул. Загорьевская,
д. 10, корп. 4, офис 4
Тел.: (910) 463-53-42

Интернет-ресурс:
www.evrzouz.ru
E-mail:
evrzsouz@yandex.ru

Мнение авторов
может не совпадать
с мнением редакции.
При перепечатке ссылка
на журнал обязательна.

Научные статьи,
публикуемые
в журнале подлежат
обязательному
рецензированию.

Журнал включен в базу
РИНЦ (Российский
индекс научного
цитирования)

Компьютерная верстка
Алициферова А.С.

Подписано в печать
24.12.2021

Формат 60×84/8.
Объем 24,3.

Печать офсетная.
Тираж – 1000 экз.
(1-й завод – 500 экз.)
Заказ № 000

Отпечатано
в типографии
ООО «Белый ветер»
115054, г. Москва,
ул. Щипок, 28
Тел.: (495) 651-84-56

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА:

доктор политических наук, заведующий кафедрой политологии и политической философии Дипломатической академии МИД РФ, Россия, г. Москва

ЗАМЕСТИТЕЛИ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ СОВЕТА:

главный редактор журнала, доктор политических наук, Россия, г. Москва

доктор исторических наук, Белоруссия, г. Минск

доктор политических наук, Казахстан, г. Алматы

ЧЛЕНЫ СОВЕТА:

ЖИЛЬЦОВ

Сергей Сергеевич

АБРАМОВА

Ольга Дмитриевна

БОЖАНОВ

Владимир Александрович

НАСИМОВА

Гульнар Орленбаевна

АБРАМОВ

Валерий Леонидович

АРУПОВ

Акимжан Арупович

АЮПОВА

Зауре Каримовна

БЕКБОСЫНОВ

Мэлс Боромбаевич

БЛОХИН

Владимир Владимирович

ВЫСОЦКИЙ

Андрей Викторович

ГАЙДУК

Валим Витальевич

ГОНЧАРОВ

Петр Константинович

ГРИШНОВА

Елена Евгеньевна

КАССАЕ НЫГУСИЕ В.

МИКАЭЛЬ

КИРАБАЕВ

Нур Серикович

КОМЛЕВА

Валентина Вячеславовна

КОЗЛОВ

Геннадий Яковлевич

МЕДВЕДЕВ

Николай Павлович

МИХАЙЛЕНКО

Александр Николаевич

МУРАВЬХ

Анатолий Иванович

НЕСТЕРЧУК

Ольга Алексеевна

НАЗАРОВ

Александр Данилович

ОРЛОВ

Игорь Борисович

ОЖИГАНОВ

Элвард Николаевич

САВИНОВ

Леонид Вячеславович

СЛИЗОВСКИЙ

Дмитрий Егорович

СЫЗДЫКОВА

Жибек Сапарбековна

ЯВЧУНОВСКАЯ

Регина Анатольевна

доктор экономических наук, Россия, г. Москва

доктор экономических наук, Казахстан, г. Алматы

доктор юридических наук, Казахстан, г. Алматы

Председатель Попечительского Совета журнала, доктор политических наук, Россия, г. Москва

доктор исторических наук, Россия, г. Москва

кандидат политических наук, заместитель главного редактора научного журнала «Евразийский Союз: вопросы международных отношений», Россия, г. Москва

доктор политических наук, Россия, г. Уфа

доктор социологических наук, Россия, г. Москва

доктор политических наук, Россия, г. Москва

доктор исторических наук, Россия, г. Москва

доктор философских наук, Россия, г. Москва

доктор социологических наук, Россия, г. Москва

доктор исторических наук, Россия, г. Рязань

доктор политических наук, Россия, г. Москва

доктор политических наук, Россия, г. Москва

доктор экономических наук, Россия, г. Москва

доктор политических наук, Россия, г. Москва

доктор исторических наук, Россия, г. Москва

доктор исторических наук, Россия, г. Москва

доктор философских наук, Россия, г. Москва

доктор политических наук, Россия, г. Новосибирск

доктор исторических наук, Россия, г. Москва

доктор исторических наук, Россия, г. Москва

доктор политических наук, Россия, г. Москва

Главный редактор – О.Д. АБРАМОВА (д.п.н.)

Редакционная коллегия

Божанов В.А. (д.и.н., Белоруссия, г. Минск)

Высоцкий А.В. (к.п.н., зам. главного редактора, Россия, г. Москва)

Гончаров П.К. (д.с.н., Россия, г. Москва)

Насимова Г.О. (д.п.н., Казахстан, г. Алматы)

Нестерчук О.А. (д.п.н., Россия, г. Москва)

Медведев Н.П. (д.п.н., Россия, г. Москва)

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ИНСТИТУТЫ, ПРОЦЕССЫ И ТЕХНОЛОГИИ

- Малахов А.А.* Концепция государства всеобщего благосостояния
в контексте правых идеологических учений 435
- Николенко А.А.* Фрактально-эмерджентное свойство
политической власти русской локальной цивилизации 443

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ И ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ

- Аюпова З.К.* О социо-культурных особенностях
формирования мировоззрения тюрков..... 448
- Кусаинов Д.У.* Об историко-культурных основах
народов Средней Азии и их влиянии на развитие
монументально-декоративного искусства 458
- Цзю Дун, Ван Цзюньтао, Вовенда А.В.* Международные аспекты
водного законодательства: модели торговли
правами на воду в Китае..... 468
- Музалевский В.А.* Современные темпоральные
исследования в мировой политике 477
- Бацазов Г.Т.* Особенности избирательной системы
в Ливанской Республике..... 490
- Лебедева Е.А.* Механизм выборности при формировании
публичных органов власти в России и Италии 496

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА

- Ян Фань.* Анализ истории и тенденций развития
международных отношений между Украиной и Россией
на основе количественных исследований..... 509

РЕЦЕНЗИИ

- Пряхин В.Ф.* Рецензия на статью Сафаровой Ч.Г.
«Факторы, обуславливающие политику Турции в Грузии (1991-2019)»..... 518

НАШИ АВТОРЫ..... 523

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ..... 525

ОБ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОСНОВАХ НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ И ИХ ВЛИЯНИИ НА РАЗВИТИЕ МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА

Основным видом художественного творчества в архитектурном сооружении Средней Азии является монументальная живопись. Высокое развитие монументальной живописи в Центральной Азии возникло в начале первого десятилетия конца XX века. Это способствовало всестороннему развитию всех стран Центральной Азии. На сегодняшний день контроль за всеми регионами без этой монументальной живописи не происходил в мировой истории. Монументальная живопись здесь встречается во многих частях архитектурного сооружения. Особенно необычно выглядели орнаменты. Монументальные изображения стали занимать основное место в стенах и куполах архитектуры. Эти работы часто называли фреска, но это было ошибочное объяснение. В восточной части Средней Азии к стене проследовал сухой штукатуркой с тонким слоем асерового клея-глины или алебастром. Здесь была своеобразная тема и сюжет живописи.

Ключевые слова: история искусств, архитектура, живопись, культура, традиционное сознание, традиции, этнография, монументальные произведения, фасад, интерьер.

Произведения монументального искусства связываются с архитектурой и природой, превращаются в существенное содержание известного архитектурного сооружений или ансамбля. Монументальные изобразительно-тематические элементы фасадов и интерьеров, в зданиях или пространственных композициях традиционно символизируют современные идейные условные правила со своими особенностями. Монументальные произведения, написанные художниками-монументалистами, исполнены с целью сохранения памяти выдающихся деятелей, заслуженных обществу. В их произведениях искусства за основу взяты история древнего времени, важнейшие исторические события, происходящие в нем, но были своеобразные манеры и темы

художников, и они точно связаны с преобладающими изменениями общественной жизни и социальными ситуациями, происходящими в них [3. С. 5].

Как средство распространения служит слово, которое постоянно представляет собой резонанс в климатических условиях стран Центральной Азии на пространстве скульптурного дома. При входе в мечеть или традиционный дом, недостаток космического пространства, особенно в узорах. Прекрасные узоры, которые были сделаны для того, чтобы заставить себя чувствовать себя на Земле благодаря действию самых чудесных творений. В то же время, как и в античных искусствах, арабско-мусульманская культура не создавала таких произведений пластического искусства, как скульптура. Так как рисунок или скульптура против исламского облика живых в образах, и поэтому они, выступают в качестве узоров. Другими словами, эквивалентом пластического искусства арабско-мусульманской культуры является каллиграфия и миниатюра. В исламском мире каллиграфия была высоко оценена и каллиграфы получили высокие награды [7. С. 57].

В связи с историческими периодами на стене сначала был изображен орнамент с основным сюжетом, со временем на передний план вышел орнамент. В соответствии с этим во время раскопок Средней Азии на древних стенах были найдены остатки живописи (например, в Туркменистане Песседжик-Депе). В изображениях, найденных на настенных рисунках, изображены стилизованные фигуры человека и многослойное изображение копытных животных и хищных животных. Эти примеры выражения соответствуют VI тысячелетию до нашей эры. Центры таких древних надписей были найдены в следующих городах (Халчаян, Тупроккала и Дальверзин-Равенна), расположенных на юге Узбекистана, а также в Пенжикенте в Таджикистане. Археологические работы и афганско-советские экспедиции этих регионов охватывают время до н.э. и I в. н.э. На древних стенах архитектурного сооружения были особо представлены две основные инициативы, одна из которых напоминает местные традиции, близкие к древнему иранскому искусству, вторая указывает на эллинский Восток, напоминая греко-римскую культуру из Сирии и Египта.

Древние надписи, найденные в Даливерзин-тепе в эпоху до н.э., очень разрушены. В период становления Великого Кушанского государства были уничтожены первые надписи, а остальные были найдены на полу. На древних настенных рисунках изображен образ богини, ее образ четко обозначил священный обряд.

Семантика культовых сооружений с монументальной живописью Средней Азии отличалась цветами: алая краска, на чистом белом фоне, звучит удивительно и жизнеспособно. Яркость красного цвета смягчают желтые и светящиеся оттенки, которые вместе с красными цветами дают общий теплый (возможно, даже «горячий») цвет, а холодно голубые и зеленые частицы заставляют красным «сияющим» и «деревьям» распылить оттенки.

На мемориальных сооружениях преобладают краски бело-красного цвета, отличающиеся добавлением других цветов, обогащение неслучайно. В казахской культуре оба цвета имеют определенный символ. С белым цветом связываются понятия о священной чистоте, свете, благородстве, гармонии, удачи, законности. Красный цвет: он символизирует страсть, жизнь, энергию, кровь и войну. Но в паре белого цвета образуют двойную систему, общее значение которой выражается понятием «жизнь» [6. С. 710-719].

В трудах Д.Н. Султановой подчеркивается о том, что монументальная живопись в Городище Дальверзин-тепе приобрела особое значение в изучении местной мифологии местности. Здесь исследование интересно и определяет его отношение к традициям народа в свое время или к мифам, написанным извне. Конечно, это, с другой стороны, действительно вызывает интерес и в художественных отношениях. В настенной живописи Дальверзин-тепе отражена своеобразная особенность искусства эллинизма, известного на Востоке. В произведении подчеркивают, что нет иного фонового, а также открытого пространства. На указанной пустой площади изображены цветочные узоры, в том числе ветви, благодаря этим сюжетам производная становится декоративной тканью, раскатанной на стену. Это свойственное отличие заключается в том, что оно характерно для средневекового восточного искусства и изображено, как копия декоративной живописи всего Востока.

Основное действующее цветовое образование в Дальверзин-Тепе обогащено коричневым теплым и розовым цветом, а также цвет изображения иногда тонкий, а иногда отличается черно-коричневыми линиями и приближается к образцу в передней азиатской живописи и Римской живописи. В ней присутствует бесстрашие, неподвижность, отрешенность, в соответствии с такими особенностями, как живопись Фаюмы (Египет). Живопись Средней Азии по-прежнему содержит в употреблении образец живописи эллинизма. Если это не использовало шаблон искусства эллинизма, то возникает мысль о том, что картина была бы отличной, поэтому характер живописи также переносится в том же виде, как и ее стиль был восточным эллинизмом. Этот стиль, введенный в действие, позволяет чередовать и воссоздать традиционные сюжеты и формы.

В эпоху, возглавляемую великим Кушанем, основные направления живописи стран Центральной Азии представлены двумя памятными образцами: религиозное, то есть ему особенно выделяется живопись в буддистских монастырях и живопись в храмах Великого Бога. А второе- светское. К нему можно отнести: изображение сотрудников во дворцах правителей, а живопись в богатых домах может быть необычной). От буддистской живописи древнего времени к сегодняшнему поколению пришли фрагменты картин, которые находятся в центре владычества Кушан. В Кара-Тепе (II-IV вв.) монументальная живопись – это искусство поклонения, которое занимает важ-

ное место в самообразовании мира Сиан и художественной культуры в целом античной Средней Азии. Здесь наблюдалось, что существует не только мусульманская страна, но и другие надежные традиционные образы. Таким образом, возникло новое искусство.

В I тысячелетии до н.э. развитие монументальной живописи Центральной Азии совпадает с Сакским периодом. Многие произведения сакского периода были найдены на территории Узбекистана. Было установлено, что на стенах храма, дворца, жилых домов изображены легенды. Чаще всего полученные темы были из эпических романов. Они были правдоподобно изображены в жилых домах. Пример этому служит щит, найденный в Аму-Дарье, там изображен охотничий сюжет.

В I-м тысячелетии до н.э. была развита монументальная живопись в странах Передней и Центральной Азии (Индия, Китай, Цейлон). В Центральной Азии и Азербайджане развивалось искусство декоративной миниатюры. Образ человека и природы развивался ярко-светлым оттенком, насыщенным красочным, нежным и глубоким описанием его видений. После этой эпохи ахеменид был связан с Ираном. Чаще всего они проявлялись в декоративно-прикладном искусстве.

В Древней цивилизации Хорезма, с дворцов того же места были найдены остатки скульптуры и живописи. В частности, роспись Топраккала создает разнообразный стиль и сюжеты. Роспись здесь: на плотном белом ганче наносится штукатурка минеральными красками, окраска гладкая. Также водили контур черной краской. Причина его очевидна с целью проявления. Цветовое образование создает последовательность белого и черного, синего и голубого, оранжевого, светло-красного, коричневого, фиолетового цветов. На стене еще одного дворца Хорезма обнаружена роспись. В нем изображена нежная картина хорезмских музыкантов. То есть здесь было известно, что, в основном, была взята темы дворца. Особое внимание уделяется монументальной живописи Хорезма, которая стала комнатной женщиной Червона. В ней очень красиво показано женское лицо, обозначенное четким контуром. Композиция очень уместная. Полученные цвета светлые, с большим количеством красных цветов [1. С. 64].

В раннефеодальную эпоху традиционные монументальные настенные живописи были определены в Балалык-тепе, в Варахше (Узбекистан), Пенджикенте (Таджикистан). Если монументальная живопись, найденная во дворце Амира Тимура, противоречит предписанию ортодоксальных мусульман, то его сюжеты значительно меняются. Новая эпоха создает свою собственную идею. Если в основе сюжета лежат народные и рыцарские эпосы, а также изображены лица дихан и витязей, то в последующие годы отображаются современные героические эпизоды и реальные исторические портреты. Таким образом, можно контролировать относительную специфику между VI-VII веками и XVI-XV веками. Известная монументальная

живопись в городке Балалык-тепе была первой средневековой росписью. Начальными темами были застолье, изобилие. Можно посмотреть сюжет, на котором изображен праздник знатных людей.

В VII веке в Центральной Азии был упразднен старый порядок и в новой религиозной доктрине был принят ислам. Самым известным монументальным памятником в Узбекистане стал Варахши, а в Таджикистане- живопись Педжикента. Это были известные школы. Был сформирован свой собственный стиль, манера письма. В Красном зале памятника Варахши изображена роспись, как и в Балалык-тепе. В обоих замкнутый круг выглядит, как бесконечная плоскость. Для художника стены здания обозначают ровную равнину. В нем персонажи были подвижными. Из одной бумаги можно свободно переходить на другую бумагу, а также любой персонаж изображен в движении. Художник ничего не переживал за замыкание персонажа, наоборот, оказал ему поддержку. Из-за такой несовместимости художник добился впечатления замкнутого движения. В росписи Балалык-тепе сохранились единство, время и действие места. В некоторых эпизодах зала Варахши отмечается, что героические подвиги героев были зафиксированы временем. Рисунок Балалык-тепе представлен сухим контуром, в Варахши художник предоставил легкий эскизную манеру. Монументальная живопись Варахши выглядит великолепной, но еще одна художественная живопись была найдена в Пенджикенте. Монументальная живопись отличалась разнообразными типами и формами. Здесь установлено, что необычная монументальная живопись выполнена не только во дворце, но и в храмах и жилых комплексах, в торжественных залах [5. С. 58]. С приходом арабов и проникновением ислама в Согди монументальная живопись не прекратила свое развитие. Но для определения их деталей достаточно много сведений. По причине этого, рассмотрение было сложным. В письменной литературе настенные рисунки при Саманидах (IX-X вв.) часто встречаются в караван сараях Бухары. В древнейших руинах дворца Варахши были найдены настенные рисунки, соответствующие древнему периоду, то есть обозначенные X веком. Здесь изображен всадник, который выстрелил из лука. Этот вид очень похож на настенную роспись Согди. Но наблюдается, что это очень древняя эпоха. В V-X веках резко возрастает монументальная живопись Узбекистана [2. С. 17-25].

Монументальное искусство должно представлять наиболее актуальные творческие идеи в период глобальных социально-политических преобразований, при общественном подъеме, интеллектуальном и культурном процветании, в связи со стабильностью общегосударственного развития. Монументально-декоративное искусство стран Центральной Азии сложилось в древности. Наглядным тому доказательством являются виды живописи, найденные во время раскопок. Особенно важно отметить, что развитие Центрально-Азиатского искусства совпадает с XIII-XV веками. В городе Мерв были обнаружены росписи на стенах. На них были установлены изображения дракона, зайца.

Из настенной росписи Средней Азии, совпадающей с XIV веком, видно то, что она была вершиной развития полихромных и эпиграфических орнаментов. Также стало известно, что развитая иранской школы миниатюры соответствует XIV веку. По этой причине в крупных городах Центральной Азии динамично развивается миниатюрная живопись.

Трудно найти, какая из находившихся здесь миниатюр относится к какой эпохе. Среди них было сложное определение иранской и Центрально-Азиатской монументальной живописи. В связи с этим основателем школы миниатюры Средней Азии стал художник Устад-Гунга, получивший образование и обучение в Китае, родом из Самарканда. Большинство его идей были связаны с национальным мироведением.

В период с XIV-XV вв. сфера изобразительного искусства Средней Азии стремительно возрастает. И в их числе были монументальная живопись и миниатюра. Монументальная живопись здесь была представлена украшением интерьера в архитектурном сооружении, миниатюра- художественным оформлением книги. Монументальную живопись можно было наблюдать из стен мавзолея. Однако видно, что она сохранилась в очень плохом состоянии. В живописи, найденной таким образом, изображен сюжет природы. Их обнаружили только в трех мавзолях города Самарканд. Здесь в природе: ветки дерева, птицы, речной поток. А основные цвета сохранены только: черный, коричневый-красный, голубой. Также наблюдается подпись одного и того же художника. Особый интерес вызвала картина, найденная на одной из стен самаркандских мавзолеев. Это было время правления Амира Тимура. Темы настенных росписей тесно связаны были с жизнью и деятельностью Амира Тимура. Были представлены его портрет, портреты детей. Это было отражено для того, чтобы весь народ знал о своем правителе. В связи с этим это и сегодняшним поколениям наследие.

Тема монументальной живописи на стенах самаркандских дворцов, в основном, связана с важными событиями, происходящими в царстве Амира Тимура. А в 1400 году под руководством Амира Тимура был построен дворец в Гераде. Десятки тем живописи были посвящены сценам военных походов. В этих сценах мы видим, что жанры монументальной живописи того периода были разнообразными. Это- портрет, батальная композиция, жизнь в царском дворце.

С XV века среднеазиатские художники начали изучать западное изобразительное искусство. На этот культурный обмен повлияло развитие торговли центральной империи. Однако связь с западным изобразительным искусством не оказала никакого влияния на центральноазиатское искусство. Традиционная настенная живопись формировались у Амира Тимура и продолжалась при Улукбеке. Во второй половине XV в. монументальная живопись, охватывающая Маверанахр, останавливает свое развитие. Однако, монументальная живопись в других районах успешно развивается.

Там он держит позицию Амира Тимура. В соответствии с этим в Герате были обнаружены росписи с изображением великих походов. А во дворце Тебриза венецианские послы заметили на стене сюжеты сражений, а также видели сюжеты охоты, человека и животных [4]. В Самарканде архитектурные росписи стали носить абстрактно-декоративный вид. Это связано с тем, что новые поиски нашли новую технику. Она называлась кундаль, то есть в ней проявление отличалось цветочно-текстильным узором и полихромным оттенком, а также обилием золотистого цвета.

Из-за обнаружения многих памятников можно сказать, что монументальная живопись Центральной Азии может стать отдельным искусством среди всего восточного искусства. В настоящее время искусство ранней Средней Азии имеет свою долгую историю, где сформированы различные художественные школы, каждая из которых, в свою очередь, имеет свои особенности и традиции. Это отдельные школы, которые возникли и развивались в отдельных пунктах, однако, не являются обособленными явлениями. Они развивались в условиях взаимодействия с другими центрами искусств. Памятники искусства Пенджикента раскрывают здесь индивидуальные особенности школы изобразительного искусства, а также дают богатый материал для описания его связи с другими центрами искусства.

Помимо этих древнейших центров Центральной Азии, сегодня можно отметить современные развитые центры Пенджикента. Там хорошо развивается монументальная живопись. Сюда относятся: Ак Бешим и Красная речка в Северном Кыргызстане, Кува в Восточной Фергане, Аджина-тепе в Южном Таджикистане, Балалык-тепе в Южном Узбекистане. Только в этих центрах сохранилась живопись на Аджине-тепе, что дает очень мало совпадений с искусством Пенджикента. Интерес можно увидеть в живописи Балалык-тепе. Сходство в живописи Балалык-тепе и Пенджикента обнаружил Альбаум. В своем исследовании он сказал, что в Балалык-тепе живописи много элементов. А по пояснениям Ремпеля, здесь говорится только о передаче эпического сюжета. Просмотр этих сцен во дворце Балалык-тепе впечатляет. Он показывает широту кругозора художников того времени.

Наиболее известные центры Средней Азии, где обнаружена монументальная живопись, были следующие: городище Ак Бешим (Северный Кыргызстан), где были обнаружены два буддийских храма и христианская церковь. Из-за плохого сохранения памятника видны лишь фрагменты. Основным сюжетом является буддийский пантеон. Главным героем был образ Будды. А в христианской церкви обнаружены открытые фрески. Второй в Городище Кува (Восточная Фергана) был обнаружен храм. В нем видно, что стены храма покрыты монументальной живописью, было видно из небольших остатков. В храме в городе Аджина-тепе (Южный Таджикистан) наряду с скульптурой обнаружены фрагменты живописи. В Городище Балалык-тепе (Южный Узбекистан) изображение на стене обозначается

древним периодом. Он является одним из средневековых памятников Центральной Азии и советского периода. Стены квадратной формы изображены живописью. В частности, из сохранившегося памятника отображаются фигуры 47 женщин и мужчин. Видимо, картина разделена на две категории. На переднем плане изображены знатные люди, на втором плане изображены крестьяне и служащие. Здесь подробно представлен каждый элемент, до орнаментальных образцов одежды и посуды. Из этой живописи определяется состояние быта того периода. Варахша (Бухарский Оазис), монументальная живопись здесь изображена в открытом интерьере здания. Там представлены росписи стен, живопись отличалась выразительностью письма мастера. Сюжеты похожи на сам дворец. На одной из таких сцен изображен сюжет, где идет прием царского посла над тронем, выполненным изображением крылатого верблюда. На другой стороне этого сюжета изображены солдаты. Во втором Красном зале изображена охота. Отличительной чертой здесь являются тигры, леопарды и фантастические животные, сидящие на слоне. Кроме того, изображены крылатые верблюды. Еще встречается множество фантастических и реальных образов животных. Найдены памятники Древнего Пенджикента (в Самаркандском Согде). В нем произведения искусства очень выдающиеся. Среди этих памятников искусства первое место занимает стеновая роспись.

На сегодняшний день исследователями были найдены более 50 предметов живописи. Росписями обрамлены практически все стены здания, которые даже представлены этажами. Живописью обычно украшают торжественные залы. Каждая такая комната стала своеобразной галереей. Их большая часть уже сгорела. До нас дошли те, на которых в некоторых местах видны пятна и представлены контурные линии. Можно увидеть только фрагменты живописи, спасенной от пожара. Самые основные темы являются эпическими. Такие сюжеты были хороши для создания многофигурной композиции в большой динамике. В некоторых из них неоспоримо отобразилась картина эпопеи Фирдауси «Шахнаме». Кроме того, в живописи прекрасно изображена борьба мужчин с амазонками. Эти сюжеты были взяты из «Шахнаме», и до настоящего времени они сохранились в истории тюркских стран Центральной Азии. Художники Пенджикента эффективно использовали животный эпос и фольклор с целью прекрасного отображения внешнего вида природы. Было известно, что такие сцены возникли бесспорно из рассказа и поговорки, как сюжет таких сцен. Фольклорные сюжеты изображены в живописи Пенджикента и сохранены в тексте современных народных сказок. В изобразительном искусстве Пенджикента, в основном, было содержание реальных представлений, полученных из быта народа. Из жизненных сюжетов проявляется жанровая особенность. В нем были танцы, оркестры, музыканты, игры и охота.

В заключение отметим, что из результатов, полученных в ходе изучения этих особо перечисленных пунктов, наблюдается очень тесная связь памят-

ников в области изобразительного искусства. Причиной стала уникальная тенденция становления и развития изобразительного искусства в Центральной Азии. Ведь живопись дворца Балалык-тепе отличается от живописи Пенджикента. Центральноазиатское искусство не было закрытым от зарубежных художественных центров. Эти центры находились в следующих государствах: Афганистан, Северная Индия, Восточный Туркестан и Иран.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. *Бонгард-Левин Г.М.* Древние Цивилизации. М.: Мысль, 1989.
2. Древние пиктограммы Алтайских гор // Гуманитарные науки в Сибири. № 50 (2386). 27 декабря. 2012.
3. *Ергалиева Р.* Концепты традиционного сознания и современная казахская живопись. Учебник: Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. Алматы: Наука, 2017.
4. Петроглифы Северной Евразии. Культура кочевников Евразии – социальная культура // social-culture.ru.
5. *Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И.* Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. М.: Искусство, 1995.
6. *Султанова Д.Н.* Возникновение и взаимосвязь монументальной живописи в традиционной архитектуре Средней Азии // Молодой ученый. 2013. № 12 (59).
7. *Таня ал-Харира-Вендель.* Символы ислама / Пер. с нем. СПб.: ДИЛЯ, 2005.

D.U. KUSSAINOV
*Doctor of Philosophy,
Professor of KazNPU named after Abai,
VNS of the Scientific and Educational Center
Altaistics and Turkology “Big Altai”,
Almaty, Kazakhstan*

ABOUT THE HISTORICAL AND CULTURAL FOUNDATIONS OF THE PEOPLES OF CENTRAL ASIA AND THEIR INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF MONUMENTAL AND DECORATIVE ART

The main type of artistic creativity in the architectural structure of Central Asia is monumental painting. The high development of monumental painting in Central Asia arose at the beginning of the first decade of the late twentieth century. This contributed to the comprehensive development of all Central Asian countries. To date, control over all regions without this monumental painting

has not occurred in world history. Monumental painting is found here in many parts of the architectural structure. The ornaments looked especially unusual. Monumental images began to occupy the main place in the walls and domes of architecture. These works were often called frescoes, but this was an erroneous explanation. In the eastern part of Central Asia, the wall was followed by dry plaster with a thin layer of sturgeon glue-clay or alabaster. There was a peculiar theme and plot of painting here.

Key words: *art history, architecture, painting, culture, traditional consciousness, traditions, ethnography, monumental works, facade, interior.*