

N. ABDULLAYEV

O'ZBEKISTON SAN'ATI TARIXI



707 C3

A-15 O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIV VA O'RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI

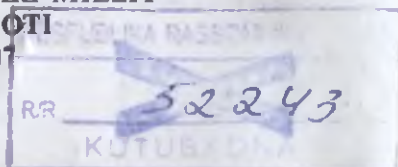
N. Abdullayev

O'ZBEKISTON SAN'ATI TARIXI

*O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi
tomonidan kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma sifatida tavsiya
etilgan*



O'ZBEKISTON FAYLASUFLARI MILLIY
JAMIYATI NASHRIYOTI
TOSHKENT - 2001



85(5Y)

A12

Abdullayev, Ne'mat.

O'zbekiston san'ati tarixi: Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'l./
N. Abdullayev. – T.: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2007.
– 236 b.

BBK 85(5Y)a722

O'zbekiston san'ati, ayniqsa uning me'morlik, tasviriy, amaliy bezak san'ati milliy qadriyatlarimiz tizimida alohida o'rinni egallaydi. Qadim paytlarda paydo bo'lib rivojlangan bu san'at turlari uzoq evolyutsion taraqqiyot yo'lini bosib o'tib turli davrlarda goh yuksalib, goh inqirozni boshidan kechirib o'zining bugungi professional ravnaq bosqichiga erishdi. Shu murakkab taraqqiyot yo'lida yaratilgan betakror me'moriy obidalar, tasviriy va amaliy san'at asarlari bugungi milliy merosimizning xazinasini tashkil etadi. Bunday boy qadimiy an'analarga ega bo'lgan merosni o'rganish xalqni o'z o'zini anglashga, o'tmish haqida tasavvurga ega bo'lish, bugungi o'zbek va jahon san'ati va ma'naviy rivojidagi o'zgarishlarni chuqurroq tushunish, his etishga xizmat qiladi. «O'zbekiston san'ati tarixi» o'quv qo'llanmasi ana shu san'at talqiniga bag'ishlangan.

ISBN 978-9943-319-20-2

© O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2007

KIRISH

Bugungi O'zbekiston hududi insoniyatning qadimiy manzillaridan hisoblanadi. Jayhun va Sayhun kabi ikki daryo oralig'ida joylashgan bu hududda qadimshunoslarning fikriga ko'ra million yildan ortiq vaqt mobaynida odam yashab keladi. Shu uzoq asrlik taraqqiyot davomida bu yerlarda turli davlat va birlashmalar paydo bo'ldi yoki atrofda shakllangan yangi davlatlar tarkibiga kirdi. Ana shu jarayon va taraqqiyot goh ko'tarilib, goh so'nib o'z yo'lida izlarini qoldirib keldi. O'zbekiston san'ati tarixi ayni shu izlarni o'rganib uni san'atdagi namunalari orqali tahlil etadi. Ma'lumki san'at tushunchasi keng. Biz san'at deganda inson hissiyoti bilan bog'liq bo'lgan faoliyatni nazarda tutamiz. Inson esa o'z hissiy tuyg'ularini ovoz-tovush, imo-ishora, xatti-harakatda ifodalashi yoki bo'lmasa chizish, shakllar, bo'yoqlar orqali ko'rsatishi, so'z bilan bayon qilishi mumkin. Shulardan kelib chiqib san'at o'z yo'nalishini belgilaydi. Ularni eshitish yoki ko'rish mumkin. Musiqa, teatr, adabiyot, she'riyat, raqs, kulolchilik, zargarlik, me'morchilik, rassomlik, haykaltaroshlik va boshqa san'at turlari shunday belgilanadi. Shuning uchun ham biz san'at yo'nalishini chegaralab faqat ko'rishga mo'ljallangan tasviriy, amaliy va me'morchilik san'atini O'zbekiston hududidagi taraqqiyot yo'lini o'rganib chiqamiz. Bu san'atni o'rganishning ikki muhim tomoni bor. Birinchisi bu san'atni faqat ko'rish, idrok etish orqali o'rganish mumkin. Har qanday so'z san'ati uni ta'riflashga o'zlik qiladi. Ikkinchi tomondan bugun biz yashayotgan va o'rganmoqchi bo'lgan O'zbekiston hududida bir birini almashtirgan davlat birlashmalari, mustaqil qudratli davlatlar bo'lgan, ba'zida bu hudud o'zga davlatlar tarkibiga kirgan. Uning san'ati ham shu jarayonlarda o'zgarib borgan. Shuning uchun bu san'atni o'rganish qator qiyinchiliklarni keltirib chiqaradi. San'atning evolyutsion taraqqiyotini ko'rish uchun esa san'at tizimi qatori bo'lishi kerak. Afsuski ana shu ko'rish, idrok etish qatorida o'pirilish va uzulishlar bor. Bu esa san'at taraqqiyotini rivojidadagi ketma-ketlikni to'g'ri tasavvur etishga xalaqit beradi. Shunday paytda qiyosiy taqqoslash, ya'ni u yoki bu davrda qo'shni davlat va xalqlar san'atining ayni shu davrdagi holati va ko'rinishini o'rganish, xalq og'zaki ijodi, afsona va rivoyatlar, shuningdek shu davrga oid yozma manbalar, arxeologik topilmalar qo'l keladi. Shuning uchun biz ham shu uslubdan foydalanib qo'shni davlatlar Turkmaniston, Qozog'iston, Tojikiston, Afg'oniston san'ati namunalariга murojaat qilamiz. Kitobda shu mamlakatlar san'atiga oid ayrim rasmlarning kiritilishining boisi ham shunda. O'zbekiston san'atini o'rganishda yana bir muammo bor. U ham bo'lsa tarixiy taraqqiyot jarayonida yaratilgan san'at asarlarini ko'rinishini aks ettiruvchi rasmlarning (illustratsiyalarni) kitobga kiritish masalasi. Asarlar ko'p. Tabiiyki ularning hammasini ham kitobda berish qiyin. Shuning uchun rasmlar tanlanganda, muallifning

nazaridi eng zarur hisoblangan namunalar va juda chegaralangan holda rangli rasmlar berilgan. Kitobning matni ham dasturdan kelib chiqib qisqa yo'l ko'rsatkichga yaqinlashtirib olingan. Shuning uchun ham kitobxon mazkur qo'llanmani dasturulamal sifatida qabul qilib bugungi kunda ko'plab o'zbek san'atiga bag'ishlangan kitoblar, ulardagi rasmlar, O'zbekiston va undan tashqarida muzeylarda saqlanayotgan san'at asarlari bilan yaqindan tanishib borish orqaligina san'atning tub mohiyatini, undagi go'zallikni ochib boradi. Shu faoliyatda o'quvchi kitobxonga omad tilayman.

BIRINCHI BO'LIM.

QADIMGI DUNYO SAN'ATI

1-bob. Ibtidoiy jamoa davri san'ati

1. Qadimgi tosh asri (Paleolit). Markaziy Osiyo mintaqasidagi tabiiy sharoitning qulayligi, ekologik muhit bu yerlarda insoniyatning ilk manzillarining paydo bo'lishi va ibtidoiy jamoa tuzumining shakllanishiga imkon berdi. Shu zaminning ajralmas qismi bo'lgan O'zbekiston hududida juda qadim zamonlardan oq odamzod istiqomat qilib kelgan. Qadimshunoslar fikriga ko'ra, bu zaminda million yildan beri odam yashab kelmoqda. Turon zaminining Jayhun va Sayhun daryolari (Amu va Sirdaryo avval shunday nomlangan) oralig'idagi havzada kishilik jamiyatining ilk shakllanishi, uning ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy rivoji o'ziga xos evolyutsion taraqqiyotda bo'lib, shu yerda ibtidoiy to'da, qadimiy tosh asrining ibtidoiy jamoa xo'jaligi va nihoyat ibtidoiy san'at rivoji mavjud bo'ldi.

O'zbekiston hududida qadimiy ibtidoiy madaniyat tosh asrining ilk bosqichi mil. avval 700—600 ming yillikdan 100 minginchi yillargacha bo'lgan davrga borib taqaladi va bu madaniyat oddiy mehnat qurollari — toshdan ishlangan chopqichlar sifatida paydo bo'lgan. Shunday qurollar So'x vohasining Selung'ur g'oridan, Ohangaron daryosi yaqinida Ko'lbuloq manzili, Boysun tog'lari va Zarafshon etaklaridan topilgan. Bu topilgan mehnat qurollarining ilk namunalari asosan ikki tomoniga ishlov berilgan chopqichlar bo'lib, uning bir tomoni uchli va o'tkir bo'lishiga e'tibor berilgan. Tosh asrining so'nggi bosqichiga kelib hozirgi zamon odam qiyofasi shakllandi, odamlar tabiiy g'orlarni o'zlashtira boshladilar. Ular endilikda toshdan tashqari suyak, yog'ochdan o'zlari uchun kerakli buyumlarni yarata boshladilar, bigizlar paydo bo'ldi. Bu davrga kelib olovni ixtiro etilishi odamlar jamoasini yaxlitlashishiga olib keldi. Odamlar yashaydigan joylarda esa mehnat qurollari yasaydigan ustaxonalar paydo bo'la boshladi, rassomlik, haykaltaroshlik, me'morlikning dastlabki ko'rinishlari shakllandi. Ibtidoiy odamlar o'z mehnat va ov qurollariga, kundalik turmushda ishlatadigan buyumlariga turli belgi va chiziqlar chizib ularning go'zalligini ortira boshladilar, o'zlari uchun bezak-taqinchoqlar yaratishga harakat qildilar.

Ibtidoiy jamoa davrining dastlabki rasmlari qoya tosh yuzalari, g'or devor va shiplariga, suyak yuzalariga ishlangan. Ularda turli hayvonlar tasviri ishlangan. O'zbekiston hududida shunday tasvirlar Toshkent, Surxondaryo, Farg'ona, Jizzax, Sirdaryo viloyatlarida saqlanib qolgan. Tasvirlar chaqa qilish (ya'ni qattiq tosh bilan urib yuzada chuqurchalar

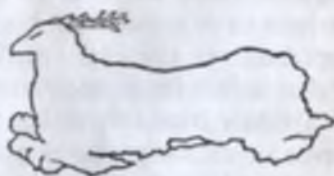


Ibtidoiy jamoa davrida O'zbekiston hududida mavjud bo'lgan odamlar yashaydigan manzillar xaritasi

hosil qilish), o'yish, qattiq qurol bilan yuzani timash yoki chizish, tabiiy bo'yoqlar (rangli tuproqlar)ni mol yog'i bilan aralashtirish asosida yuzalarga ishlangan. Obirahmat, Xo'jakent (Toshkent), Suratsoy, Soymolitosh (Farg'ona), Zarautsoy (Surxondaryo), Taqatosh (Jizzax) rasmlari mashhur. Bu tasvirlarning ko'pchiligida hayvonlarning alohida turgan, yotgan holati, hayvonlar to'dasi, asta ov manzaralarini aks ettiruvchi rasmlar uchraydi. Shunday dastlabki rasmlardan qoyaga o'yib ishlangan yotgan holdagi katta kiyik rasmi, oyog'iga yog'och sanchilgan buqa hamda chaqalash uslubida ishlangan buqa tasvirlari e'tiborli. Ularda ibtidoiy rassom hayvonga xos xususiyatlarni ko'rsatishga harakat qilgan.



*Oyog'iga nayza sanchilgan buqa.
Yuqori paleolit*



Katta kiyik. Yuqori paleolit. Xo'jakent



*Buqa. Yuqori paleolit.
Suratsoy*

bordi. It va boshqa hayvonlar ibtidoiy odamning yordamchisiga aylandi. Inson hayotidagi bunday o'zgarishlar uning ma'naviy olamida ham o'z ifodasini topa boshladi. Uning tevarak-atrofga munosabati ham o'zgardi. Fikr yuritish, o'zini anglash va hislariga e'tibor berish rivojlanib bordi, ruh, o'zga olam tushunchalari murakkablashdi. Bu o'zgarishlar uning yaratgan buyumlari, ishlagan rasmlarida ham ifodasini topdi. Shu davrdan san'at rivojlanishiga xos xususiyatlar sezilarli darajada o'sdi. Agar qadimgi tosh asrining so'nggida yaratilgan rasmlar — tasvirlarga e'tibor bersak



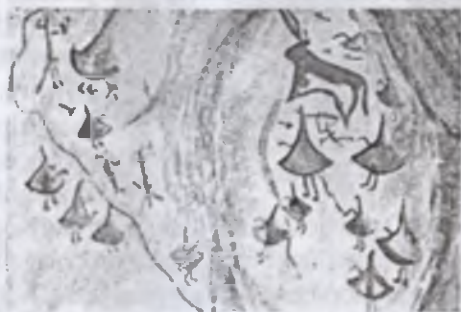
Taqatosh rasmi

2. O'rta tosh asri (Mezolit, miloddan avvalgi 12–7 minginchi yillar).

O'rta tosh asriga kelib odamlar katta bo'lmagan jamoalarga birlashib katta maydonlarni egallay boshladilar. Suv havzalari yaqinlarida, tog' yonbag'irlaridagi yerlarda, daryolar oralig'idagi orolchalarda yashaydigan manzillar paydo bo'ldi. Ovchilik, baliqchilik va termachilik bilan shug'ullanish rivojlandi. Bu davrga kelib toshga ishlov berish ham murakkablashdi. Hayvonlarni xonakilashtirish kengayib

harakat qilgan va ma'lum darajada shunga erishgan. O'rta tosh asriga kelib ana shu ibtidoiy realizm susayib hayvonlar tasviri shartli belgi yoki sharpasifat shakllarga aylana boshladi. Bu san'at rivojining tabiiy jarayoni edi. Chunki ibtidoiy rassom borliqni alohida-alohida tasvirlab, uni o'rganib o'zlashtirgani sari shu tajribalari asosida murakkab ko'rinishlar tasvirini ishlashga o'ta boshladi. Endi rassom uchun borliq ko'rinishlarini, misolimizda hayvonlar ko'rinishlari tasvirini ishlash asosiy maqsad emas, balki shu tasvirlarni umumlashtirib o'z fikr, his-tuyg'ularini ko'rsatish edi.

Buning uchun ibtidoiy rassom chaqalash, qirish, chizish asosida rasm chizish uslubini davom ettirgani holda uni yanada murakkablashtira boshladi, rassomlikka rang kirib keldi, tasvirlarida odamlar, uy hayvonlari, jumladan, itlar surati paydo bo'ldi. Shu o'rinda Surxondaryo, Jizzax, Farg'ona vohasi rasmlari e'tibori. Shu rasmlar ichida Zarautsoy rasmlari alohida o'rin egallaydi. Ayniqsa, Zarautsoy—Kamar g'oridagi ov manzarasi rasmi mashhur. Zarautsoy rasmlarining boshlanish davri rasmlarida alohida yoki bir nechta hayvon tasviri ishlangan. Ibtidoiy rassom bu ishlarda o'zini kuzatuvchan va ko'rgan narsasini to'liq aks ettirishga intilgan va buning uchun juda oddiy va sodda shakllardan foydalangan. Bu rasmlardan ko'rinib turibdiki, ibtidoiy rassom hayvonlardan buqa xususiyatlarini yaxshi his etgan, ularning qudrati, kuchi va



Ov manzarasi. Zarautsoy

harakatdagi vaqtini ishonarli va haqqoniy tasvirlagan. Zarautsoy rasmlaridan «Ov qilish» kompozitsiyasi birmuncha murakkab, mazmuni esa davr kishilari hayoti, yashash tarzi va fikr yuritish qobiliyatini namoyish etadi.

Odamlar kuchli hayvonlarni ov qilishda o'zlari uchun nafaqat kamon balki, himoyalani, hayvon psixologiyasini bilgan holda uning oldiga niqobda yashirilib borishi mumkinligini ko'rsatadi. Odamlar somondan pichan g'aramini eslatuvchi niqob yasab olganliklari ularni hayvon oldiga yaqin borish imkoniyatini bergan. Ovchilarning ko'rinib turgan oyoqlari ularning harakatini bildiradi. Qo'llaridagi qurollari ularning hujumga tayyor ekanligidan dalolat beradi. Odamlarga hamrohlik qilayotgan itlar ular bilan birga buqa oldiga yaqinlashmoqda (Rasmda buqa ortida ustiga niqob tashlab olgan odam yonidan ko'rsatilgan). Kompozitsiyada tasvirlangan baquvvat buqa (novvos) odamlar kelishini sezib qolgandek oyoqlarini oldinga tashlagan holda harakatga tushgandek. Bir qarashda sodda, oddiy bo'lgan ana shu ibtidoiy san'at asarining davr mohiyati, inson tafakkuri rivojini bilishda ahamiyati katta. Zarautsoy rasmlari paleolitning so'nggi bosqichida ishlangan bo'lib, murakkab kompozitsiyalar esa biroq keyinroq, mezolitning boshlariga to'g'ri kelishini olimlar e'tirof etishgan. Jizzax viloyatining Taqatosh, Farg'ona vodiysining Soymolitosh manzillaridan topilgan ibtidoiy rasmlar ham murakkab kompozitsion yechimi bilan ajralib, ijtimoiy hayotning yangi-yangi qirralari — ovchilarning jamoa bo'lib, ovga chiqishlarini ishonarli talqin etadi.



Suyak plastinkasiga ishlangan rasmlar

3. Yangi tosh asri (Neolit. Miloddan avvalgi 6 – 4 ming yillik). Yangi tosh asriga kelib inson tabiat in'om etgan mahsulotlarni iste'mol qilish bilan birga o'zi ham iste'mol mollarini ishlab chiqarish, moddiy boyliklarni ko'paytirishga o'ta boshladi. Chorvachilik va dehqonchilik yanada rivojlana boshladi. Davrning muhim yutuqlaridan biri bu od-

diy loydan mustahkam sopol buyumlar yasash bo'ldi. Yangi tosh asri – neolit davrini sopol asri deb yuritilishi ham shunda. Dastlabki sopol buyumlar dastgohsiz qo'lda yasalgan, ularning yuzasiga turli chiziqlar bilan bezak berilgan. Toshni kesish, ularga pardoz berish san'ati ham davr kishilarining estetik qarashlarining rivoji edi. Yangi tosh asrining xarakterli tomoni, yangiligi bu mayda haykaltaroshlikni hayotga kirib kelishi bo'ldi. Ular sodda ko'rinishli bo'lishiga qaramay, davr uchun muhimdir. Bu davrda qurilish san'ati – me'morlik paydo bo'la boshladi. Odamlar loydan yer ustida o'zlari uchun uy-joy qurishga kirishdilar. Bu davrda amaliy san'atning yangi turlari paydo bo'ldi. To'qimachilik, terini qayta ishlash sohasida muvafaqqiyatlarga erishila boshlandi. Hunarmandchilik, savdo-sotiq rivojlandi.

Iqtisodiy ahvolning yaxshilanishi esa insonning aqliy kamoli va ma'naviy rivoji uchun kuchli turtki berdi. Bu davrga kelib suv havzalari bo'ylarida o'z xususiyati jihatidan qishloq jamoalariga o'xshash jamoa manzillari ko'paya bordi. Xorazm va Buxoro havzalarida esa ovchilarning o'ziga xos madaniyati shakllandi. Kaltaminor madaniyati mil. avvalgi 4–3 minginchi yillarga neolitning so'nggi va bronza asriga to'g'ri keladi. Bu madaniyat Jonbosqal'a balandliklari yodgorliklarini o'z ichiga olib katta hududni tashkil qiladi. Bu yerda chayla tipidagi turarjoy topilgan. Bu turarjoyda bir qancha oila guruhi yashagan. Kaltaminor madaniyatida kulolchilik rivojlangan. Ularning shakllari rang-barang. Turli xil sopol idishlar – ko'za, kosa va cho'michga o'xshash idishlarning yuzasiga turlicha yo'nalgan siniq chiziqlar naqsh hosil qilish vositasi sifatida keng ishlatilgan. Bu madaniyatga oid sopol buyumlar yuzasi o'yma va chizma naqshlar bilan bezatilgan. Shu madaniyatda haykaltaroshlik ham rivojlanganligi topilgan ashyoviy dalillarda ko'rinadi. Albatta bu haykallarning ishlanishi sodda, hatto biroz qo'pol, lekin shu mavzuda haykallarning yaratilishi muhim. Kaltaminor madaniyatida tosh qurollar ham keng uchraydi. Bu davrda naqsh san'ati keng rivoj topdi. Ular

ko'proq to'g'ri chiziq, parallel chiziqlardan tashkil topgan.

4. Eneolit va bronza asri. Iste'molchilikdan ishlab chiqarishga o'tish va dastlabki shahar madaniyatining shakllanish yillari san'ati.

Mil. av. 3 minginchi yillarda O'zbekiston hududida mis ishlatila boshlangan, tosh qurollarning ko'pi yo'qola borgan. Eneolit (mistosh) asri sopol idishlari shakli o'zgardi, Ular yuzasida murakkab naqshlar paydo bo'la boshladi, idishlarning tag tomoni yassi qilib ishlana boshlandi (avvalgilar tagi uchli qilib ishlangan). Amudaryo va Zarafshon etaklarida topilgan misdan yasalgan munchoq, bilakuzuk va boshqa zeb-ziynat buyumlari bu davrda amaliy bezak san'ati rivojlanganligini ko'rsatadi.

Bronzaning hayotga kirib kelishi kishilar hayotini yanada yengillashtirdi. Odamlar bronzadan mehnat va ov qurollari, kosmetik buyumlar, turli taqinchoq va bezak buyumlar yaratishni o'rganib oldilar. Shu davrga oid ko'plab pichoq va xanjarlar, mehnat va ov qurollari, haykalchalar, kundalik turmushda ishlatiladigan uy anjomlari yuksak mahorat bilan ishlangan. Bronza asri rassomchiligi Samarqand viloyati Xatirchi tumani Burgansoy rasmlarida (mil. av. 2 minginchi yillardan boshlanib, mil. av. VI-I asrlargacha davom etgan) uchraydi. Bu yerda ishlangan rasmlarda hayvonlar tasviri — tuya, ot, buqa, to'ng'iz, sher, bo'ri hamda hayotiy lavhalar, jumladan, ov manzarasi bor. Oqtomdan (Farg'ona) topilgan shoxga ishlangan rasm, Quyi Mozordan (Buxoro) topilgan suyak plastinkasiga ishlangan rasmlar ibtidoiy davr rassomchiligining mavzu va janrlari kengayib borganini ko'rsatadi. Bu rasmlarda odam qiyofasiga ham e'tibor orta boshlaganligidan dalolat beradi.

Ibtidoiy davr haykaltaroshligi o'zining rang-barangligi bilan xarakterlanadi va u dumaloq va bo'rtma tasvir — relyef tarzida namoyon bo'ladi. Haykallar loydan yasash va uni olovda kuydirib terrakotaga aylantirish, yog'och, suyakdan yo'nish, tosh, marmarga ishlov berish hamda metall-bronza, oltindan haykallar quyish uslublarida bajarilgan. Mavzusi ham birmuncha keng. Odam, hayvon va turli qushlar haykallari, alohida bosh haykali, janrli kompozitsiyalar arxeologlar tomonidan topilgan. Ayniqsa, quyma haykallar yaratish borasidagi ishlar jez (bronza) davrida yuksaklikka erishdi. Chunki quyma haykal yasash haykaltaroshdan o'z g'oyasini ifodalashda qator jarayonlarni amalga oshirish — dastlab g'oyani materiallashtirish, ya'ni shaklini yasab olish, so'ng undan qolip olish va shundan keyingina qolipga kerakli metallni (bronza, oltin, mis) eritib quyish va nihoyat, uni qolipdan chiqarib ishlov berish jarayonlarida aqliy ham jismoniy kuch talab etar edi. Shunday jarayonlarda amalga oshirilgan ko'pgina buyum va haykallar bizgacha yetib kelgan.

Farg'ona quyma topilmalari ichida amaliy bezak buyumlari keng



Ikki boshli ilon tasviri bo'lgan tumor

o'rin egallaydi. Farg'ona vodiysining Haq qishlog'idan 1899-yili bir qancha bronza va kumushdan ishlangan buyumlar — mehnat va ov qurollari topilgan edi. Shular ichida sigir sog'ayotgan ayol haykali ishlangan to'g'nag'ich bezagi xarakterli. Unda o'z buzoqchasiga engashib qarab turgan sigir va uni sog'ayotgan ayol tasvirlangan. Haykaltarosh oddiy mana shu kompozitsiyada hayotiy voqeani aks ettiradi. Shu davrga oid ov va mehnat qurollari ham o'zining bejirim shakli, topilgan o'lcham nisbatlari bilan yaxshi taassurot qoldiradi. Ibtidoiy jamoa davrining so'nggi bosqichlarida toshga

ishlov berish, tosh, marmardan haykal yasash san'atini ibtidoiy haykaltarosh mukammal o'zlashtirib oldi. Farg'ona vodiysidan topilgan ikki boshli ilon tasviri mil. av. 2 minginchi yillarda ishlangan. Unda tosh sathiga yaxshi ishlov berilgan, silliq ilon tanasida oq chuqurchalar bo'lib, ularga oqish gips to'ldirilgan, ko'z va tishlari inkrustatsiya uslubida ishlangan va qimmatbaho toshlar bilan to'ldirilgan bo'lishi mumkin. Marmardan ishlangan «*Qayiqdagi buqa*», «*Toshbaqa*» haykali, toshdan yasalgan «*Erkak boshi*» haykali davr haykaltaroshlik namunasi sifatida e'tiborga loyiq.

Mirshodi manzilidan topilgan qora toshdan ishlangan «*Erkak boshi*» haykalida qattiq materialga ishlov berib katta shakllarda odam boshi xususiyatlarini ko'rsatishga muvassar bo'lgan. Bu davr sopol haykaltaroshligi — terrakotada betakror haykallar ishlandi. Bu haykallar mavzusi rang-barang. Odam, hayvon, qushlar, turli hayotiy voqealar shu haykallarda o'z aksini topgan. Haykaltaroshlikdan buyumlarni bezash ishlarida ham keng foydalanilgan. Turli ko'za, xum kabi buyumlarning band va ayrim bo'limlari hayvonlar, masalan qo'y, sher va boshqa hayvonlar shakliga o'xshatib yasalgan.



Erkak boshi haykali

Ibtidoiy jamoa davri amaliy bezak san'ati ham boy va rang-barang. Bu san'at kishilar kundalik ehtiyojining ajralmas qismi bo'lib, u odamzodning birinchi bor qo'liga yog'och olib undan foydalaniganida, tosh bilan toshni maydalaganida shakllana boshlagan edi. Amaliy san'at rivojlanishining yangi bosqichi sopolning ixtiro etilishi —

kulolchilikning paydo bo'lishi bilan bog'liq. Sopolning ixtiro etilishi ijtimoiy hayotda katta o'zgarishlar yasadi. Sopol pishirish texnologiyasining rivojlanib borishi yaratilgan buyumlarning shakli va ko'rinishida ham aks etdi. Dastlabki sopol buyumlar qo'lda, dastgohsiz bajarilgan. Asta idishlar shakliga e'tibor ortib ularni turli chiziqli, rangli va chizma naqshlar bilan bezash san'ati rivojlandi. Sopol buyum yuzalariga to'lqinsimon, katak, uchburchak, to'g'ri chiziqli naqshlar chizma, bosma uslublarda ishlangan.

Zarafshon vohasidan topilgan sopol buyumlar yuzasi shunday to'lqinsimon naqshlar bilan bezatilgan. Xorazmning Kaltaminor qishlog'i yonidagi Jonbosqal'adan topilgan sopol idishlar ichi tuxumsimon va ikki chekkasi qayiq uchiga o'xshagan sopol tovoq idishlar O'zbekiston hududidan topilgan eng qadimiy sopol namunasi hisoblanadi.

Kishilarning ma'naviy o'sishi me'morchilikda ham o'z ifodasini topgan bordi. Odamlar dastlab g'orlarda, katta-katta tosh panalarida, keyinroq yerto'lalarda yashagan bo'lsalar, asta shox-shabbalardan va qamishdara foydalanib ko'pchilik yashaydigan turarjoylar yarata boshlaganlar. Samarqand yerlarida, Amudaryoning quyi vohalarida, Qizilqum sahrosining g'arbiy chekkalari, Qoraqum shimoliy qismlarida shunday joy qoldiqlari topilgan. Markaziy Osiyoning janubiy tomonidagi me'morliklarda loy va turli shakldagi xom g'ishtdan foydalanish, bino devorlari, pollarini suvash va (bo'yoq) rang berish paydo bo'la boshladi. Davr manzillari O'zbekiston hududida anchagina saqlanib qolgan. Bular ichida Obishir, Machay g'ori keng o'rganilgan. Arxeologlar fikriga ko'ra, faqat Farg'ona vohasida shunday manzillar mingdan ortiq bo'lgan.



Bezakli sopol idishlar

Mil. avvalgi 2 minginchi yillarda Surxondaryoning Sherobod daryosi havzasi, Qizilsuv, Bandixon soylari atrofida shakllangan madaniyat (Bu madaniyat Sherobod madaniyati deb ham yuritiladi) O'zbekiston tarixida muhim o'rin egallaydi. Sopollitepa katta qishloq jamoasi tarzida qurilgan bo'lib, uning markazida ko'rinishi jihatidan kvadrat shaklidagi murakkab rejali qo'rg'on bo'lgan. Qo'rg'on ichida turarjoylar, xo'jalik va hunarmandlik diniy qurilmalar mavjud bo'lgan va ular ko'chalar bilan bir biridan ajratilgan. Bu qo'rg'on qurilishida standart g'ishtlar ishlatilgan. Qo'rg'on ichida kulolchilik ustaxonasida xo'jalik uchun zarur bo'lgan idishlar ishlab chiqarilgan. Shu madaniyatda kulolchilik va metall quyish san'ati (bronza nazarda tutiladi) yuqori bo'lgan. Sopollitepadan topilgan kulolchilik buyumlari deyarli bezaksiz va o'z shakli rang-barangligi, nisbatlarining o'ziga xos nafisligi hamda loydan nozik, yupqa va yengil idishlar yarata olish xususiyati shu davr ustalarining yuksak mahorati, sopolsozlik texnologiyasini chuqur o'zlashtirganliklaridan dalolat beradi.



*Bronzadan
ishlangan buyum*

Bu yerda eritish san'ati, qolip olish ishlari ham yo'lga qo'yilgan. Turli ko'zgu va uy anjomlari, kosmetika uchun idishchalar badiiy jihatidan barkamol bo'lishiga rassom katta e'tibor bergan. Sopol idishlar, ko'zalarning bandlari odam shaklini eslatuvchi haykallar bilan bezatilgan.

Bronza asrining so'nggi bosqichidagi Farg'ona vohasining manzillaridan biri Chust madaniyati bo'lib, bu yerda ham mil. avvalgi 2 minginchi yillarda o'ziga xos madaniyat shakllangan. Shu davrda bu yerlarda o'tov tipidagi uylar qurilgan. Qurilishda loy ishlatilgan. Odamlar yashaydigan manzillar atrofi qalin devor bilan aylantirib o'rab chiqilgan. Kulolchilik rivojlangan. Ko'za, kosa, xum kabi sopol idishlar ishlanib ularning yuzasiga qora bo'yoqda sodda geometrik naqshlar ishlangan. Ayrim sopol idishlar yuzasiga naqshlar o'yib yoki qirib(tirnab)ishlangan. Bronza asrining so'nggi bosqichi va temir asrida shakllangan Xorazmning Tozabog'yob, Suvyorg'on, Amirobod (mil. avvalgi IX–VIII asrlar) madaniyati o'zbek san'ati tarixida muhim bosqich bo'ldi. Bu davrda sopol buyumlar yuzasini sir(glazur)bilan qoplash paydo bo'ldi.

Dastlabki davlatlar O'zbekiston hududida mil. avv. VIII–VII asrlarda rivojlana boshladi. Davlat tuzilmalariga esa miloddan oldingi davrlarda shakllangan qabilalar ittifoqining harbiy demokratiya tamoyillari asos qilib olingan.

5. Temir asri(miloddan avvalgi 1 mingyillik). Inson tafakkurini rivojlanishi va u bilan bog'liq madaniy rivoj miloddan avvalgi 2 ming yillik boshi – 1 ming yillik oxirlarida O'zbekiston hududida yirik ijtimoiy-

madaniy birlashmalarni yuzaga keltira boshladi. Temir asriga kelib ijtimoiy hayotning murakkablashuvi, oqsoqol va harbiy rahbarlar orasidagi munosabatlar mustahkam davlat tuzilmalarini kuchayishiga olib keldi. O'zining aniq mafkura va ko'rsatmasiga tayangan mustaqil davlatlar shakllandi. Ma'lumotlarga ko'ra miloddan avvalgi VIII—VI asrgacha bo'lgan davrda Markaziy Osiyo yerlarida bir qator quldorlik



Sopolitepa sopollari tiplari

davlat birlashmalari mavjud bo'lgan. Ular mustaqil tarzda xo'jalik yuritib o'z qudratlarini oshirib borganlar. Shulardan biri So'g'd bo'lgan. Poytaxti Maroqand (Samarqandning qadimiy nomi)da joylashgan bu davlat birlashmasi Zarafshon, Qashqadaryo vohalarini o'z ichiga olgan. Bu vohada qadim paytlarda o'troq va ko'chmanchi qabilalar yashab kelgan. Shu yerlarda miloddan avvalgi I ming yillik oxirlarida dastlabki shahar madaniyati shakllana borgan. So'g'dning qulay o'rni Buyuk Ipak yo'li ustidan o'tganligi ham uning madaniy hayotining jonli bo'lishini ta'minlagan. Sharq va G'arb o'rtasida joylashgan bu davlat miloddan avvalgi VII asrlardayoq Old Osiyo va O'rta dengiz havzasidagi davlatlar bilan, jumladan, Yunon-Rim davlatlari bilan yaqin aloqada bo'lgan. So'g'dda san'at, madaniyat yuqori bo'lgan, haykaltaroshlikda shu davrlarda yaratilgan ayrim namunalar bizgacha yetib kelgan va ularda ko'proq ayollar haykali uchraydi.

Xorazm yerlarida dastlab yuzaga kelgan «Katta Xorazm» davlatlar birlashmasi poytaxti Yakkaparson bo'lgan deb taxmin qilinadi. U o'zida davrning tengsizlik va milliy tabaqalanish davrini namoyon qiladi. Sariqamish bo'yida joylashgan mil. av. VI—V asrlarda harbiy istehkom tarzida barpo etilgan Ko'zaliqir shahristoni shu davlatning yirik shaharlaridan bo'lgan. Bu yerdan naqshinkor idishlar, oltindan yasalgan shoxdor taka kabi topilmalar ochilgan. Qadimgi Xorazmning chekka joylaridan topilgan sopol quti va hajmli shakllar e'tiborga loyiq. Ostadon, ossuariy deb nomlangan bu quti va shakllar ichida marhumning suyaklari saqlangan. Davrga oid mayda sopol haykallar ham ma'naviy-diniy qarashlarni o'zida aks ettiradi. Bunday haykallar hosildorlik xudosi Anaxitaga bag'ishlangan deb taxmin qilinadi.

Miloddan avvalgi VI asrdan boshlab Sirdaryo kengliklarida ko'chmanchi xalqlarning Qang' davlati tarkib topa borgan. Mil. av. II

asr ikkinchi yarmi – miloddan avvalgi I asrlarda Qang' davlati o'zining gullagan davrini boshdan kechirdi. Shu davrda uning yerlari yanada kengayib chegaralari Xorazmgacha yetib borgan. Shu davrda yangi qal'alar qurilgan. Shaharlar atrofi qalin devor bilan mustahkamlangan. Hukmdorlar o'z pullarini chiqarganlar, pul-tovar munosabatlari murakkablashgan. Shu davrga mansub deb hisoblangan plastinadagi jang voqealarini aks ettiruvchi tasvir e'tiborli.

Unda qurollangan jangchilar o'zaro jang qilayotgan vaqtlari tasvirlangan. E'tibor berilsa, jangda qatnashayotganlarning kiyimlari bir xil, qurollari ham. Voqeaning bunday tasvirlanishini olimlar ichki nizo sifatida ta'riflashadi. Haqiqatan ham jangchilar orasidagi kelishmovchilik shunday urushga sabab bo'lgan bo'lishi mumkin. Biz uchun esa muhimi tasvirning plastina yuzasiga ishlanishi va uning yuksak darajada bajarilganligidir.



Bilakuzuk

O'zbekistonning janubiy tomonlarida shakllangan Baqtriya davlati shaharlari va odami bilan mashhur bo'lgan. Uning poytaxti Baqtra mustahkam devor bilan o'ralgan qo'rg'onni (akropolni) tashkil etgan. Baqtriyaning Qiziltepa (Sho'rchi, Surxondaryo vil.) shaharchasi e. a.

VII–VI asrlarda shakllangan edi. Shahar to'rtburchak shaklida bo'lib, qalin devor, uning atrofi esa zovur bilan o'rab chiqilgan. Devorlari shinakli, yarim dumaloq minoralar esa muhim o'rin egallab, odamlar yashaydigan boshqa manzillardan ajralib turgan. Shunday shaharlar Baqtriyaning boshqa yerlari uchun xarakterli bo'lgan. Turarjoy va yashash qo'rg'onlari ko'p hollarda kvadrat yoki to'rtburchak shaklida bo'lib, bu qo'rg'onlar ichki hovli, ayvonlarga ega, yog'och ustunlar qurilishda keng ishlatilgan. Qiziltepa yaqinidan Qizilcha qo'rg'oni shunday qadimiy yodgorlik namunasi hisoblanadi.



To'g'nag'ich tepasiga ishlangan bo'rtma tasvir

Jarqo'ton me'morligi, ayniqsa, uning ibodatxonasi alohida o'rin egallaydi. Bu

ibodatxona hashamatli bo'lib, uning mehrobida muqaddas olov yonit turgan. Qal'ada kommunikatsiya ishlari yo'lga qo'yilgan. Qal'a ichida 7m. chuqurlikdagi quduq bo'lgan.

Yuqorida ko'rib o'tilgan madaniy markazlar san'atini bir biriga taqqoslaydigan bo'lsak, bir tomondan, O'rta Osiyoning janubiy tomonlarida o'troq dehqonchilik bilan shug'ullanadigan qadimgi Sharq shahar sivilizatsiyasi tipidagi jamoa va shimolda ovchilik va baliqchilik bilan shug'ullangan, keyinroq chorvachilik va dehqonchilik bilan shug'ullana boshlagan jamoalar mavjud edi. Shu ikki madaniyat, uning san'at uslublari keyingi uzoq davom etgan davr xarakteriga ta'sirini o'tkazib bordi va rivojlandi.

2-bob. O'zbekistonda diniy qarashlarning paydo bo'lishi va uning san'atdagi ifodasi

Markaziy Osiyo yerlarida diniy tushunchalarning paydo bo'lishi, rivojlanishi va san'atning unga xizmati, diniy e'tiqod va tushunchalar tarixiga to'xtaladigan bo'lsak u bizni uzoq o'tmishga yetaklaydi. Bu yerlarda qadim paytlarda diniy tushunchalar magiya, totemizm, anemist tasavvurlar paydo bo'lgan. Diniy tasavvurlar, o'lganlar ruhi tushunchalari diniq ashyoviy dalillarda o'z aksini topgan. Jumladan, Teshiktosh g'ori Termiz yaqinidagi Turgandaryo vohasining Boysun tog'larida qadimgi odamlar yashagan manzildan arxeologlar turli tosh qurollar bilan birga hammasi 8-9 yoshli o'g'il bolaning suyak qoldiqlari va uning atrofiga gir aylantirib qo'yib chiqilgan tog' echkisi shoxlarining topilishi muhim voqea bo'ldi. Bu topilma Markaziy Osiyo yerlarida juda qadim zamonlarda ko'mish marosimi va u bilan bog'liq diniy tushunchalar shakllana boshlagandan dalolat beradi. O'lgan odam yoniga turli buyumlar qo'yish, marhum ko'milganda uning yoniga hayotlik paytida ishlatgan, sevgan buyumlarini ham birga qo'shib ko'mish odati jamiyat rivojlanib borgani sari murakkablashgan. Diniy tushunchalar keng mushohadali falsafiy tus olib, ko'p dinlilik ko'p xudoga sajda qilish asta-sekin yakka ilohga sajdaga aylana bordi. Yangi-yangi dinlar yuzaga keldi. Ana shunday yirik dinlardan biri zardushtiylik dini edi. Mil. avvalgi VII asrda shakllangan bu diniy ta'limot odamlarning turmush tarzi, urf-odatiga ta'sir etdi, odamlar yurish-turishi, kiyinishida shu din talabi ta ta'siri bo'ldi. Zardushtiylik dini me'morlik, amaliy va tasviriy san'atda ham o'z aksini topgan. Zardushtiylik diniga binoan suv, havo, yer, olov muqaddas bo'lib, olov esa tozalovchi, poklovchi ilohiy kuch hisoblandi. Ana shu otashparastlik dini uchun muqaddas olov uylar qurilgan. Bu

uylarda olov doim yonib turishi uchun uni qo'riqlab, yaxshi hid tarqatuvchi giyohlar tashlab turishgan. Olov uylari - ibodat-



Olov uyi. Tiklangan (rekonstruksiya qilingan)

K. Behzod nomidagi
va Diloviy instituti
AXBOSOT RESURS
№ 26673

qurilishi
uning ichki bezagi,
marosim bilan
bog'liq turli buyum
va anjomlar ishliladi.
Samarqand yaqin
hida ochilgan arxeo
№ 19/8/5365
17
«31» 01

logik topilma asosida tiklangan olov uyi uying ko'rinishi tepaga kichrayib boruvchi to'rtburchak shakllardan tashkil topgan. Uning tepasidan tutun chiqishi ichki xonasida muqaddas olov yonib turganligini bildiradi.

Har bir shahar va qishloqda shunday olov uylari bo'lib, ularda muqaddas olov saqlangan. Jarqo'rg'ondan topilgan olov uyi xarobasi shularning dastlabkisidir. Bu ibodatxona zardushtiylik dini arafasida qurilgan deb hisoblanadi. Xorazmdagi Jonbosqal'a, Buxoro, Samarqanddan topilgan olov uylari qoldiqlari ham yuqoridagi fikrni isbotlaydi. Toshkent viloyatining hozirgi Oqqo'rg'on tumanidagi Qanqa arxeologik manzili olimlar



Ostadon yuzasiga ishlangan bo'rtma tasvir

fikriga ko'ra, qadimgi Toshkent davlatining markazi bo'lgan. Bu davlatni qadimgi davrlarda Yuni, Choch, Shosh deb atashgan. Qanqada ochilgan to'rt minorali qo'rg'onda saroy ibodatxonasi — kapella va olov mehrobi bo'lgan. Yozuv manbalariga ko'ra, davlatning asosiy ibodatxonasi qo'rg'ondan tashqarida sharqda bo'lgan. Bu ibodatxona o'rtasida supa bo'lib, unga marhum suyagi solingan ossuariylar qo'yilgan. Shu supa ortida esa eshik bo'lib, undan kichik xonaga kirilgan. Bu xonada muqaddas olov saqlangan, marosim kunlari u ibodatxona markazidagi mehrobgga yoki muqaddas supaga olib chiqib qo'yilgan. Ibodatxona kompleksining xo'jalik xonalari bo'lib, u yerda turli buyumlar, jumladan, taqinchoqlar saqlangan. Odamlar shu urna atrofida aylanib marhum bilan xayrlashgan holda muattar hidli gullar sochganlar. Marosimning ajralmas qismi qurbonlik qilish va marosim oshi berish bo'lgan. Mazkur ibodatxona taxminan yangi eraning I minginchi yillar o'rtasida qurilgan, uning katta xonasining devorlari rasmlar bilan bezatilgan bo'lgan.

Zardushtiylik ma'lumotiga ko'ra, odamlar o'lgandan keyin uning jasadini yerga ko'mish gunoh hisoblangan. Shuning uchun odam o'lgandan keyin uning jasadini maxsus tepalikka olib borib qo'yishgan. Bu tepalik odamlar yashaydigan joydan uzoqda bo'lib, tepalikda esa turli itlar, burgut, yovvoyi qushlar bo'lgan va ular odam go'shtini suyagidan ajratib bergan. Yomg'ir esa suyakni yanada tozalagan. Quyosh esa uni obdan quritgan. Shundan so'ng tepalik atrofida yashovchi odamlar



Ostodonlar ko'rinishi

suyaklarni yig'ib, sopoldan yasalgan idishchalarga solib, ko'p hollarda marhumning o'z uyiga ko'mganlar. Bu idishchalarni ostadonlar yoki ossariylar deb atashgan.

Ana shu ostadonlar shakli turli-tuman bo'lib, asosi to'rtburchak shaklida, qopqog'i esa turli shakllarda, hatto odam boshi yoki qomati shaklida, ba'zan xumga o'xshatib, ba'zan o'tirgan odam shaklida yasalgan. Ostadonlarning yuzalariga esa bo'rtma tasvirlar ishlangan yoki rasm chizilgan. Bu tasvirlarda o'sha davrlardagi odamlar urf-odati, masalan, aza tutish voqealari aks ettirilgan. Bunday ostadonlar O'rta Osiyo yerlaridan, xususan O'zbekiston tuprog'idan ko'plab topilgan. Shunday ostadonlardan biri Samarqand viloyatining Mullaqo'rg'onida topilgan.

Bu ostadonning tashqi tomonida bo'rtma tasvir bo'lib, unda yonib turgan olovga ikki tomondan odamlar o'tin, yoqimli is tarqatadigan giyohlar tashlab turgan payti tasvirlangan. Ular og'izlarini maxsus bog'lagieh bilan berkitib olganlar. Chunki olov muqaddas, unga hatto odamning nafasi ham tegmasligi kerak. Olov yonishi rasmi ham xarakterli. Olovning alangalari chiroyli va tartibli qilib ishlangan shakli keyinchalik bezak san'atida keng ishlatila boshlangan, bu shaklni antifiks deyiladi.

/Oqtepa (Chilonzor tumani. Toshkent.) yodgorligi ham shu davrning muhim yodgorligidir. Burchaklari minoralarga ega bo'lgan bu qo'rg'on ikki qavatli bo'lib, uning asosan burchaklaridagi xona va tokchalarining usti berk bo'lgan. Bu ibodatxona shahardan tashqarida bo'lib, katta marosim va tantanalar uchun foydalanilgan. Bu ibodatxona VIII asrda arablar yurishidan keyin tashlandiq holga kelgan bo'lsa ham, otashparastlar bu yerdan uzoq foydalanishgan va ostadonsiz ko'mish marosimlari o'tkazilgan.

Yerqo'rg'onda (O'zbekiston janubi) ham shahar ibodatxonasi majmuasi bo'lib, yangi asrning I minginchi yillarning 2-choragiga to'g'ri keladi. Bu ibodatxona ma'buda Anaxitaga bag'ishlab qurilgan. Arxeologik ishlar davomida bu yerdan otash-parastlik uchun zarur anjomlar: olov mehrobi, turli sopol buyumlar topilgan.

Zardushtiylik dini jahon dinlarining qadimiysi bo'lib, ming yildan ortiq vaqt mobaynida ko'pgina Sharq xalqlarining asosiy dini bo'lib keldi. Markaziy Osiyo Eron, Ozarboyjon xalqlari islom diniga qadar shu dinga e'tiqod qildilar. Hatto islom kirib kelgandan keyin ham bu din uzoq vaqt mavqeyini saqlab kelgan. Ibn Sino davrida (X-XI asrlar) ham shu dinga e'tiqod qiluvchilar mavjudligi e'tirof etilgan. Bu dinning ta'siri O'rta Sharqda qator davlatlar tuzilganda yanada ortib bordi, keyinchalik uning urfodat va qoidalari yangi shakllangan din va odatlarga ta'sir etdi.



Antifiks

3-bob. Dastlabki istilolar va ularning inqirozi natijasida vujudga kelgan mustaqil davlatlar davri san'ati

1. Ahamoniylar davri (mil. av. VI – IV asrlar)

Markaziy Osiyoning yerlari qadimdan bosqinchilar uchun boylik orttirish o'lkasi bo'lib kelgan. Tarixiy ma'lumotlarga ko'ra miloddan avvalgi IX–VII asrlarda dushmanlar Markaziy Osiyoning janubiy tomonlariga yurish qilib juda ko'p boyliklar orttirib qaytishgan. Mil. av. VI asrlardan esa O'rta Osiyo yerlarining katta qismi Ahamoniylar davlati tomonidan bosib olinib qariyb 200 yildan ortiq vaqt mobaynida uning asoratida bo'lgan. Ahamoniylar Markaziy Osiyoga yurish qilgan paytda bu yerlarda Baqtriya, So'g'd, Xorazm, Parkana, Parfiya, Qangxa hamda uning shimoliy tomonida o'troq va ko'chmanchi qabilalardan tashkil topgan saklar ittifoqi shakllanayotgan edi. Lekin bu davlatlar orasida birlik yo'q edi. Shuning uchun ham Eron qo'shinlari bu davlat va qabilalarning yerlarini tezlikda bosib olishga muvassar bo'ldilar. Xalqning ozodlik uchun kurashi esa To'maris, Shiroq kabi qahramonlarning afsonaviy jasoratlarida saqlanib qoldi. *Galikarnasli Geradot va Knidli Ktesiyalar shu davr haqida qiziqarli ma'lumotlarni yozib qoldirganlar. Jumladan, Knidlik Ktesiy mutaxassisligi vrach bo'lgan. U Eron shohi Artaksereks II xizmatida bo'lib, 17 yil So'zada yashagan va o'z davri voqealari, turli afsona va rivoyatlarni to'plab Vataniga qaytgach shular haqida yozib qoldirgan. Shulardan biri To'maris afsonasi bo'lgan.*

Eronliklar bosib olgan yerlarida o'z tartiblarini o'rnatganlar. Ular bosib olingan yerlarni satrapliklarga bo'lib chiqqanlar. Satrap eroncha hokim ma'nosini anglatib, satraplik deganda uning boshqargan hududi nazarda tutiladi. Satrap podshohga bo'ysunib, uning ko'rsatmalarini bajargan, uning ko'rsatmasi bilan soliqlar yiqqan. Satrapliklar hukmdorlari lavozimiga asosan ahamoniylar avlodidan odam tayinlanar edi. Podshohning ruxsati bilan ular o'zga yurtlarga hujum qilishi va bosib olish hisobiga o'z yerlarini kengaytirishi mumkin edi. Eramizdan avvalgi V asrdan boshlab O'rta Osiyo yerlarida nisbatan tinch hayot boshlandi. Shu davrda kanallar qazildi, ulardan suv ariqlari tarmoqlandi. Dehqonchilikning jonlanishi bilan bog'liq holda iqtisodning yaxshilanishi san'at va madaniyatda o'z ifodasini topdi, hunarmandchilik taraqqiy etdi, Buyuk Ipak yo'li rivojlana boshladi.

Me'morlik. Me'morlik jonlandi, shaharsozlikda ham siljish ro'y berdi. Eski shaharlar qaytadan tiklandi, rivojlantirildi, yangi shaharlar vujudga kela boshladi. Bu me'morlik komplekslari avvalgi davr an'alarini davom ettirish asosida yuzaga kelgan. Ular qalin devor bilan o'rab chiqilgan, darvoza va minoralari mavjud bo'lgan. Ularning markazida sun'iy tepalik bo'lib, unda saroy yoki ibodatxona joylashgan. Saroylar uchun ishlatilgan

ustunlar ko'p hollarda kapitellar bilan tugallangan. Eramizdan avvalgi VI–IV asr me'morligining ilk namunasi Xorazmdagi Kallaliqir saroy qoldiqlaridir. Saroyning asosiy qismi kvadratga yaqin bo'lib, unga sharq va janubdan hovlilar tutashgan. Shu hovlilarning so'nggisida binoga kirish uchun mo'ljallangan asosiy darvoza bo'lgan. Saroy xonalari esa, odatda, ichki ikki hovli atrofida joylashgan. Saroy tomlari tekis qilib yopilgan. Ustunlar uzun to'sinlarga mustahkamlik bergan va tayanch vazifasini o'tagan. Bino ustunlari tepaga kichrayib boruvchi to'rtburchak va aylanalardan tashkil topgan tagkursiga o'rnatilgan va ular toshlardan ishlangan. Ustunlar esa yog'ochdan yasalgan bo'lib, uning kapiteli haykalga o'xshatib ahamoniylar kapitellaridan o'rnak olingan holda ishlangan. Ahamoniylar davrida me'morlik san'ati tizimida ham qator o'zgarishlar sodir bo'lgan. Plyastr, kapitel, ustun, taglik (baza) va boshqa bir qator me'morlik shakllari ahamoniylar davri Markaziy Osiyoda mavjud bo'lgan satrapliklarda, ularning markazlari va bosqinchilar homiyligida dabdabali hayot kechirayotgan mahalliy boy-zodagonlarning qo'rg'on va saroylarida o'z ifodasini topgan. Binolarni rejalashtirib qurish, uni haykal va haykalchalar bilan bezash odati yoyila boshlagan. Bunday o'xshashlik amaliy san'at buyumlarida, me'morlik badiiy bezaklarida keng o'rin egallagan. Ahamoniylar chekka satrapligi Xorazmdan topilgan kapitel o'z xarakteri jihatidan ahamoniylarning Persepol va Suza saroylarida qo'llanilgan kapitellardagi uslub – ikki tomonga qarab turgan buqa boshi (Suza kapitel)ga o'xshab ikki tomonga qarab turgan qo'y – odam boshli qilib yasalgan.

Tasviriy san'at. Yozma manbalarga ko'ra, bu davrda devoriy rassomlik rivojlangan bo'lgan. Saroylar, boy-zodagonlarning uylari va mehmonxonalari devoriy rassomlik asarlari bilan bezatilgan. Bu rasmlarda shu davrda mashhur bo'lgan Odatida va Zariadra romani sujetlari ko'proq ishlangan. Bu haqda yunon tarixchilari ham yozib qoldirganlar. Ulardan biri daryo ortidagi varvarlar(yunon tilini bilmagan xalqni shunday nomlashgan) uy devorlarini o'zlarining turli afsona va rivoyatlaridan olingan tasvirlar bilan bezaydilar, deb yozgan. Eramizdan avvalgi VI–IV asrlarda O'rta Osiyodagi badiiy hayot va madaniyatni tushunishda Amudaryoning yuqori



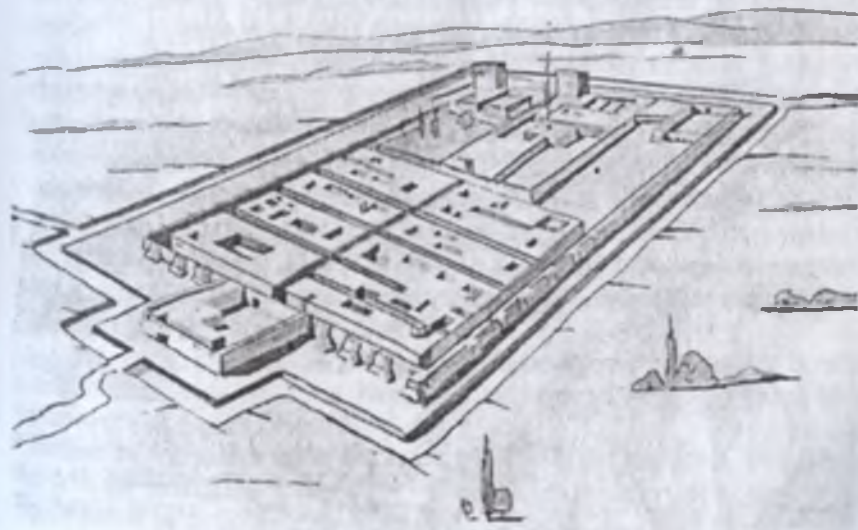
Qo'yqirilgan qal'a qoldiqlari

oqimi tomonidan topilgan turli xil antiqiy buyumlar muhim o'rin egallaydi.

Bu qadimgi davr yodgorliklari adabiyotlarda «Amudaryo boyligi» yoki «Oks boyligi» deb yuritiladi. Gap shundaki, qadimgi turklar Amudaryoni O'kuz, ya'ni Katta daryo deb atashgan, yunonlar esa O'kuzni Oks-Oksus deb nomlashgan. Shu «Oks boyligi» yodgorliklarning ko'p qismi hozirgi kunda Londondagi Britaniya muzeyida saqlanadi. Bu buyumlar nihoyatda ifodali ishlanganligi bilan ajralib, detallari aniq va tugal ishlanishi bilan xarakterlanadi. Oltin arava, Oltin bilakuzuk, Oltin ko'za, Jangchi-sak bo'rtma tasvirida shu fazilatlar mujassamlashgan. Amaliy san'at buyumlari ham bezakdor bo'lib, ularning yuzalari turli mavzudagi bo'rtma va chizma tasvirlar bilan bezatilgan.

2. Markaziy Osiyo hududida mustaqil davlatlarning tashkil topishi va antik davr san'ati

Miloddan avvalgi IV asrga kelib Markaziy Osiyo yerlariga boshqa istilochi makedoniyalik Iskandar yurishi Ahamoniylar istilosi o'rnini egalladi. U Ahamoniylar davlatini tor-mor etib, O'rta Osiyo yerlarining ko'pgina qismini qattiq janglardan so'ng bo'ysundirishga erishdi. Xorazm, Farg'ona va Sirdaryo bo'yidagi ko'chmanchi qabilalar esa o'z mustaqilligini saqlab qoldi. Aleksandr Makedonskiy bosib olgan yerlarida



o'z mavqeyini mustahkamlash uchun hamma xalqlarni birlashtirish maqsadida o'z atrofiga greklar bilan birga mahalliy sharq zodagonlarini, boylarni ham jalb eta boshladi. Lekin Iskandarning hukmronligi uzoqqa bormadi, uning vafotidan (e.a. 323) keyin Markaziy Osiyo yerlari boshqaruvi grek-makedon otliq jangchilar qo'mondonlari va ularning vorislari qo'liga o'tdi. Uning imperiyasi parchalanib, o'rta qator mayda davlatlar yuzaga keldi. Makedonskiy imperiyasining parchalangan sharqiy qismini dastlab grek-makedon otliq jangchilar qo'mondoni Perdikki o'z qo'liga oldi, lekin uning O'rta Osiyodagi hukmronligi ham uzoqqa bormadi. Miloddan avvalgi 321-yili Perdikkining yaqin yordamchisi Salavk mamlakatdagi notinchlikdan foydalanib hokimiyatni qo'liga oldi va Salavkiylar davlatiga asos soldi.

Bobilni meros sifatida olib, tezda o'z yerlarini kengaytirishga tushadi.



Qang' jangchilari



*Salavk 1
portreti*

Bu davlat tarixga salavkiylar nomi bilan kirib, deyarli 70 yil mobaynida mavjud bo'ladi. Shu davrda O'zbekiston hududining katta qismi shu davlat tarkibida bo'ldi.

Salavkiylar davrida islohotlar o'tkazilib, avval mavjud bo'lgan satrapliklar mayda qismlarga ajratilib, bu qismlar eparxiya, uning bo'laklari giparxiya va nihoyat, giparxiya bo'laklari stasmoslariga ajratilib, har bir bo'limga boshliqlar — hokimlar belgilangan edi. Shunday eparxiya hokimi Diodot I Soter Salavkiylar kurashi va ziddiyatlaridan foydalanib, u o'zini Baqtriya yerlarining

podshohi deb e'lon qilgan. Miloddan avvalgi taxminan 250-yillardan boshlab bu davlat Yunon (Grek)-Baqtriya deb yuritila boshlangan. Uning hududi So'g'diyona, Marg'iyona (Turkmanistonning janubi-sharqiy tomonlari), Farg'ona va Chochning bir qismini o'z ichiga olgan. Bu davlat deyarli 100 yildan ortiq vaqt mobaynida mavjud bo'lib, Markaziy Osiyo tarixi va madaniyatida sezilarli iz qoldirgan.

Odatda miloddan avvalgi IV — yangi eraning IV asrlarini antik davrga kiritiladi va bu davr avvalgilaridan san'at va madaniyatda Sharq va G'arb san'atining o'ziga xos murakkab aralashuv, uchrashuv va taraqqiyoti bo'lganligi e'tirof etiladi. Shu davrda Markaziy Osiyo san'ati va madaniyati rivojlanishning yangi bosqichini boshidan kechirdi. Salavkiylar davrida Markaziy Osiyo yerlariga yunon (ellin) madaniyati tezkorlik bilan kirib kela boshlaydi. Hukmdorlar shu yerda o'zlarining mavqelarini mustahkamlab olishga harakat qilib, ko'plab yunonistonlik san'atkorlarni ishga taklif qiladilar, turli yerlarda yangi shaharlar barpo etadilar, mahalliy din va urf-odatlariga tegmaganlari holda yunon madaniyatining tarqalishiga e'tibor beradilar. Tijorat, savdo-sotiq ishlari jonlandi, hunarmandchilik, dehqonchilik, qurilishda sezilarli ishlar amalga oshirildi. Muomalaga pul kiritildi.

Me'morlik san'atida avvalgidek asosan xom g'isht asosiy qurilish materiali sifatida ishlatilsa ham, shu bilan birga qumtosh, marmar va pishiq g'isht hayotga keng ko'lamda kirib kela boshladi, devor pardoziga maxsus qorishmalar, alebastroli qoplamalar ishlatila boshlandi. Shu davrda qurilgan saroylar, gimnaziya, ibodatxonalarda yunon me'morlik an'analari ta'sirini ko'rish mumkin.

Salavkiylar va undan keyingi Grek — Baqtriya podshohligi davrida Markaziy Osiyoning janubiy hududlarida me'morlik komplekslari

yuzaga keladi, shaharsozlik yangi davrni boshidan kechirdi. Me'morlikda yangi g'oyalar rivojlandi, yangi-yangi shaharlar barpo etildi. Shulardan biri Demetriy asos solgan (II asr) Termiz (Demet-Termet o'zgarishida) shahri rivojlandi. Bu davrda, ayniqsa, Ellin san'ati ta'siri sezilarli darajada bo'ldi. Qurilishda ellin me'moriy uslublari ishlatilgan. Jumladan, ustun, kapitel ishlatilgan, pollarga mozaika yotqizilgan, ustunlar ko'p hollarda kapitellar bilan tugallangan. Grek-Baqtriya yerlarida mavjud shaharlar kengaytirildi, odamlar yashaydigan katta bo'lmagan aholi punktlari shaharga aylantirildi. Yangi shaharlar aniq to'rtburchak yoki kvadrat shaklida qurilib, atrofi qalin devor bilan o'rab chiqildi, to'rtburchaksimon minoralar bunyod etildi. Qurilgan binolarda serjilo korinf orderi keng qo'llanildi. Shimoliy Afg'oniston hududidagi ochilgan Oyxonum saroyi qoldiqlari shu jarayondan darak beradi. Bu saroy antik davr san'ati qurish uslubi an'analarida ishlangan, pollari mozaika bilan pardozlangan. Kapitel va ustunlar ham uning ko'rinishiga alohida fayz baxsh etgan.

Tasviriy san'at o'z rivojini davom ettirdi, saroy va zodagonlarning uylari rassomlik va haykaltaroshlik asarlari bilan bezatildi, mahobatli haykaltaroshlik va mayda plastika san'atida asarlar yaratildi. Marmardan haykallar, fil suyagidan ritonlar ishlandi.

Gretsiya san'ati ta'siri shu davrda zarb etilgan tangalarda va ularga ishlangan bo'rtma tasvirlarda ham seziladi. Bu davrda quyish san'ati rivojlandi. Bu san'at rivoji numizmatika — tangalar zarblash san'atida yaqqol bilinadi. Markaziy Osiyo yerlariga bo'rtma tasvirli tangalarning kirib kelishi Salavkiylar sulolasi nomi bilan bog'liq. Bunday uslubda tangalar chiqarish Yunon mamlakatida keng rivoj topgan bo'lib, uni O'rta Osiyo madaniy-iqtisodiy hayotiga kirib kelishi muhim voqea edi. O'rta Osiyoda pullar zarb etish maqsadida o'lkaga Yunon ustalarining keng ko'lamda jalb etilishi «O'rta Osiyocha» mo'jaz portret san'atining rivojlanishiga sabab bo'ladi. Bu yerda ishlangan shunday portretlar davr hukmronligining nafaqat tashqi ko'rinishiga, balki fe'l-atvorini ham o'z



Oyxonum saroyining poliga ishlangan mozaika



Saroyda ishlatilgan kapittel

haqqoniy tasvirlanishi bilan Yunonistonda yaratilgan tanga yuzasiga ishlangan bo'rtma tasvirlardan o'tib ketdi.

Tangalarning old tomonida hukmdor (podshoh) homiysi bo'lgan ma'buda tasviri va yozuv mavjud, tanganing orqa tomonida esa hukmdorning aylana ichidagi bo'rtma tasviri yon tomonidan ishlangan. Shuni ta'kidlash kerakki, bu tangalar yuzasidagi bo'rtma tasvirlar uslubi jihatidan yunon klassik san'ati an'alarida, eng avvalo Fidiy, Praksitel, Lissip ijodiga xos uslubda bajarilgan, jumladan, Fidiyning Olimpdagi Zevs haykaliga taqlid qilishi sezilarli. Podshoh bo'rtma tasvirlari real va haykaltarosh tasvirlanuvchini faqat o'xshatib qolmasdan, balki uning xarakterini ham ochishga intilganligi bilinadi. M. Demetriy tasviri tushirilgan tangada Demetriy xarakteri va mavqeyi fil shakli bor bo'lgan bosh kiyimda tasvirlangan. Bu belgi podshoning Hindistonni zabt etganligi va uning hukmdorligiga ishora hisoblangan.

Demetriy portreti shu davr realistik portret san'atining nodir yodgorligi hisoblanadi. Haykaltarosh bu portretida tasvirlanuvchining o'ziga xos individual qiyofasi va xarakterini ifodali aks ettira olishi bilan kishini hayratlantiradi. Shu davrda ishlangan Yevkratid bo'rtma tasvirda kuchli, irodali shaxs qiyofasi gavdalanadi. Aksincha Geliokl portretida padarkushlik bilan taxtni egallagan hokimning majruh dunyosi yuz muskullari, dumaloq ko'z va ma'nosiz boqishida bilinadi. Amaliy san'atda ham Gretsiya san'atiga taqlid qilish yoki Gretsiya san'ati namunalaridan foydalanish keng avj oldi. Mahalliy ustalar grek kulolchilik shakllaridan o'z ijodlarida keng foydalandilar. Ellinistik davrda (makedoniyalik Aleksandr yurishidan yangi birinchi asrning boshlariga qadar bo'lgan davr nazarda tutiladi) O'zbekiston san'atida mahobatli haykallar ham ishlanganligi ma'lum. Bular haqida yozma manbalarda dalillar mavjud. Bu haykallarda mahalliy va yunon san'ati an'analari uyg'unlashib ketgan. Artemida bu yerda Anaxit siymosida mujassamlashdi. Uning oltindan ishlangan haykallarining boshida nur sochib turgan toji bo'lgan, bunday haykal Baqtriyaning bosh ibodatxonasida o'rnatilgan bo'lgan.

Xorazm davlati. Antik davrning yirik davlatlaridan biri Xorazm davlati hisoblanadi. Miloddan avvalgi IV asrda ahamoniylar zulmidan ozod bo'lgan Xorazm makedoniyalik Iskandar (Aleksandr



Demetriy portreti



Xorazm tangasi

Makedonskiy) bilan aloqalarini yaxshiladi. Xorazm shohi Farasman Iskandarga sovg'a-salomlar yuborib o'z o'rnini mustahkamladi. Shu davrdan boshlab Xorazm o'zining rivojlangan davrini boshidan kechirdi va bu taraqqiyot yangi eraning IV asrigacha davom etdi. Shu davrda Xorazm iqtisodiy va madaniy jihatidan rivojlanib O'ra sharqdagi yirik davlatlardan biriga aylandi. Shu davrda Xorazmning o'zga xalq va elatlar bilan aloqasi kuchaydi, savdo-sotiq rivojlandi.

Nisbatan tinch hayot davlatning madaniy rivojiga zamin yaratdi. Me'morlik, tasviriy va amaliy san'at, uning tarkibiy qismi bo'lgan hunarmandchilik taraqqiy etdi. Shu davrda sun'iy sug'orishga e'tibor berilib katta kanallar barpo etildi, ular tarmoqlashib katta maydonlarni suv bilan ta'minladi. Ayni shu davrdan Xorazmda ko'plab manzilgo'lar, harbiy istehkomlar vujudga keldi. Bu qal'a istehkomlar atrofi pishiq qalin devor bilan o'ralib, darvozalari oldida chalkashtiruvchi yo'llar barpo etildi. Bizgacha vayronalarda yetib kelgan bu davrning me'moriy arxeologik yodgorliklari, tasviriy va amaliy san'atning ayrim namuna va ularning bo'laklari shu davrning boy estetik qarashlaridan dalolat beradi. Shu davrga oid yodgorliklardan biri Qo'yqirilgan qal'a hisoblanadi.

Qal'a qalin devor bilan o'ralib, atrofi esa suv to'ldirilgan zovur bilan aylantirilgan. Arxeologik qazish ishlari olib borilganda bu yerdan har xil xumlar, haykallar topilgan. Qal'a xonalarining devorlari esa rasmlar bilan bezatilgan bo'lganligi shu davrdan saqlanib qolgan devor parchalarida ko'rinadi. Bu yerdan ko'plab sopoldan yasalgan turli idish va haykallar topilgan. Bular ichida sher boshi haykali ishlangan idish dastagi, sharob ichishga mo'ljallangan ritonlar, yuzasiga turli tasvirlar ishlangan maishiy buyumlar, afsonaviy mavjudotlar, erkak va ayol haykallari bor.

Ayniqsa kvadrat, ba'zida dumaloq qilib ishlangan qutilar qopqog'ida yarim beligacha, ba'zida bo'y-basti bilan ishlangan o'tirgan odam(ayol, erkak) haykali bo'lgan topilmalar betakror. Ular zardushtiylik dini bilan bog'liq bo'lgan va marhumlarning suyagini saqlash uchun ishlatilgan.

Xorazmning bu davr me'morligi xususida fikr yuritganda shu davrdan saqlanib qolgan Jonbos, Burgutqal'a me'moriy majmualarini eslash kerak. Xorazm davlatining muhim qo'rg'onlaridan hisoblangan bu manzillar



Tuproqqal'a devoriy rasm parchasi

me'morlikning davr mafkurasi, uning asosiy dini bo'lgan zardushtiylik bilan bog'liqligini ko'rsatadi. Bu yerda ham muqaddas olov saqlanadigan uylar bo'lganligi shundan dalolat beradi. Xorazmning Ko'zaliqo'rg'onni qalin devor bilan o'ralgan, devor minoralar bilan mustahkamlangan. Qo'rg'on markazida katta inshoot — hukmdor saroyi qarorgohi qad ko'targan. Olimlar fikriga ko'ra bu qo'rg'on qadimgi Xorazm davlatining dastlabki poytaxti bo'lgan.

O'rta Osiyodagi nodir yodgorliklardan biri Tuproqqal'a hisoblanadi. 12 m balandlikka ega bo'lgan sun'iy tepalik ustiga qurilgan bu qal'a to'rtburchak shaklida bo'lib, 500x350 m maydonni egallaydi. Maydon atrofi mustahkam devor bilan o'rab chiqilgan. Qal'aning shimoli-g'arbidagi burchak tomonda Xorazm shohlarining saroylari joylashgan. Saroyning mahobatli uch minorasi esa butun qal'a ko'rinishiga mustahkamlik baxsh etgan, uning jiddiy bo'lib ko'rinishini ta'minlagan. Tuproqqal'a xonalari bir xil emas. Tor yo'lakchalar egri ravoqlar bilan yopilgan, aksincha, katta xonalar nur-quduqlarga ega bo'lgan, mustahkam ustunlar esa xona kengligini oshirish uchun, uzun to'sinlarga mustahkamlik berish yoki ularni uzaytirish uchun ishlatilgan. Saroy xonalari haykaltaroshlik va rangtasvir bilan bezatilgan. Qabulxona (mehmonxona) serbezak bo'lgan. Devoriy surat va bo'rtma tasvirlar xonaning ko'rkam va go'zalligini oshirgan. Loydan yasalgan haykallar devor bo'ylab qilingan supachalarga o'rnatilgan. Supachalar jimjimador panjaralar bilan alohida seksiyalarga ajratilgan. Har bir seksiyada mustaqil haykaltaroshlik kompozitsiyasi bo'lgan. Bu haykallar bizgacha qisman saqlanib qolgan. O'tirgan holda tasvirlangan podshohlar (natural o'lchamdan ikki marta katta), yon tomondan turgan holda tasvirlangan erkak, ayol va bolalarning haykali qo'yilgan. «Suvoriylar (jangchilar) zali» deb nomlangan xona devorida qoldirilgan tokchalarda podshohlar haykali qo'yilgan. Devor

oldida esa qo'lda qurol ushlab turgan jangchilar haykali bo'lgan. «Qayiqalar zali» deb nomlangan xonada o'simliklar, pastroq tomonda natural kattalikda kiyiklarning bo'rtma tasviri — barelyefi ishlangan. Tuproqqal'adagi kichik xonalar faqat devoriy suratlar bilan bezatilgan. Shunday xonalardan birining devoriga ishlangan arfa chaluvchi qiz surati bizgacha birmuncha yaxshi saqlangan.

Kushonlar davri san'ati(I—IV asrlar). Kushoniylar davri madaniy va siyosiy hayoti Markaziy Osiyo, xususan, O'zbekiston tarixida muhim o'rin egalladi. Bu davrda O'zbekiston hududining katta qismi shu davlat tarkibida bo'ldi. Xorazm mustaqil tarzda xo'jalik yuritgani holda bu davlat bilan yaqin munosabatda bo'lgan va uning tadbir va qarashlarini qo'llab-quvvatlagan. Kushoniylar davrida sodir bo'lgan sezilarli o'zgarishlar O'zbekistonning janubiy tomonlarida ko'rinadi. Bu bejiz emas, albatta. Chunki qadimgi dunyoning bu yirik davlatining birinchi poytaxti shu yerda — Surxon vohasida bo'lgan.

Bu yer me'morchiligida avvalgi davr an'analari davom etdi, shu bilan birga yangi g'oyalar rivojlandi. Jumladan, oldi ochiq ayvonli binolar qurildi. Buddaviylik dini bilan bog'liq monastir, stupalar ishlandi. Ayritom monastiri, Dalvarzintepa ibodatxonasi shu davr yodgorliklaridir. Yana bir muhim tomoni bu davrda san'at sintezi yuqori darajaga ko'tarildi. Saroylar, zardushtiylik va buddaviylik dinlari bilan bog'liq me'moriy majmualarda ishlatilib, ularning estetik jihatlari oshirildi.

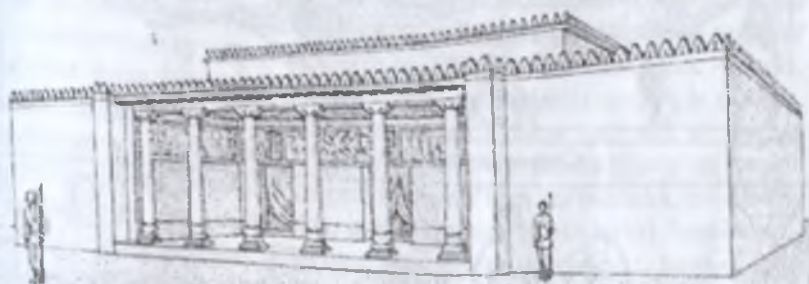
Dalvarzintepa Kushon davlatining muhim shaharlaridan bo'lib, u o'z vaqtida Kushon davlatining dastlabki poytaxti bo'lgan. Dalvarzinda buddizm diniga e'tiqod qilishgan va shu dinga atab ibodatxona va monastirlar qurishgan. Bu yerdagi ibodatxona serhasham bo'lib, unda Baqtriya ma'budasi haykali bo'lgan. Bino bezagida akanf bargi, antefiks va bezakdor ustunlar keng ishlatilgan. **Ayritomdan** (Termiz yaqinidan) topilgan toshdan ishlangan relyef — hoshiyalar va so'nggi Kushon davlati me'morligining xarobalari bu yerda ham buddizm keng yoyila boshlaganligini ko'rsatadi. Ayritomdagi ibodatxonaga kiraverish tomonga



karniz tarzida ishlangan friz hoshiyalarda akanf barglari orasida yarim beligacha tasvirlangan qo'shnay, nog'ora (baraban), lyutna va arfa chalayotgan sozandalar tasvirlangan haykallar (ular 14 ta) bino mazmuni bilan bog'liq bo'lgan.

Buddizm dini bilan bog'liq me'morlik majmua-

Ayritom bo'rtma tasviri



Xolchayon saroy ko'rinishi. (Rekonstruksiya)

lari, monastir va ibodatxonalar O'zbekistonning janubiy tomonlarida keng tarqalgan bo'lgan. Eski Termiz yaqinidagi «Zurmala qal'a» me'morlik qoldig'i shu o'rinda muhimdir. To'rtburchak shakldagi taglikka tepa tomoni yarimsferik tarzda tugallangan silindrik stupa qurilgan. Minoraning qozon shaklidagi tepa va silindrik shakldagi asosiy ustun qismi chegarasi hoshiya bilan ajratilgan. Minoraning tagi, tepadagi yarim aylana shaklidagi qismi esa qizil tosh plitalari bilan pardozlangan. Minoraning asosiy ustun qismi esa pishiq g'isht bilan pardozlangan bo'lish ehtimoli bor. Keyingi paytlarda Kampirtepa, Qoratepada (Surxondaryo viloyati, Eski Termiz) olib borilgan arxeologik ishlar natijasida bu yerlarda buddizm bilan bog'liq me'morlik komplekslari aniqlandi. Arxeologik ishlar davom etmoqda, lekin ochilgan g'or- ibodatxonalarning bezatilishi, u yerda mavjud bo'lgan haykal va devoriy suratlar shu davr san'atining yuksakligini yana bir bor ko'rsatadi.

Kushon davrida shahar qurilishining avj olishida grajdan me'morligi



Hokim o'z oilasi bilan. Xolchayon saroyining markaziy xonasiga ishlangan bo'rtma tasvir



Chavandozlar. Hokim a'yonlari bilan



Xolchayon saroyiga ishlangan bo'rtma tasvir. (Rekonstruksiya)

ham alohida o'rinni egalladi. Shahar hokimlari, boy-zodagonlar va amaldorlarning saroylari va uylari hashamatli bo'lishiga e'tibor berildi. Uning go'zal bo'lishi uchun haykal, turli naqsh va rasmlar bilan bezak berilgan. Shunday qurilmalardan biri Xolchayon saroyi bo'lib, bu saroy sharqqa qarab qurilgan, old tomonida 6 ustunli ayvon bo'lgan. U yerdan asosiy xona — katta zalga va ikki ustunli xonaga kirilgan.

Bino xomg'ishtdan qurilgan. Yog'ochdan ishlangan ustunlar tosh taglikka (poyustunga) o'rnatilgan. Binoning tomi tekis yopilgan, tom chekkalari esa cherepitsa ham antefiksalar bilan bezatilgan.

Saroy ayvoni va xonalari bezakka boy bo'lgan. Ular devoriy rasm va bo'rtma tasvirlar bilan bezatilgan. Bu bezaklardan bizgacha ularning

ayrim bo'lak va parchalari saqlanib qolgan. Lekin shularning o'zi ham davr monumental san'ati haqida fikr yuritish, davrning badiiy muhitini his etishga boy material beradi. Bu bezaklar ichida devor tepa tomoniga hoshiya tarzida ishlangan bo'rtma tasvirlar e'tiborga loyiq. Bu tasvirlarda ichida shoh va uning oila a'zolari, a'yonlari, ot ustida uchib borayotgan suvoriylar bo'rtma tasvirdan saqlanib qolgan haykal bo'laklari mashhur. Bu bo'rtma tasvirlar loydan yasali ustidan bo'yab chiqilgan.



Gery rasmi tushirilgan tanga

Bu davrda mahobatli rassomlik saroy, ibodatxona, monastir va qasrlarni bezashda keng qo'llanildi. Rasmlar mavzusi bevosita binolar mazmuniga qarab belgilangan. Jumladan, ibodatxona va monastirlar devoriy rasmlarida diniy mavzu yetakchilik qilgani holda qasr va saroylar devorlarida dunyoviy voqealar, naqsh kompozitsiyalar ishlangan. Afsuski, bu rasmlar ham bizgacha faqat parcha, bo'laklarda saqlanib qolgan. Qadimgi mualliflarning yozma manbalarida ham shu san'at haqida ma'lumotlar bor. Shularning o'zi ham shu davr mahobatli san'ati haqida fikr yuritishga asos beradi. Manbalardan ma'lum bo'lishicha, bu davrda boy-zodagonlar va amaldorlar o'z saroylari va uylarini hashamatli bo'lishiga e'tibor berdilar. Ularning xonalari devoriy surat, haykal, turli naqsh va rasmlar bilan bezatilgan. Bu tasvirlarda Evripid tragediyalaridan olingan sujetlar, Xomer Iliadasiga oid voqealarni ham uchratamiz. Jumladan, Ezop masaliga ishlangan rasm — oltin tuxum haqidagi devoriy rasm ham xarakterli. Unda oltin tuxum berib turgan qush ichini yorib birdaniga boyishni istagan odamning ochko'zligi ko'rsatiladi. Qachonlardir So'g'dning muhim manzillaridan bo'lgan Ustrushona saroyi devoriga qadimgi Rim afsonasi bilan borliq tasvirning tushirilishi o'zaro yaqin aloqalardan dalolat bersa, Xolchayon devoriy suratlaridan ayrim tasodifiy bo'lakchalari ichida yigit bosh surati, uzum novdalari tasviri bu san'at mavzusining rang-barangligini ko'rsatadi. Me'morlikda mahobatli bezak san'ati ham keng ishlatilgan. Islimiy naqshlar ham shu san'atning ajralmas qismi sifatida mavjud bo'lgan. Qoratepada buddizm bilan bog'liq me'morlik majmuasi devoriy suratlarida Budda va uning yaqinlari bilan bog'liq voqealar ishlangan. Bu rasmlarda fazoviy kenglikni ifodalash, hajmni tasvirlashga intilish seziladi.

Kushoniy davri **haykaltaroshlik** san'atida grek va hind san'ati ta'siri seziladi. Bu xususiyat haykallarning ishlanishida, materialga ishlov berishda, uning unsurlarini xususiyatida bilinadi. Masalan, haykallarda



Shahzoda haykali. Xolchayon



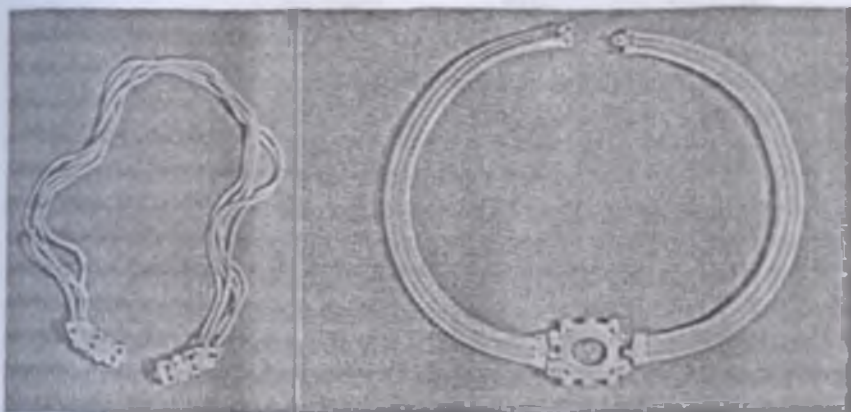
Erkak boshi. Dalvarzintepa

tasvirlanuvchining soch tarashi, kiyim-boshi xarakterini aniq bo'lishiga, psixologik holatini ifodalashga intilishida shuni payqash mumkin. Kushon davri haykaltaroshligi ikki yo'nalishda — mahobatli haykaltaroshlik va mayda sopol haykaltaroshligi tarzida rivojlangan. Mahobatli haykaltaroshlik ko'proq maxsus loy va qorishmalarda ishlangan va ko'p hollarda bo'yalgan bo'lgan. Mayda haykaltaroshlikda sopol, tosh, bronza, kumush, oltin, shuningdek, yog'och keng ishlatilgan, inkrustatsiya, kandakorlik uslublaridan ham dumaloq va bo'rtma tasvirlar ishlashda qo'llanilgan. Haykaltaroshlik mavzusi diniy va dunyoviy bo'lib, diniy haykallar zardushtlik va buddizm bilan bog'liq holda ishlangan. Buddizmning O'rta Osiyoda tarqalishi bevosita haykaltaroshlik yo'nalishiga o'z ta'sirini o'tkazdi. Budda, bodisatva va boshqa diniy personajlarning haykallari ishlandi va ular ibodatxonalarining oldi va ichkari qismida o'rnatilgan. Bu haykallarning ishlanish prinsiplari Hindistonda yaratilgan kanonlarga asoslangan.

Qoratepaligidagi (Surxondaryo vil.) buddizm ibodatxonalaridan topilgan ganch haykallar ham yuqorida ko'rgan xususiyatlarga ega. Bu haykallar natural kattalikda haqqoniy tasvirlashga harakat qilingan. Haykaltarosh mahalliy tiplarning o'ziga xos tomonlarini ko'rsatishga harakat qildi. Bu ularning ko'rinish, soch tarash va kiyinishlarida seziladi.

Bu davrda amaliy san'at ham nihoyatda rivoj topdi. Shunisi e'tiborliki, amalda ishlatiladigan har bir buyumga badiiy ishlov berish, ularning yuzalariga naqsh kompozitsiyalardan tashqari mavzuli bo'rtma tasvirlar bilan bezatish ishlari keng yo'lga qo'yilgan. Shu davrda ishlangan

metall idishlar, sopol ko'zalar yuzasiga ishlangan bo'rtma tasvirlar o'zining yuksak mahorat bilan ishlanganligi jihatidan esda qoladi. Bu idish yuzalariga ishlangan tasvirlarda Evripid tragediyalaridan olingan sujetlar. Xomer Iliadasiga oid voqealar o'z aksini topgan. Shu o'rinda Termizdan topilgan I asrga oid sopol idish – ko'zalamni eslash mumkin. Ularda antik dunyoning Dionisiy sharafiga o'tkaziladigan Vakx bayramlari tantanalarini aks ettiruvchi bo'rtma tasvirlar ishlangan. Ularda sho'x musiqa ohangida raqsga tushayotganlar, qo'shnay chalib atrofdagilarni



Dalvarzintepadan topilgan antiqiy buyumlar

mahliyo qilayotgan musiqachilar o'z ifodasini topgan. Bu bo'rtma tasvirlar antik san'atning klassik uslubida bajarilgan.

Bu davr bezak san'atida antik dunyo ma'buda va afsonaviy qahramonlari Afina, Appolon, Nika, gul ushlab turuvchi maloyikalarning bo'rtma tasvirlari keng ishlatilgan. Bu tasvirlar amaliy san'at asarlariga o'ziga xoslik kiritgan. Kushoniylar davrida quyma san'at, inkrustatsiya sohasida ham katta yutuqlar qo'lga kiritilgan. Dalvarzintepadan topilgan oltindan ishlangan turli taqinchoqlar, kumush buyumlari inkrustatsiya san'ati yuqori bo'lganligini ko'rsatadi.

Bu davrda, ayniqsa, metall buyumlar yasash va ularning yuzasini bo'rtma tasvirlar bilan bezash san'ati – torevikada O'rta osiyolik ustalar katta yutuqlarni qo'lga kiritdilar. Kandakorlik nihoyatda rivojlandi. Bu san'at rivojida grek-rim uslubi keng yoyildi. Oltin, kumush, mis, bronzadan ishlangan lagan, vazalar, qalqon yuzalariga antik dunyo mifologiyasidan ko'plab sujetlar olingan. Evripid dramasidan olingan sujetga ishlangan (2–3 asrlar, Toxariston) tovoq bo'rtma tasviri shular jumlasidandir.

Kushoniylar davri tangalari avvalgi davrga nisbatan bo'sh, ularning yuzasiga podshohlarning portreti zarblangan, orqa tomonda esa xudolar



Dionisiy bayramiga bog'ishlangan bo'rma tasvirli idishlar

tasviri tushirilgan. Yozuvlar esa Kushon — baqtriya tilida bo'lib, yozish uchun grek alfaviti asosida yaratilgan Kushon harflari ishlatilgan.

Kushon davlati ko'p millatli va ko'p dinli davlat edi. Uning hududida yashaydigan turli xalq va qabilalar o'z diniga va qarashlariga ega bo'lgan. Dinlar ichida zardushtiylik dini keng yoyilganligini e'tirof etish kerak. Xorazm, So'g'd, Baqtriya, Marg'iyona yerlarida shu din bilan bog'liq ko'pgina yodgorliklarning topilishi ham shundan dalolat beradi. Lekin Kushon davri zardushtiylik dini hind va ellin dinlari ta'sirida yangilanish jarayonini boshidan kechirdi, ossuariylar tiplari toraya bordi. Odam shaklidagi (ayol va erkak shaklidagi) ossuariylar II—III asrlardan boshlab kamayib ketdi va to'xtatildi.

Eraning boshlarida tashkil topgan Kushon davlati jahondagi to'rt buyuk davlatning biri bo'ldi. Bu davrda o'zaro aloqalar yanada kuchaydi. Tinch okeanidan Britan orollarigacha bo'lgan katta hudud ana shu davlatlar hukmida bo'lib, Buyuk Ipak yo'lida markaziy o'rinni egallagan Kushon davlati Sharq va G'arb aloqalarida alohida o'rinni egallaydi. Sharqdan g'arbgacha janubdan shimolgacha bo'lgan to'rt buyuk davlatlararo munosabatlarning keng rivojlanishi, savdo-sotiqning kuchayishi xalq va elatlarning turmush tarzi va estetik qarashlariga ta'sir etmay qolmadi. Bugungi kungacha ko'plab tadqiq etilgan yoki arxeologik qazish ishlarida bu davlatlar hududida shu davlatlarning turli buyum va ashyolarining, turli davlat tangalarining shu hududlarda topilishi, amaliy bezak va kulolchilik buyumlari mavjudligi, rasm va haykallarning tip va mazmuni yaqinligi va o'xshashligi shundan dalolatdir. Deyarli besh asrli Kushon davlati tarixida o'ziga xos san'at tarixi shakllandi. Xarakteri jihatidan lokal xususiyatga ega bo'lgan Kushon san'ati o'z rivojida nafaqat davlat tarkibiga kirgan mavjud xalq va elatlarning san'ati zaminida kamol topdi, balki davrning silsilasida yuzaga kelgan Sharq va G'arb falsafasi va estetikasi ta'siridan ham chekkada qolmadi. Shuning uchun ham bu

san'at idrokida Yunon, Baqtriya san'ati an'anasi va o'ziga xos yo'nalishi, shimoliy ko'chmanchi-qabilalar san'ati an'analari o'zida sharq va g'arb madaniyati sinteziga yo'l ocha borgan Ahamoniylar davri san'ati belgilari Hindiston, Pokiston, Afg'oniston madaniyati tarixidagi ko'pgina belgi va o'ziga xosliklari sezilib turishi ko'rilayotgan masalaning naqadar keng va murakkabligini ko'rsatadi. Kushon san'ati va madaniyati keyinroq o'z hududidan tashqariga chiqib ko'pgina boshqa xalqlar va davlatlarning san'at va madaniyatiga ta'sirini o'tkazdi. Kushon san'ati o'z rivojida qator xalq va elatlar san'ati ta'sirida yuzaga kelgan bo'lsa ham, lekin uning o'ziga xos, lokal va shu bilan birga boshqalardan ajralib turadigan tomoni mavjudligini qayd etish lozim. Kushon davlati jahon tarixida o'ziga xos tuzumga ega bo'lgan davlatlardan edi. Bu davlat hududida turli din va e'tiqod mavjud bo'lib, san'at va madaniyat mazmuni va yo'nalishida ham o'z aksini topgan. Zaostrizm, moniylik, buddizm va boshqa diniy yo'nalish va e'tiqodlar san'at uslubiy rang-barangligini ham keltirib chiqardi. Me'morlik, tasviriy va amaliy san'at uslub va yo'nalishlari shu davr e'tiqod va qarashlari bilan rivojda bo'ldi. Kushon davridan boshlab O'zbekiston janubiy tomonlarida Budda bilan bog'liq bo'lgan haykallar keng tarqala boshladi. Buddaning inson qiyofasidagi tasviri yuzaga keldi. Grek mifologiyasi bilan bog'liq obrazlar yaratila boshlandi. Ular mahalliy qiyofa va liboslarda tomoshabin ko'z o'ngida g'aydalanadi. Monumental rassomlik san'atining namunalari sharq va g'arb badiiy dunyosi sintezi sifatida yuzaga keldi. Shuni qayd etish lozimki, Kushon podshohligi davrida ham, ellin san'ati, ayniqsa, grek san'ati ta'siri sezilarli o'rinni egallagan. O'rta Osiyo, jumladan, yuqorida ko'rib o'tgan O'zbekiston hududining janubiy tomonlaridan grek uslubida ishlangan metall idishlar, ko'za va haykallar topilganligi fikrimiz dalilidir. Kushon davri mafkurasida so'zsiz buddizm dini muhim o'rinni egalladi. U odamlarning turmush tarzi, madaniyati, yashaydigan muhitida o'z aksini topdi. Tasviriy va amaliy san'at, me'morchilik xususiyatlarini belgilovchi muhim vosita vazifasini bajardi.

Savollar

1. Rekonstruksiya nima?
2. Inkrustatsiya nima?
3. Torevtika nima va siz uni qanday tushunasiz?
4. Gliptika nima va uning qanday turlari bor?

IKKINCHI BO'LIM

O'rta asrlar san'ati

1-bob. Ilk o'rta asrlar san'ati (V–VIII asrlar)

Ko'chmanchi turkiy qabilalarning tez-tez hujumi Kushon imperiyasini tanazzulga uchratdi. Eftalitlar, keyinroq Turk xoqonligi O'rta Osiyo yerlarini o'z hukmronligiga bo'ysundirib oldilar. Bu davrda O'rta Osiyo yerlarida bir qator mustaqil podshohlik shahar-davlatlari mavjud bo'lib, bu podshohliklar Eftalit yoki xoqonlikka qaram bo'lib qolmay, soliq to'lash va ularning hukmdor ekanligini tan olish bilan cheklandilar. Xorazm, So'g'd, Tohariston shunday sharoitda iqtisodiy-madaniy rivojga bilan yangi asrga kirib keldi. Ayniqsa, sharq va g'arb karvon yo'llari ustida joylashgan So'g'd madaniy va iqtisodiy jihatdan yuksak bo'lgan. U Eron, Vizantiya, Hindiston, Uzoq Sharq mamlakatlari, shuningdek, Xorazm orqali Sharqiy Yevropa bilan ham savdo-sotiq ishlarini olib borgan. So'g'dning eng katta knyazligi hisoblangan Samarqand esa, umuman, O'rta Osiyo ijtimoiy va madaniy hayotida alohida o'rinni egallab, boshqa podshohlik va knyazliklarga kuchli ta'sir o'tkazgan.

Me'morlik. Bu davrda Markaziy Osiyo me'morligida yangi g'oyalar paydo bo'ldi. Feodallarning qasr-qo'rg'onlari, boy-zodagonlarning shahar va shahardan tashqaridagi uy-joylari yuzaga keldi, yangilandi. Amaliyotga keng ko'lamda kirib kelgan ravoqli va gumbazli binolar, ravoqli tom, darcha va eshiklar shahar siluetiga yangi davr ruhini kiritdi. Ilk feodalizm me'morligining o'ziga xos tomonlari qo'rg'on-qasrlar — ko'shklar qurilishida sezilarli bo'ldi. Bu qo'rg'on-qasrlar avvalgi badiiy-madaniy markazlardan birmuncha chekkada bo'lib, asosan dehqon feodallarning turarjoyi sifatida paydo bo'lgan. Bu qo'rg'onlar mustahkam devorlar bilan o'ralgan, atrofida esa keyinchalik turarjoylar, bozorlar paydo bo'la borgan, hunarmandchilik va savdo jonlangan.

Vaqt o'tishi bilan ana shu yerlar ham qalin devor bilan aylantirib chiqilib shu yo'sinda ilk feodal shaharlar shakllanib borgan. Buyuk Ipak yo'li ustida joylashgan O'zbekiston hududida shunday manzillar ko'plab yuzaga kelgan. Zarafshon, Qashqadaryo, Farg'ona, Xorazm, Toshkent vohalaridagi qasr, ko'shklar shu o'rganilayotgan davr yodgorliklaridandir.

Qasr, ko'shklar, tabiiy yoki sun'iy kesik piramida shaklidagi tepaliklar ustiga qurilgan. Saroyni bunday baland supada qurish, tabiiy ofatlardan, suv toshqinlaridan saqlanish, osoyishta hayot kechirish, dushman hujumidan mudofaa qila olish va zarba berishga asoslanganligidir. Saroy tashqi devorlari mustahkam va baland bo'lishi ham shu mudofaa va osoyishtalikni ta'minlovchi zarurat hisoblangan. Saroyning tashqi

tomonida bezak kam va jiddiy, ayrim saroylarning devor sathi gofri (kungurali, qovurg'ali) bo'lgan. Devor tepasida uch tishli bezak plita, antefiks va bo'rtma tasvirli rozetkalar ishlatilgan. Saroylarning ichki bezagiga alohida e'tibor berilgan. Xonalar devoriy rassomlik va haykaltaroshlik bilan bezatilgan. 2-3 qavatli ravoqli binolar qubbali, gumbazli katta xona atrofida yoki butsimon tor dalon (koridor) atrofida



Varaxsha saroyi (tashqi ko'rinishi va uning devoriga ishlangan rasm)

joylashtirilgan. Binoni bezashda avvalgi davrda, jumladan, Kushon podshohligi, umuman ellinistik san'at ta'sirida yuzaga kelgan turli shakllar, masalan, ion valyutasi, antik kapitellar, akant shakllari deyarli muomaladan chiqa boshlagan yoki butunlay qayta ishlanib ko'rinishi yangilangan.

Toshkentdagi Yunusobod Oqtepesi ilk o'rta asrlarda shahar atrofida qad ko'targan qasrlardan bo'lib, arablar yurishidan keyin o'z umrini tugallagan. Bu feodal qo'rg'on ma'muriy-markaz hamda oziq-ovqat, qurol-yarog' saqlanadigan ombor vazifasini bajargan. Bu yerda zardushtiylilik dini bilan bog'liq ibodatxona ham mavjud bo'lgan. Oqtepa qo'rg'on qasri ham sun'iy tepalikka qurilgan, uning qalin devori pishiq va sodda bezaksiz bo'lgan.

Xorazmdagi Teshikqal'a ko'shki ham tuproq uyumli tepalikka qurilgan. Lekin uning mudofaasi devorlari o'ziga xos qovurg'ali bo'lgan, tashqi pardozida esa bulardan tashqari perspektivali arkalar, pardoz shinak va devor yuqori qismi friz bilan pardozlangan. Buxorxudotlarning (hokimlarning) Buxoro yaqinidagi Varaxsha saroyi ilk feodalizm davri ko'shk me'morchiligining ulug'vor ko'rinishidir. Sun'iy tepalik ustiga qurilgan bu saroy tashqi devorlari gofqli ko'rinishda bo'lib, devorning yuqori tomonida esa friz ishlangan.

Saroy darvozalari ham tantanavor ruhda katta shakllarda bo'lgan. Devor tepasi uch tishli plitasimon polmetkalar bilan ishlab chiqilgan, devorlari rozetkalar bilan bezatilgan. Saroyning ichki qismi nihoyatda bezakka boy bo'lgan. Haykaltaroshlik, rassomlik va amaliy bezak san'ati asarlari saroy ichki muhitini nihoyatda go'zal va ko'tarinki ruhda bo'lishiga xizmat qilgan. Ma'lumotlarga ko'ra, Xorazm shohi Afrig'ning Al-Fir qasri ham hashamatli bo'lgan. U ikki qavatli bo'lib, ikkinchi qavatiga maxsus ko'tarilma moslamalar – panduslar orqali chiqilgan. Shu o'rganilayotgan davrda Xorazmdagi Burgutqal'a, ayniqsa, o'z rivojini avvalroq boshlagan Tuproqqal'a saroylari bezakka boy bo'lgan. Qal'adagi otashparastlarning ibodatxonalari Xorazm shohlarining rasmlari bilan boyitilgan. Termiz yaqinidagi Zangtepa ham ilk o'rta asrning mahobatli majmualaridan bo'lgan. Ilk o'rta asr me'morigida shakllangan ko'shk an'analari



Teshikqal'a

keyingi monumental me'morligi, saroy qurilishi san'atiga katta ta'sir o'tkazdi, yangi shakl va mazmun bilan boyigan. Bu davrda me'moriy bezak san'atida ishlatilgan friz, devorlarni goflash, tom tepasiga polmetka-dekorativ shakllar berish, ichki xona va dalonlarga naqsh va mavzuli rasmlar, dumaloq haykal va relyeflar bilan bezatish uslublari keyingi me'morlikda o'z ifodasini topdi. Ilk feodalizm davrining bizgacha vayronalarda tasodifan yetib kelgan me'moriy bino qoldiq va parchalari shu davr me'morlik madaniyatining yuksak bo'lganligi va eng muhimi shu davrda san'at sintezi a'lo darajada bo'lganligidan dalolat beradi. Bu yodgorliklarning katta qismi tashqi va ichki devorlariga suratlar ishlangan, interyer va eksteryerlarida haykaltaroshlik asarlari qo'yilgan, ganch, yog'och o'ymakorligi va bo'rtma tasvirlari binoga alohida ko'rinish baxsh etgan. Shu o'rinda xitoylik tarixchini Samarqand va Buxoro o'rtasida qurilgan hashamatli bino juda hayratlantirganligi, binoning shimoliy devorida bo'yoqlar bilan Xitoy imperatorlarining tasviri, sharqiy devorida turk xonlari va Hindiston hukmdorlari, g'arbiy devorida esa Eron va Rim podshohlari tasviri tushirilganligi haqida yozib qoldirgan so'zlari e'tiborli. Shuni ta'kidlash kerakki, feodal munosabatlarning rivojlanib borishi bilan eski shahar tiplari o'zgarib, shaharning yangi tiplari paydo bo'la boshladi. Agar quldorlik davridagi shaharlar to'g'ri va ko'p hollarda, kvartallarining to'g'ri joylanishi bilan xarakterlangan bo'lsa, endilikda ilk feodal shaharlari atrofi mustahkam devorlar bilan o'ralib, uning ichki qismi betartib qurilgan uylar, tor, egri-bugri ko'chalar bilan to'ldirilgan. Ilk feodalizm davrida O'rta Osiyoda yagona din bo'lmaganligi ibodatxona qurilishlarida, ko'mish marosimi bilan bog'liq qurilma va buyumlarda o'z ifodasini topgan. Jumladan, Farg'ona vodiysi (Quva)dan topilgan ibodatxona xarobasi ilk feodalizmmda ham bu yerlarda buddizm mavjud bo'lganligini ko'rsatadi. Bu yerdagi ibodatxona ikki xonadan iborat bo'lib, old xonasi ayvon tipida va unga kiraverishda, ichki xonalarda haykallar o'rnatilgan. Otashparastlik dini bilan bog'liq bo'lgan ibodatxonalar, odatda, tepalikka qurilib, old tomoni esa quyosh chiqish tomonga qaratilgan.

Tasviriy san'at. Ilk feodalizm davridan bizgacha yetib kelgan tasviriy san'at asarlarining parchalari shu davrda rassomlik va haykaltaroshlik ijtimoiy hayotning ajralmas qismi bo'lganligini ko'rsatadi. Bu davrda tasviriy san'at diniy va dunyoviy binolarning bezatilishida keng ishlatilgan. Devoriy rassomlik va monumental haykaltaroshlikning xususiyati, mazmuni ham shu me'morlik bilan bog'liq holda o'zgarib bordi. Endilikda antik mavzular kamayib suvoriylar jasoratini kuylovchi romantik kompozitsiya va muhim tarixiy voqea va hodisalar bilan bog'liq mavzular monumental san'atda keng o'rin egallay boshlagan.

Rassomlik. O'rta Osiyoda muhim madaniy markaz bo'lgan



Varaxsha saroyi devoriga ishlangan bo'rta tasvirlar. VIII asr

O'zbekiston hududida ilk feodalizm badiiy madaniyatining yutuqlari monumental-dekorativ rangtasvir san'atida o'zini to'liq namoyon qiladi, Bolaliktepa (Surxondaryo vil.), Afrosiyob (Samarqand), Varaxsha (Buxoro vil.) devoriy suratlari jahon monumental-dekorativ rangtasvir san'atining nodir durdonasi hisoblanadi. Bu suratlar o'zining yuksak mahorat bilan ishlanganligi, real hayotni badiiy obrazlarda ifodali aks ettirishi bilan belgilanadi. O'rta Osiyoning ilk feodalizm asridagi monumental-dekorativ rangtasvirining nodir namunasi Termiz yaqinidagi «Yumaloqtepa», unga yaqin joylashgan «Bolaliktepa» devoriy suratlari hisoblanadi. Taxminan V–VI asrlarda barpo etilgan Bolaliktepa shahardan tashqarida qurilgan. U hajm jihatidan katta bo'lmay, kvadrat shaklida, uning eshik o'rnini hisobga olinmasa, xona devorlari yaxlit, yorug'lik tepada qoldirilgan darchadan tushgan. Shuning uchun rasm to'rt devorga yaxlit ishlanib, aylanib ko'rishga mo'ljallangan panoramani eslatgan, bu yaxlitlikni eshik o'rni to'xtatgan, xolos.

Devor bo'ylab unga yopishtirilgan holda ishlangan supa tarzidagi balandlik o'tirish uchun mo'ljallangan. Shu supa tepasida xuddi shu supada o'tirgandek qilib odamlar tasviri ishlangan. Rassom bu yerda o'ziga xos rassomlik badiiy yechimini topgan. Supa va devordagi rasmlar birlikda xonani badiiy yechim va muhitini tashkil etgan va yagona g'oyaviy plastik kompozitsiya hosil qilgan. Buxoro vohasidagi Varaxsha saroyi devoriy suratlari taxminan VII–VIII asrlarda ishlangan. Bu suratlar ichida ov manzarasi yaxshi saqlangan. Unda fil ustida ketayotgan odamlarga turli yovvoyi hayvonlarning hujumi tasvirlangan bo'lib, bu kompozitsiya o'zining dinamikasi va ajoyib rang gammasi bilan ijodkorning yuksak mahorat egasi ekanligini isbotlaydi. Rassom ishlagan har bir obrazning tugal shaklga ega bo'lishiga, har bir detalni ham iloji boricha aniq va



Afrosiyob saroyi devoriy rasmlaridan parchalar

tugal darajada ko'rsatishga intilganligi uni boshqa shu davr mahobatli rangtasvir asarlaridan ajratib turadi. **Varaxsha saroyi** xonalaridan birining devorlarida ov manzarasi aks ettirilgan bo'lib, har bir kompozitsiya markazida oq fil va unda o'tirgan jangchi ko'rsatilgan.

Ba'zida filning bosh tomonida filni boshqaruvchi (haydovchi) tasviri uchraydi. Odamlar filga ikki tomondan tashlanayotgan ikki yirtqich hayvon bilan olishmoqda. Bu hayvonlar goh leopard, goh sher, goh esa afsonaviy maxluq tarzida uchraydi. Tadqiqotchilarning fikriga ko'ra, bu tasvirlarda turli rivoyat va afsonalar, shuningdek, zardushtiylik ta'limoti bilan bog'liq fikrlar bayon etilgan, jumladan, Varaxsha devoriy rasmlarida aks ettirilgan fil ustidagi odamlarning turli vahshiy hayvonlar



Afrosiyob devoriy rasmi



So'g'd mayda haykallari

bilan bo'layotgan jangi Avestodagi yaxshilik va yomonlik kurashi g'oyalari ifodalaydi deb hisoblanadi. Devorga ishlangan bu suratlar tepasida yana tasvirlar bo'lgan. Unda o'ngdan chap tomonga odimlab borayotgan hayvonlar tasviri ko'rsatilgan. Bu tasvirlar birmuncha kichik. Afsuski, bu rasmlar bizgacha to'liq yetib kelmagan. Asosiy suratning past tomonida ham ensiz, hoshiyasifat naqsh kompozitsiyasi berilgan. Devoriy rasmning koloriti ham e'tiborga loyiq. Hayvonlarning yorqin sarg'ish oltin rangdan zarg'aldoqqacha bo'lgan tuslanishlari, pushti rang tuslanishida ishlangan odamlar hamda oq rangdagi fil rangi asarning umumiy rang tizimi – koloritini belgilaydi. Rasmlarda hajm yo'q, yassi ishlangan. Rassom fazoviy kenglik, buyumlar, tasvirlanadigan qahramonlarni hajmli holda ko'rsatishga intilmaydi. Tasvir zamini(tagi) yaxlit dekorativ rangda, aniqrog'i, issiq to'q qizil rangda ishlangan, bu tasvirlangan obrazlarni hamda voqeani aniq ko'rish imkonini beradi. Kompozitsiyada ishlatilgan chiziqlar, tasvirlanuvchi odamlar qomati tasviri nisbatlari bo'layotgan voqeani jonli va shiddatli harakatda ekanligini his etishga ko'maklashadi.

1965-yili Samarqand yaqinidan topilgan afsonaviy podshoh Afrosiyob



Afrosiyob qo'rg'oni. V–VII asrlarga oid

saroyi arxeologik topilmasi katta shov-shuvga sabab bo'ldi. Bu topilma yana bir bor O'rta Osiyoda ilk feodalizm asridayoq yuksak madaniyat mavjud bo'lganligini jahonga namoyish etdi. Bu saroy qoldiqlarining devorlariga ishlangan mavzuli surat va naqsh kompozitsiyalari yuksak mahorat bilan ishlanganligi bilan ajralib turadi. Afrosiyob devoriy suratlarining ahamiyati, suratlar bilan birga, So'g'd harflarida yozilgan bir qator so'zlarning uchrashidadir. Afrosiyob devoriy rasmlari V–VII asrlarga oid deb hisoblanadi. Afrosiyob mahobatli rangtasvirining mavzusi keng. Unda Samarqand ixshidi (podshohi) Varxuman huzuriga turli elchilarning kelishi va ularning saroyga yetib kelgunga qadar yo'lda uchragan turli voqea va hodisalar, shuningdek, shohning oila a'zolari bilan bo'lgan maishiy hayoti aks ettirilgan. Jumladan, saroyning g'arbiy devorida Chog'aniyon hukmdori Turantoshning o'sha davr odatiga ko'ra Samarqand ixshidi (podshohi) Varxuman huzuriga Chog'aniyon malikalaridan birini kanizaklari bilan kuzatib borayotgan elchilar tasvirlangan.

Saroyning Sharqiy devorida Uzoq Sharq mamlakatlarining birida qayiqlarda dengizda suzib, quruqliklarda esa yirtqich hayvonlar bilan yo'l-yo'lakay olishib kelayotgan mo'g'ul qiyofali elchilar guruhining kelishi tasvirlangan.

Shimoliy devorda turli mamlakatlardan (Choch, Chog'aniyon, Xitoy,

Koreya, Yaponiya) kelgan elchilar Samarqand hukmdori tomonidan navbatma-navbat qabul qilinish marosimi, janubiy tomonda Samarqand hukmdori a'zolari bilan muqaddas suv Vorukasha dengizida baliq va toshbaqalar orasida cho'milish holati tasvirlangan. Saroyning Chog'aniyon malikasiga bag'ishlangan kompozitsiyasi e'tiborga loyiq. Unda tasvirlangan odamlarning ko'rinishi, kiyinishi va kiyimlarining gullari-yu ishlatayotgan buyumlari bezagi o'zining to'liq ko'rinishini olgan. Bo'yniga katta qo'ng'iroq ilingan oq filda malika, undan keyin suvoriylar o'rtasida saman ot mingan kuyov — shoh aks ettirilgan rasmda e'tibor bering. Unda tasvirlangan otliqning oq parrandalar rasmi bilan bezatilgan qizil chakmoniga qurol-aslahalar osilgan. Malikani oq otga mingan qizlar kuzatib bormoqda. Qizil ko'ylakli, yelkasiga oq kulrang ro'mol tashlagan, sariq lozim kiygan bejirim etikli ayol rasmi yaxshi saqlangan. Uning qo'llarida nafis bilakuzuk. Ikki tuyalarga mingan ikki kishi kelayпти. Ulardan biri qirg'iy burun, oq yuz, ingichka mo'ylov qora soqolli, ikkinchisi soch-soqoli qizg'ish, qorachadan kelgan qariya. Uning katta ochilgan ko'zlari oldinga tikilgan, yuzlari yaxshi saqlangan. Ikkovi ham serbezak kiyimda. Bellariga qilich va xanjar osilgan, qo'llarida hassa. Tuyalarga guldor yoping'ich yopilgan. Ular orqasida oq parrandalar kelayпти. Bundan tashqari ikki kishi tasvirlangan, ular oq kiyimda yuzlarini pasti oq ro'mol bilan berkitib olingan. Qushlar ortida kuyov — shoh, undan keyin otliqlar. Mehmonxona devori elchilar qabul qilishga bag'ishlangan. Elchilar kiyimi bezakdor. Doiraga olingan to'ng'iz tog' echkisi, afsonaviy qanotli maxluq tasviri shu kiyimlar bezagini tashkil etadi. Erkaklarda zirak, turli taqinchoqlar, birini qo'lida bir parcha mat. Ikkinchisida marvarid shodasi. Oq kiyimli erkak etagida So'g'd tilida yozuv bor. Mehmonxona janubiy tomonida baliq, toshbaqa, o'rdak suzib yuribdi. Mehmonxona sharqiy qismi devorlarida sher bilan olishuv rasmi bor. Afrosiyob devoriy rasmlarining bebaholigi ana shu mavjud rasmlar unsurlari va yozuvining borligida. Bu rasimga qarab shu davr odamlarining kiyimi, qurol-aslahasi, ishlatilgan matolar va ularning bezagi asosida tasviriy va amaliy bezak san'atini o'rganish va tadqiq qilish mumkin. Ko'rib o'tilgan bu mahobatli rangtasvir asarlari bir biridan mavzu, ishlanish uslubi bilan farqlansa ham, lekin ularga xos umumiylikni inkor etib bo'lmaydi. Ularning hammasida davr ruhi va katta davr uslubi mavjud. Bu, eng avvalo, san'atkor mahoratining yuksakligi, murakkab chiziqlar va shakllar ritmining boyligi va dekorativligidadir. Bu xususiyat O'rta Osiyo mintaqasida ilk o'rta asrlarda mahobatli rangtasvir san'atining yuksaklikka erishganligi va betakrorligida ko'rinib, jahon san'at xazinasidan o'zining munosib o'rnini egallaganligini ko'rsatadi.

Haykaltaroshlik. Bu davrda haykaltaroshlikning mahobatli turi va mayda plastikada asarlar yaratilgan. Buni shu davrga oid me'morlik



Erkak kishi boshi

bilan bog'liq holda ishlangan haykal parchalari hamda sopoldan ishlangan terrakotalarda ko'rish mumkin. Ularda diniy va afsonaviy obrazlar bilan bir qatorda, real hayotni aks ettiruvchi obrazlar ham uchraydi. Haykallar maxsus tayyorlangan loydan, yog'och, ganch, alebstr va toshdan ishlangan. Shuni ta'kidlash kerakki, O'rta Osiyoda, xususan, ikki daryo oralig'iga joylashgan O'zbekiston hududida mahobatli haykal va relyeflar ishlash borasidagi yutuqlar o'z mavqeyi jihatidan mahobatli rangtasvir bilan bir qatorda rivoj topgan. Buni shu davrga oid haykallarda, Varaxsha saroyi bo'rtma tasvirlari misolida ko'rish mumkin. Varaxsha saroyi haykallari ganchda bo'rtma tasvirning gorelyefiga yaqin uslubda

ishlangan. Saroy relyeflarida suvda suzib borayotgan baliqlar, bir tizimda yugurib ketayotgan kakliklar tasvirlari e'tiborli. Ularda baliq va kaklik shartli zaminda, muhitda ko'rsatilgan. Masalan, baliqlar o'ziga o'xshatib real ishlangani holda, u suzib borayotgan suv to'lqini naqshga o'xshash shartli tasvir bilan ko'rsatilgan.

Saroy bo'rtma tasvirining mavzuli yechimida ov payti tabiat qo'ynida ishlangan. Otda uchib borayotgan chavandozlar, qochayotgan tog' qo'chqorlari hamda daraxt tasviri bo'layotgan voqea tasavvurini hosil qiladi.

Mazkur kompozitsiyada odamlar tasvirining ishlanishi o'ziga xos. Biroz yonga, goh butunlay yon tomon ko'rinishida tasvirlangan odamlar ifodali ishlangan. Ularda ham reallik shartlilik bilan uyg'unlashib ketgan. Ko'z, burun, qosh, lab ishlanishida ham shu holni ko'ramiz. Haykaltarosh kompozitsiya talabidan kelib chiqib, ularni goh bo'rttirib, goh biroz susaytirib ishlagan.

Varaxsha saroyi haykallari ichida yarmi ayol, yarmi qushga o'xshatib ishlangan afsonaviy mavjudot ham e'tiborni tortadi. Bu haykalda ayol qiyofasi hamda qushning qanot va patlari qunt bilan ishlangan, lekin bunday ishlanish uslubi kompozitsiyani yaxlit ko'rishga xalaqit bermaydi. Varaxsha saroyi bo'rtma tasvir kompozitsiyasi o'ta murakkab va ijodkorning boy tasavvuri, yuksak mahoratining natijasi bo'lib, u idrok etilganida tomoshabin ko'z o'ngida harakatga to'la hayot-mamot kurashi bo'lgan ov manzarasi paydo bo'ladi.

Ilk o'rta asrlar haykaltaroshligining mahobatli turi shu davrda bu mintaqadagi buddaviylik ta'limoti saqlanib qolgan yerlarda mavjud bo'ldi. Bunday haykallar ibodatxonalariga qo'yilgan. Quvada (Farg'ona) buddizm bilan bog'liq bo'lgan arxeologik qazilma o'rganilganida shu joyda buddaviylar ibodatxonasining ikki xonasidan mahobatli haykallarning bo'laklari topilgan. Katta otlar, sersoqol ma'bud va Buddha haykali bo'laklari ochilgan. Bu haykallar o'zining mahobatli yechimi, ichki shijoatga to'laligi hamda yuqori mahoratda ishlanganligi bilan xarakterlanadi. Bu topilmadan Dev bosh haykali e'tiborli.



Dev haykali

Unda peshonasi tepasida odam bosh suyagi shakli bog'liq holda ma'bud ishlangan. Haykal nihoyatda shijoatda, jo'shqin va vajohat bilan yon tomonga qarab turgan paytl ko'rsatilgan. Ikkinchi xonada Buddha haykalining saqlanib qolgan bosh qismi ham xarakterli. Unda dumaloq yuzli Buddha boshining peshonasida qo'shimcha ko'z tasviri ishlangan bo'lib, bu ko'z hamma narsani ko'radigan va biladigan Buddaning ilohiyligini ta'kidlaydi. Haykal qunt bilan ishlangan, uning tanasi, yuzi nafis ishlanilishiga e'tibor berilgan, badani qo'ng'iroqli zarjiyaklar bilan bezatilgan, kiyimlari erkin, ko'k va boshqa har xil ranglar bilan pardozlangan bo'lgan. Buddha haykall xonaning to'rida taxtda o'tingan holda ishlangan bo'lgan. Ibodatxonalar arablar tomonidan yoqib yuborilgan, haykal esa buzib tashlangan. Haykalda saqlanib qolgan qilich izlari shundan dalolat beradi.

Shuni ta'kidlash kerakki, bu o'rganilayotgan davrda mahobatli haykaltaroshlik ijtimoiy hayotda, yashash muhitini badiiylashtirishda keng ishlatilgan, qo'llanilgan, bog' xiyobonlarga oltindan haykallar o'rnatilgan bo'lgan. Bular haqida yozma manbalar ma'lumot beradi. Shu manbalar xitoy sayyohlari yozuvlarida saqlanib qolgan.

Ilk o'rta asrlarda mayda haykaltaroshlik avvalgi davr an'anasini davom ettirdi, sopol haykallar bu davrda ham ishlandi. San'atning bu turidan ko'pgina namunalari bizgacha yetib kelgan. Ularning katta qismi

qolipdan chiqarilgan. Bunday haykalchalar, ayniqsa, So'g'dda ko'plab ishlangan. Koroplastika — ma'budalar haykalini yasash keng tarqaldi. Samarqand, Buxoro, Naqshab va Toharistondan topilgan shunday haykallar bir-biridan kiyimi, ko'rinishi bilan ajralib turadi. Ular ko'p va xilma-xil, dumaloq yoki janri kompozitsiya sifatida taxmon-tokchalarga yoki bo'lmasa, maxsus tagliklarga o'rnatilgan bo'lgan.

Bu davrda So'g'dda haykaltaroshlik nafaqat xonalarni bezashda, balki bevosita ibodatxonalarda ham keng foydalanilgan. Shunga Zarafshondan topilgan yog'ochdan ishlangan haykal misol bo'la oladi. Umuman shuni aytish kerakki, arablar kelgunga qadar So'g'd, Xorazm, Ustrushonada olov uylari bilan birga xudo uylari xudo — sanam ibodatxonalari mavjud bo'lgan. Boshida nur taratayotgan shar chamber, belida belbog', xanjar va qilich qilib haykal ishlangan. Haykal yog'ochdan yasalgan. U ma'lum kanon asosida ishlangan va yig'ilgan, ya'ni qo'llar alohida ishlanib, keyin ulangan. Ilk o'rta asrga oid bu yodgorlik So'g'd, umuman Markaziy Osiyodagi Iloh, xudo, ma'bud sanamning namunasi hisoblanadi. Sharqshunos olim V.V. Bartoldning fikriga ko'ra, sanamlar yunoncha siymo bo'lib, zardushtiylik ta'limotida muhim o'rin egallagan. Ular odam yoki hayvon shaklida ishlangan va shaharlarda o'rnatilgan. Uning balandligi 5 metrga yaqin bo'lib, oltindan yasalgan. Bu shaharning katta sanamlaridan hisoblangan. Poykent, Zomindavor, Farg'onada ham haykallar o'rnatilgan bo'lib, ular ham inkrustatsiya uslubida bajarilgan, ko'zlari qimmatbaho toshlardan ishlangan. Samarqand yaqinidagi Chelekda o'rnatilgan oltin haykal mashhur bo'lgan. Xitoy manbalarida ko'rsatilishicha, bu sanamga sig'inish uchun uzoq-uzoqlardan odamlar kelishgan. Bu sanam rivoyat qilinishicha, odamlarni yomon ko'zdan saqlagan. Sanamlar ibodatxona ichida ham o'rnatilgan. Jumladan, Buxoro ibodatxonalarida shunday sanamlar bo'lgan.

Amaliy bezak san'ati. V—VII asrlarda amaliy bezak san'ati ham nihoyatda rivojlandi. Kandakorlik, badiiy to'qimachilik, kitobat san'atida betakror asarlar yaratildi. Inkrustatsiya uslubida kitob muqovalari tayyorlandi, qadamatoshli oyoq kiyimlar ishlandi. Bu yodgorliklar haqida zamondoshlar, tarixchilarning yozib qoldirgan xotiralari ma'lumot beradi. Arab qo'shinlari Buxoroda bo'lganlarida xotin podshohning oyog'idagi qadama toshli etigini ko'rib hayron bo'lib qolganliklari tarixchilar asarlarida uchraydi. Ustrushona hokimi qimmatbaho javohirlar bilan bezatilgan ajdodlarining g'ayridiniy kitoblarini kimxoblarga o'rab asragani uchun xiyonatda ayblangan. Bu davr o'ymakorlik san'ati ham e'tiborda bo'ldi. Ganch va yog'och o'ymakorlik san'ati bezash ishlarida keng foydalanildi. Shunisi e'tiborliki, o'ymakorlikda, xususan, yog'och

o'ymakorligida islimiy va handasiy naqshlardan tashqari, odam va hayvonlar, turli holat va harakatdagi qush va parranda bo'rtma tasvirini ishlash keng yoyildi. Bular haqida yonib ko'mirga aylanib qolgan bo'rtma tasvir va haykal qoldiqlari tushuncha beradi. Qachonlardir So'g'dning chekkasidagi Panjikent saroyi bo'rtma tasvirilarining ko'mirga aylangan bo'laklari shunga misol bo'la oladi. Shu davrda Panjikent, Quva, So'g'd san'atida yog'och o'ymakorligi va haykaltaroshligi o'ziga xos yo'nalishda mavjud bo'lgan. Yog'och o'ymakorligida murakkab naqsh kompozitsiyalari ishlangan. Ularda borliq elementlari, qush va hayvonlar, odam haykallari uchraydi, hatto dumaloq haykallar ham yog'ochdan yo'nib ishlanganligi shu davr madaniy hayotining birmuncha jonli bo'lganligini ko'rsatadi. Bu davrning uy anjomlari, ov va jang qurollari, shuningdek, turli badiiy bezatilgan shoyi, oddiy chit materiallar va ulardan bichilgan liboslar davr estetik qarashlarini namoyon qiladi. Amaliy buyumlar yuzasiga bo'yoqda tasvirlar ishlangan, kumushdan yasalgan buyum va qurollar esa bo'rtma tasvirlar bilan bezatilgan shu davrning yodgorliklaridan ma'lum. So'g'd chavandozining ov paytidagi holatini aks ettirgan lagan, afsonaviy tuyaqush tasviri bo'lgan idishlar shu davr kandakorligining nodir yodgorligidir. Nafosatga to'la bu idishlarda davr kandakorining katta mahorati va oliy didi namoyon bo'lgan.

Ilk o'rta asr san'ati o'z rivojida so'nggi antik an'analarni yangi pog'onaga ko'tardi. O'z mazmuni, mohiyati, professional mahorat bilan ishlanish jihatidan jahon san'ati tarixida o'z davrining tengi yo'q nodir yodgorliklarni yaratdilar. Shuni alohida qayd etish kerakki, efitlitlar va turk xoqonligi davri qator mahalliy lokal maktablarini shakllantirdi. Bu xususiyat mahobatli rangtasvir san'atida sezilarli bo'lib, bu davrga oid yodgorliklarni keng o'rganilganligi Bolaliktepa, Varaxsha, Panjikent, Afrosiyob va boshqa devoriy rasmlarning badiiy yechimida o'z ifodasini topdi. Bu davr san'atini qator maktab yo'nalishlariga ajratish mumkin. Bu maktablarni o'zbekistonlik olimlar G. A. Pugachenkova va L. I. Rempel uchga ajratishgan: 1. Tohariston maktabi va uning yodgorliklari. Bolaliktepa saroyi rasmlari (Amudaryo havzasi), Ajinatepa va Kofirqal'a (Janubiy Tojikiston).

2. Shimoliy Turkiston maktabi va uning yodgorliklari. Quvadagi buddizm ibodatxonasi (Farg'ona). Yettisuv buddizm ibodatxonasi (Shimoliy Qirg'iziston).

3. «G'arbiy o'lka» maktabi va uning So'g'd, Xorazmdagi yodgorliklari. Afrosiyob, Varaxsha, Qahqaha saroylari hamda Xorazm ostadonlari rasmlari (m. Tokqal'a).

Bu devoriy va ossuariy rasmlari mavzusini ikkiga ajratish mumkin.

Birinchi yo'nalish — diniy marosim, buddizm bilan bog'liq Ajinatepa, Quva, Oq Beshim va boshqa ibodatxona rasmlari, ikkinchi yo'nalish — dunyoviy mazmunda bo'lib, saroy zodagonlarining uy va ko'shklarida o'z ifodasini topdi. Bular Bolaliktepa, Varaxsha, Afrosiyob, Panjikent yodgorliklaridir.

Ko'rib o'tilgan tasviriy san'at asarlariga qarab, mavzular o'zgarib borayotganini payqash mumkin. Buddaviylik bilan bog'liq qarashlar asta so'na boshlagani seziladi. Bu davrda dastlab Kushon davri san'ati an'analari mavjud bo'lsa ham, lekin buddizmni o'z manbayidan uzoqlashishi va aloqalarning susayishi bu davrda yaratilgan asarlarda mahalliy xalq san'ati ta'sirini oshishiga olib kelganligidan dalolat beradi. Bu xususiyatlar Ajinatepa, Quva, Marv san'atida bilinadi. VI—VII asrlarda devoriy rassomlikda an'anaviy san'at budda monastirlarida o'z mavqeyini saqlab, mahalliy san'at an'alarida mavjud bo'ldi. Jumladan, Ajinatepa monastiri devoriy rasmlari ayni ana shu hind va mahalliy san'at an'analari silsilasi hosilasi sifatida idrok etiladi. Bu monastirning xonalariga ishlangan rasmlar yuqori malakada bajarilgan bo'lib, Buddha va u bilan bog'liq voqealar tasvirlanadi. Kompozitsiyada sovg'a-salom olib kelayotganlar tasviri birmuncha jonli bo'lib, an'anaviy kompozitsiyaga o'ziga xoslik kiritadi. Marvdan topilgan ko'za yuzasiga ishlangan rasmlar, shuningdek, Tokqal'adan (Xorazm) topilgan ostadon yuzasiga ishlangan rasmlar o'z xarakteri jihatidan maishiy janrdagi ko'p figurali kompozitsiyaga yaqin. Ularda bo'lgan, bo'layotgan ishlar, voqealar aks ettiriladi, jumladan, Marv ko'zasi yuzasiga ishlangan rasmda bir odamning umri, aniqrog'i, umming to'rt fasli o'z ifodasini topgan.

Unda inson tug'ilgandan to' olamdan o'tgunga qadar bo'lgan vaqt tasviriy lavhalarda aks ettirilgan. Tokqal'a ossuariy yuzasiga ishlangan tasvirda aza tutish voqeasi ta'sirdi ishlangan. Bolaliktepa devoriy rasmlari O'zbekiston san'ati tarixida muhim o'rinni egallab, Sharq monumental rangtasvir san'atining yangi qirrasini namoyon etadi. Bu san'at mahalliy antik san'atga tayangan holda uni qator o'zgarishlar bilan yangiladi. Jumladan, shakl va qalamtasvir birmuncha soddalashtirilib, uni naqqosh kompozitsiyasiga yaqinlashtiradi. Rassom nur-soyadan voz kechgan holda fazoviy kenglikni odamlar xatti-harakatida hal etadi. V—VI asrlarda yaratilgan bu rasmlar O'rta Osiyo monumental san'atining yangi bir yo'nalishi tarzida namoyon bo'ladi. Ishlanishidagi yaxlitlik, shakl, rang va chiziqlardagi ritmik qaytarilishlar keyingi naqqoshlik san'atining yetakchiligi uchun zamin yarata bordi.

O'zbekiston hududi ilk feodalizm davrida O'rta Sharqda muhim madaniyat o'chog'i bo'lib, uning shu davr san'ati badiiy tafakkurning

yuksak ko'rinishi va mustaqil yo'nalishidir. Bu san'at o'zida davr ruhi, badiiy did va qarashlarni ifodaladi. Bu davr san'ati o'zida feodal tuzum zodagonlari qarashlari va ehtiyojlarini ifodaladi. Bu san'at Sharq va G'arb an'analari zahirida yuzaga kelgan bo'lsa ham, lekin uning asosini mahalliy san'at, uning asosi bo'lgan xalq ijodi tashkil etadi. San'atkorlarning yuksak mahorati, davr ruhi va nafasini his eta olishi va shu tuyg'ularini ifodalab o'lmas asarlar yaratdilar, shu bilan birga O'rta Osiyo, uning ajralmas qismi bo'lgan O'zbekiston hududida mavjud bo'lgan san'at o'tmish san'ati an'anaslariga yakun yasab yangi davr san'atiga yo'l ochdi.

2-bob. Arablar istilosi va undan keyin paydo bo'lgan mustaqil davlatlar davrida O'zbekiston san'ati

Arablarning O'rta Osiyo yerlariga kirib kelishi xalqni katta baxtsizlikka duchor qildi, tinch hayotini buzib, rivojlanib borayotgan iqtisodiy va madaniy hayotini izdan chiqardi. Arablar o'zlari bilan islom dinini olib keldilar. O'rta Osiyo xalqlarining eski dini va u bilan bog'liq bo'lgan hamma yodgorliklarni buzdilar, vayron qildilar. Haykaltaroshlik san'ati rivoji esa butunlay to'xtatib qo'yildi. Qimmatbaho metallardan ishlangan haykal va amaliy san'at buyumlari talandi, eritilib yuborildi, devoriy suratlar esa qirib tashlandi, loy va alebstrdan yasalgan haykallar parchalandi. Lekin bu qirg'inlik xalq ijodini to'xtata olmadi. Bosqinchilarga qarshi isyon ko'targan, erk va ozodlikni sevgan xalq noroziligi, uning son-sanoqsiz qo'zg'olon va ko'tarilishlari asta-sekin o'z samarasini ko'rsata boshladi. O'rta Osiyo xalqlarining arab bosqinchilariga qarshi olib borgan kurashi natijasida asta xalifalik parchalanib, uning o'rnida mustaqil feodal davlatlar yuzaga kela boshladi. Mahalliy zodagonlar asta-sekin hokimiyatni qo'lga kirita boshladilar. Yirik yer egasi Somoniylar sulolasidan bo'lgan Ismoil 888-yili katta davlat tuzishga muvaffaq bo'ldi. Bu davlat tarixida Somoniylar davlati (819–999) nomi bilan mashhur bo'lib, Movarounnahr, Xorazm, Xuroson, Sharqiy Eron yerlarini o'z ichiga oldi. Uning dastlabki poytaxti Samarqand bo'lgan. Keyinchalik poytaxt Buxoroga ko'chgandan keyin ham Samarqand davlatning muhim madaniy markazi bo'lib qolgan. Shu yerda birinchi marta somoniylarning kumush tangalari zarblangan. Somoniylar davlati 180 yildan ortiq vaqt mobaynida mavjud bo'ldi. Markaziy Osiyoda yuzaga kelgan markazlashgan Somoniylar davlati O'rta Sharqda alohida o'rinni egallab fan, san'at va madaniyat rivojlanishiga katta turtki berish bilan bir qatorda keyinchalik yangi mustaqil G'aznaviylar, Qoraxoniylar, Saljuqiylar, Xorazmshohlar kabi turkiy davlatlarni yuzaga keltirdi.

Arablar istilosi va undan keyingi davr Markaziy Osiyo san'ati va madaniyati tarixini qator bosqichlarga ajratib ko'rish mumkin. Shuning dastlabkisi VIII–IX asr o'rtalariga to'g'ri keladi. Bu istilochilarning Markaziy Osiyoga kirib kelishi va u bilan bog'liq ozodlik kurashi davri bo'lib, san'at va madaniyat o'z xarakteri jihatidan tushkunlikni va shu bilan birga yangi jarayonlarning kurtak otishi bilan xarakterlanadi. Bu jarayonlar, avvalo, islom dini va u bilan bog'liq yangi urf-odat va marosimlarning kirib kelishi (masalan, namoz o'qish va u bilan bog'liq kiyinish, hayot tarzi va h.k.), qurilmalar paydo bo'lishida bilinadi. Shu davrda mavjud bo'lgan saroy va ayniqsa, boshqa dinlarga (zardushtiylik, xristian, buddaviylik va h.k.) oid ibodatxonalar buzilib yoki qayta

o'zgartirib islom diniga mos masjidlarga aylantirildi, yangi masjidlar qurila boshlandi. Bu davrda sodir bo'lgan notinch jarayonlar o'ziga to'g'ri va imkoniyati bor bo'lgan toifadagi odamlarni notinch yerlardan tinchroq joylarga o'tishga zaruriyat tug'dirdi. Natijada avvalgi tashlandiq holga kelgan joylarda yangi qurilma va manzillar yuzaga kela boshladi.

Arab istilochilari O'rta Osiyoga o'zlari bilan arab yozuvini ham olib keldilar. Bu yozuv arablar kirib kelgunga qadar Markaziy Osiyo xalqlar yozuvlaridagi barcha kitoblar yo'q qilindi, uning bilimdonlari qirib tashlandi. Shunday qilib qadimgi xorazm, so'g'd, uyg'ur yozuvlari muomaladan siqib chiqarildi. Deyarli bir yarim asrluk arab istilosida keyin asta mahalliy madaniyat jonlana boshlandi, vayron bo'lgan shaharlar qaytadan tiklandi, yangilari barpo etildi. Qishloq xo'jaligi sezilarli yutuqlarga erishdi, tog'-kon qidiruv ishlari rivojlandi, hunarmandchilikda yangi texnologik jarayonlar qo'llana boshlandi, jumladan, sirli koshin va g'ishtlar ishlab chiqarishning yo'lga qo'yilishi me'morlik va amaliy, amaliy bezak san'atida qator estetik o'zgarishlar yasay boshladi. VIII asrga kelib Samarqand va Buxoroda qog'oz ishlab chiqarishning yo'lga qo'yilishi O'rta Sharq madaniy hayotida muhim o'zgarishlar yasadi. Avvallari qo'llanilgan pergament yoki shoyiga nisbatan arzon va qulay qog'ozning muomalada keng ko'lamda ishlatilishi xattotlik, qo'lyozma kitoblar tayyorlash madaniyatini kamol toptirdi. O'rta asrlarda Buxoro va Samarqand qog'ozlari nihoyatda qadrlanib unda rasm ishlashni har bir yevropalik rassom orzu qilar edi. Qog'oz madaniy hayotga kirib kelishi bilan xattot-kotib mavqeyi ortib ketdi. Endilikda xattotlik shunchaki hunar, kasb bo'libgina qolmay, uning ijrochisi san'atkor darajasiga ko'tarildi. Go'zal xattotlik yozuvi nihoyatda yuqori baholanib, mohir xattotlarning dastxatlari tushirilgan alohida varaq — qit'a san'at muxlislari tomonidan e'zozlanib saqlangan va yig'ilgan. Qo'lyozma kitoblar tayyorlashda naqqosh-lavvah muhim o'rinni egallagan. U qo'lyozmaning hoshiya qismi go'zal bo'lishi uchun oltin ranglardan foydalangan, yengil siluetli qush, gul va hayvonlar tasvirini ishlagan. Lavvah kitob boshlanishi oldidan to'rtburchak chizib, ichki qismini murakkab naqsh kompozitsiyasi bilan to'ldirgan. Bunday naqsh kompozitsiyalar ko'proq me'moriy bezakda ishlanadigan kompozitsiyalarga yaqin ishlangan. Rang tizimida esa oltin va kobalt-ko'k rang yetakchi o'rinni egallagan. Qo'lyozmaning yangi bo'lim, hatto boblari yangi varaqdan boshlanib, ular ham bezakdor bo'lgan. Qo'lyozmaning so'nggi varag'i dumaloq naqsh — medalyon tarzida ishlanib, undan nozik chiziqlarda shakllar yaratilgan. Lavvah o'z ishini tugatgach, qo'lyozmani miniatyurachi rassom — musavvir davom ettirgan. Shundan so'ng, qo'lyozma muqovasoz qo'lga kelib tekkan. Muqovasoz qo'lyozmani qalin qog'oz yoki maxsus ishlov berilgan teridan tayyorlab, qo'lyozma

ishiga yakun yasagan. Shunday qilib, kitob juda ko'p ustalar hamkorligida yaratilgan, jamoaviy ishda har bir mutaxassis o'z ishining mohir ustasi bo'lgan va o'z ishini yuqori mahorat bilan bajargan. Ishga bunday munosabat yaratilgan har bir kitobni nodir san'at darajasida bo'lishiga olib kelgan. Shuning uchun shoh saroyida o'rta asr madaniyati andozalari yaratildi. Davlatlar poytaxtidagi katta kutubxonalar nodir qo'lyozma va kitoblar bilan to'lib bordi. Olimlar ishlari uchun katta imkoniyatlar yaratildi. Shu rivojlanish bosqichida Somoniylar davri alohida o'rinni egallaydi. Shu davrda davlat poytaxti Buxoro Sharqdagi muhim madaniy va ilmiy markazga aylandi. Uning mashhur kutubxonasi shuhrati olamga taraldi. Algebra otasi, IX asr buyuk matematik olimi va astronomi Al-Xorazmiy yashab ijod qildi, buyuk tabib Ibn Sinoning yoshlik yillari shu Buxoro shahrida o'tdi, u olim sifatida shakllanishida shunday kutubxona qo'l keldi.

IX-X asrlarda yana mustaqillikka erisha boshlagan xalq tasviriy va amaliy san'atni jonlantira boshladi, me'morlikda esa nodir yodgorliklar vujudga kela boshladi. Bu davrga kelib, O'rta Osiyo jahon ilm va fani taraqqiyotida muhim markazlardan biriga aylandi. Bu davrda yashagan tarixchilardan biri somoniylar idora qilgan davrda Buxoro – ulug'vorlik markazi, podshohlikning zamini, muqaddas zamonaning dongdor kishilari istiqomat qiladigan makon, butun yer yuzi adabiyotining ajoyib yulduzlari tug'iladigan joy va o'sha zamon olimlarining markazi bo'lib qoldi, deb yozgan edi. Somoniylar davlatni tashkil etishga katta e'tibor berdilar. Sharq va G'arb orasidagi aloqalar rivojlandi. Karvon yo'llar ochildi. Markaziy Osiyo olimlari jahon faniga ta'sir ko'rsatdilar. Madrasalar – o'quv yurtlari haqiqiy bilim o'chog'iga aylandi. Samarqand, Marv, Urganch, Farg'ona, Choch kabi shaharlar ham madaniy markazlar sifatida tanildi. Haqiqatan ham, bu davrda O'rta Osiyo jahonga qator buyuk allomalarni yetkazib berdiki, ular o'z mehnat va aql-zakovatlari bilan jahon ilm-u fani taraqqiyotiga yangi yo'nalish berdilar, uning yangi qirralarini ixtiro etib, ularga jon baxsh etdilar. Al-Xorazmiy, Yevropada Avitsenna nomi bilan mashhur bo'lgan Abu Ali ibn Sinoning o'lmas asarlari ko'pgina mamlakat o'quv yurtlarida bir necha asr mobaynida darslik vazifasini o'tab keldi. Al-Beruniy, Al-Forobiy, Al-Farg'oniy kabi qator mutafakkirlar ijodidagi materialistik dunyoqarash xalq ongiga ta'sir qildi. Bu asrning buyuk Rudakiy, Firdavsiy, Daqiqiy kabi allomalari keyingi she'riyat taraqqiyotida ham muhim o'rin egalladi.

Me'morlik. Me'morlik san'atida yangi tipdagi binolar, ijodiy g'oyalar yuzaga keldi. Qurilishda pishiq g'isht, alebastr, ganch kabi materiallar keng ishlatildi. Mehmonxonalar, istirohat bog'lari qurilishi shahar qiyofasi va topografiyasini o'zgartirib yubordi. Shahar hayoti rabotga ko'chdi. Shu yerda shovqin va gavjum bozorlar paydo bo'ldi. Savdo qatorlari

yaqinida esa hunarmandlar jamoalari shakllana bordi. Shahruston atrofi gavjumlashib shahar madaniyati keng yoyilib bordi. Shahrustonning muhim qismi ma'muriy apparat, hokim saroyi, qamoqxona, masjid qurilib shaharning markazi vazifasini o'tadi. Somoniylar davlatining poytaxti Buxoroda katta qurilish ishlari olib borildi. Kengaygan shahar mudofaa devori bilan mustahkamlanib, 11 darvoza orqali shaharga kirish yo'llari belgilandi. Shaharda va undan tashqarida jamoat va turarjoylar ko'plab qurildi. Bu qurilishlar asta o'rta asr shahar me'morlik qiyofasini belgilay boshladi. Masjid diniy va madaniy markaz vazifasini o'tadi. Bu yerda toat-ibodat bilan bir qatorda targ'ibiy ishlar ham olib borildi. Masjidlar o'rni va mazmuniga ko'ra barpo etilib uning hajmi va bezagi shunga qarab belgilandi. Mahalla masjidi(guzar masjidi), juma masjidi, bayram masjidi-namozgoh(iydgoh, musallo) hamda saroylar, madrasalar va karvonsaroylar tarkibiga kirgan masjidlar qurildi. Odatda juma masjidlari shahar markazida ko'rinarli joyda barpo etilib, hajm jihatidan katta bo'lgan. Juma kunlari shahar ahli shu yerga to'plangan, ibodat qilish bilan birga yangiliklardan xabardor bo'lgan. Namozgohlar shahardan tashqarida qurilib, uni bayram masjidlari deb ham yuritilgan. Masjid ichida qibla tomonda *mehrob* yonida *minbar* qurilgan. Namozgohga chiqish uchun *minora* ishlanishi ham shu davr mahsulidir. O'quv dargohlari bo'lgan *madrasalar* qurilishi ham jonlana boshladi. So'fizm



Somoniylar maqbarasi

vakillari yig'ilishlari uchun mo'ljallangan maxsus qurilma — *xonaqohlar* ham shu davrda keng yoyila boshladi. Xonaqohlar alohida yoki masjid va madrasalarda, ularning yaqinida qurilgan. Shunday xonaqohlar Samarqand, Buxoroda ko'plab uchraydi. Savdo chorrahalarida Chorsu savdo gumbazlari, shahar darvozalari oldida esa *karvonsaroylar* hamda shahar va undan tashqarida maqbaralar qurilishi shu davr me'morligining o'ziga xos yangi yo'nalishlari mahsulidir. Bu qurilishda bezak san'ati yutuqlari o'z

ifodasini topdi. Qurilishda xomg'isht, paxsadan tashqari pishiq g'isht va alebastr qorishmalaridan foydalanish ham muhim bo'ldi. Uchli arka va toqilar ham me'morlik san'ati o'zgarishlarini belgiladi. Bu davrga kelib turarjoylar qurilishida ham jiddiy o'zgarishlar sodir bo'ldi. Rejalashtirish asosida qurilgan turarjoy binolari kichik hovlilar atrofida joylashtirildi. Shahardan tashqaridagi turarjoy binolari qo'rg'on tipida bo'lib, baland tepalik ustiga ishlangan. Tashqi devorlari esa gofri(qovurg'ali) bo'lgan. Somoniylar davlatining muhim markazlaridan bo'lgan Marvda shunday qal'a qoldiqlari saqlanib qolgan. Bu davrda qurilgan binolar to'rtburchak, kvadrat shaklida bo'lib, tepasi ravoqli yoki gumbazli bo'lgan. Masjidlarda to'sin bilan yopilgan. Ma'lumotlarga ko'ra, shu davrda qurilgan qasrlar ikki qavatli bo'lgan. Bu davrga kelib qurish texnikasi mukammallashdi, qurilishda pishiq g'ishtning keng qo'llanilishi me'morlikning murakkab kompozitsiyalarini yaratish imkoniyatini berdi. Egri ravoqli tom bilan bir qatorda, gumbazli binolar qurilishi ham keng yo'lga qo'yila boshlandi. Pishiq g'ishtlarni turlicha terish natijasida bino devorlarining o'ziga xos bezagini yaratish uslubi ortdi. Arka va yarim arkalar me'morlikda eshik, darcha, tokcha va taxmonlarda ishlatila boshlandiki, bular ham shu davr binolarining o'ziga xos ko'rinishida muhim rol o'ynadi. Bu davrda naqshinkor mehmonxonalar, ko'rkam istirohat bog'lari hamda antiqa hovuzlar bunyod etildi. Shu davrlarda, hatto islom dini bilan bog'liq bo'lgan gumbazli machitlar bo'lganligi to'g'risida ma'lumotlar mavjuddir.



Rabot Malik. Devor ko'rinishi



Maqbara peshtoqi



O'yma mehrob

Davrning ajoyib me'moriy qurilmasi bo'lgan Somoniylar maqbarasi haqli ravishda jahon me'morlik san'atining nodir yodgorligi hisoblanadi. Bu yodgorlik dastlab o'zining soddaligi va tuzilishining aniqligi, nisbatlarining mutanosibligi va me'morlik shakl bezagining bir-biri bilan nihoyatda nafis uyg'unlashib ketganligi bilan ajralib turadi. Maqbara asosi kvadrat bo'lib, uning hajmi katta emas (7, 20x7, 20 m.), to'rt tomonida nayzasimon arkali eshik mavjud. Maqbara tashqi tomondan tepaga biroz torayib boruvchi kub va uning ustiga o'rnatilgan yarim aylana shaklidagi qozonni eslatadi. Binoning tashqi devor yuzasi pishiq g'ishtning turlicha taxlanishi hisobiga badiiylashtirilgan. g'ishtning goh yon, goh burchak qilib qo'yilishi yuzada yorug'-soya o'yinini oshirib, uning xushmanzarali bo'lishini ta'minlagan. Bu yorug'-soya o'yini esa quyosh nurining o'zgarishi bilan turlanib boradi va binoga har safar qaytarilmas joziba kiritadi. Biroz mungli ko'ringan bino abadiy uyqudagilar uchun sokin va mungli sukut saqlayotgandek tuyuladi.

X asr oxiri – XI asr boshlarida qurilgan Mir Said Bahrom maqbarasi ham kub-gumbazdan tashkil topgan. Lekin, sodd ishlangan bir eshikli bu maqbaradan boshlab g'ishtning bezak roli qisqara bordi.

Rabot Malik (Buxoro) karvonsaroyi XI asrda barpo etilgan. Rabot Malik old tomoni to'rtburchakli nayzasimon arkali taxmonga o'xshash peshtoq bilan kirish qismi boshlangan. Bu binoning chekkasidagi minora pishiq g'isht bilan kafelga o'xshatib pardozlangan. Devor old tomonining yarim aylana ustun va arkali ishlanishi hamda peshtoqli darvoza qurilishi keyingi Movarounnahr me'morligi rivojida muhim rol o'ynadi. Bu

me'morlik VII–VIII asr mahalliy me'morlik va bezak san'ati an'analari asosida qurilgan yangi davrdagi rivoji edi. Bu davrda katta qurilishlar rivoji mavjud qurilish konstruksiyalarining o'zgarishi va murakkablashishiga olib keldi. Bu o'zgarishlar pishiq g'ishtdan foydalanish bilan bog'liq va gumbaz ravoqlarining xarakterida ifodasini topdi. Katta qurilishlar esa quruvchilarga talabni oshirdi. Hunarmandlar sexlari vujudga kela boshladi. Shogirdlik keng quloch yoya boshladi. Ayni shu davrga kelib umuman keyingi feodalizm davriga xos bo'lgan monumental me'morlik qurilmalarining tiplari yaratildi. To'rt ayvonli kompozitsiya, ayniqsa, keng yoyildi.

XI–XII asrda masjid qurilishi ham keng rivojlandi va uning o'ziga xos tipi yuzaga keldi. Asosi kvadrat shaklidagi gumbazli bino kompozitsiyalar O'rta Osiyo yerlarida keng tarqaldi va mahalliy sharoitga qarab o'ziga xos fazilat va ko'rinish kashf etdi. XII asrda qurilgan Mag'oki Attori masjidi Movarounnahr me'morchiligida yangi uslubiy izlanish boshlanishida turgan yodgorliklardan hisoblanadi. Bu davrda *peshtoq-gumbazli maqbaralar* qurilishi ham rivojlandi. Peshtoqlari esa badiiy bezatilgan. XI–XII asrda minora qurilishi ham keng tus oldi. O'rta Osiyodagi eng baland minora Buxorodagi Kalon masjidi minorasi bo'lib, uning balandligi 60 m. ga yetadi. Bularda ham g'ishtning badiiy imkoniyatlari ularning tashqi bezagini belgilashda muhim rol o'ynagan. Aslida g'isht minora yuzasi naqshini tashkil etuvchi birdan-bir element bo'lib qolgan. Ularning taxlanishi va turish holati hisobiga yuza o'ziga xos ko'rinish va latofat kashf etgan. Jarqo'rg'on minorasi (1108–09-yillar) xarakteri jihatidan avvalgi VI–VIII asr me'morlik uslubini davom ettiradi. Bu minora usta Mahmud o'g'li Ali tomonidan qurilgan. Keyinchalik shu Jarqo'rg'on minorasiga o'xshash qurilma Dehlida (Kutb-Minor), Xurosondagi minorali maqbarada o'z aksini topgan va bu



Faxriddin Roziy maqbarasi



Tekesh maqbarasi



G'aznaviylar saroyiga ishlangan bo'rtma tasvir

minoralar rivojiga O'rta Osiyo me'morligi uslubini ta'siri borligini e'tirof etish kerak. Kalon masjid va uning ajoyib minorasi (1127) O'rta Osiyo me'morligida g'ishtdan bezak berish san'atining yuksak namunasi sifatida mashhurdir.

1196–1211-yillarda qurilgan Vobkentdagi minora nisbatlarining nozik topilganligi va nihoyatda yuqoriga intiluvchan ajoyib konussimon shaklining mustahkam va mag'rurligi bilan xarakterlanadi. Quruvchi Sadr Burhonidin Abdulaziz II nomi minora bezak ichida yozib qoldirilgan. Bu davrda marhumlar ruhini abadiylashtirishga qaratilgan maqbaralar qurilishi ham o'ziga xos shakllarni yaratdi. Ko'hna Urganchdagi Faxriddin Roziy va Tekesh maqbarasi o'ziga xos xususiyatga ega. Garchi u O'rta Osiyoda keng tarqalgan peshtoq-gumbazli kompozitsiya tipiga kirsam, lekin u qirrali barabanga o'rnatilgan chodirsimon gumbazdan tashkil topgan.

Tasviriy san'at. Arab istilosidan keyin Markaziy Osiyoda paydo bo'lgan Somoniylar va undan keyin paydo bo'lgan Qoraxoniylar, G'aznaviylar, Xorazmshohlar davlatlarining hukmdorlari o'z saroy va qasrlari, mehmonxona va hammomlarini mavzuli, manzarali rasmlar va bo'rtma tasvirlar bilan bezatilishiga e'tibor berdilar. Bu tasvirlarda jang va ov manzaralari, qabul marosimlari va ziyofatlar, hokimlarning portretlari ishlangan. Jumladan, Mahmud G'aznaviyning saroy devorlariga turli rasmlar, hukmdor va uning yaqinlari tasvirlari ishlangan, saroy devorlari bo'rtma tasvirlar bilan bezatilgan. G'aznaviylar saroyi bezaklarida monumental haykaltaroshlik keng o'rin egallagan. Lashkari bozor saroyi relyeflari, gilamsifat bo'rtma naqsh namoyonlari yuksak mahorat bilan ishlangan. Mahmudning davomchisi bo'lgan shahzoda Mas'ud saroyi rasmlarida ishq-muhabbat tasvirlangan. IX–XIII asrlarda O'rta Osiyo san'atida haykaltaroshlik hali to'liq siqib chiqarilmagan edi. Yozuv manbalarida, bu asrlarda keng maydonlarda haykallar bo'lganligi haqida ma'lumotlar bor. Lekin ular bizgacha saqlanmagan. Shu davrdan boshlab, ijtimoiy hayotda rang va o'yama naqqoshlik san'ati keng o'rin egallay boshlagan.

Naqqoshlar o'z ijodlarida turli geometrik shakllardan tashqari, o'simliklar, hayvon va qushlar tasviri bo'lgan naqshlardan foydalanib kompozitsiyalar yaratganlar. Ularda davr kishilarining fikr-tuyg'ulari ifodalangan.

Bu davrda tasviriy san'atning portret janrida asarlar yaratilganligi haqidagi ma'lumotni sharqning buyuk allomasi Abu Ali ibn Sino portretini chizish to'g'risidagi rivoyat ham xarakterlaydi.

Bu rivoyatda Ibn Sino Mahmud G'aznaviyning injiqliklaridan bezib saroydan ketib qolganligi uchun hukmdor g'azablanib uni topishni buyurgan va rassom Ibn Arroqqa Ibn Sinoning portretini chizdirib, rassomlarga berib ko'paytirtirgan va shu portretlarni atrofdagi qishloqlarga tarqatirgan ekan.

Bu davrda amaliy san'at yana jonlandi. Kulolchilik, shishasozlik san'ati, zargarlik rivojlandi. Buyumlarni turli tasvirlar bilan bezatish keng yoyildi. Bezak san'atida jonivor va qushlar, afsonaviy hayvonlar tasviri ishlatildi. Buxorodagi Mag'oki Attori masjidi, Termizdagi saroy bo'rtma tasvirlarini shunga misol qilib olish mumkin.

Lekin ularda ayrim tasvirlar, masalan, hayvonlar tasviri real shakllarda ishlanganini inobatga olinmasa, ko'p hollarda real borliq nihoyatda soddalashtirilgan va naqsh elementiga aylantirilgan holda ishlangan. Real tasvir unsurlari yog'och va tosh o'ymakorligi san'atida ko'p uchraydi. Shunday o'ymakorlikni Zarafshon vohasida topilgan ustunga ishlangan naqshlarda ko'rish mumkin. Unda o'simliklar, hayvon va qushlar tasviri



Termizshohlar saroyiga ishlangan bo'rtma tasvir



*Kabutarlar tasviri tushirilgan sopol
lagan parchasi. X asr*

bilan qo'shilib ketgan. Qush, baliq, hayvonlar soddalashtirilib ishlangan. Mis- karlik, kandakorlik (torevtika) va metall quyish san'ati ham bu davrda yuksaklikka erishgan. Katta naqshli mis qozonlar, turli satil va shamdonlar shu davrda yuksak

badiiy buyum quyish san'atidan dalolat beradi. Shu davrda katta bo'rtma o'rta kattalikdagi shaharlarda shishadan buyumlar yasash yo'lga qo'yilgan. Kuldortepa (Samarqand yaqinida), Varaxsha (Buxoro yaqinida)da shishasozlik manzillari arxeologlar tomonidan ochilgan. Shishadan amaliy va pardoziy buyumlari ishlangan. Ularning shakllari har xil. Shu davrdan bizgacha oyoqli bokal, ko'za, mayda idishchalar yetib kelgan.

Ko'pgina shaharlar va qishloqlarda kulol ustaxonalari tashkil topdi. Ishlangan kulolchilik buyumlariga ishlov berish ko'p hollarda oq fonga bo'yalgan sopol buyum yuzalariga qora-qizg'ish-jigarrang bo'yoqlarda tasvirlar ishlangan, kufiy yozuvida turli nasihat so'zlari bitilgan.

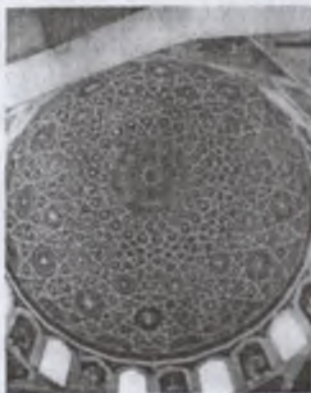
Bu davrda o'yma koshinlar keng tarqalgan. Bunday o'yma koshinlar me'morlik majmualarini bezatilishda ishlatilgan. Samarqanddagi Ibrohim ibn Hasan (1186-1199), Termizdagi maqbara va saroylarda, Xorazmda qurilgan Juma masjid shunday o'yma sopol koshinlarda pardoziy bo'yalangan. Bu davr monumental-dekorativ san'ati ko'proq o'ymakorlik va bo'rtma naqqoshlik san'ati sifatida namoyon bo'ladi. Qurilgan binolarning devorlari, ayniqsa, tashqi tomonlari sirli koshinlar hamda pishirilgan g'isht yoki shakllar bilan bezatilgan. Bu davrda to'qimachilik borasida ham jiddiy yutuqlarga erishildi.

3-bob. Mo'g'ullar istilosi davri san'ati (1220–1340)

Markaziy Osiyodagi yirik Xorazmshoh davlati 1219 – 1221-yillari Chingizxon boshliq mo'g'ul qo'shinlari yurishidan parchalanib, gullab turgan bog'-u rog'lar, sengavjum bozorlar, qanchadan-qancha shaharlar kulga aylandi. Mo'g'ullarga qarshi kurashda Jaloliddin Manguberdi va xo'jandlik Temur Malik katta jasorat ko'rsatdilar. Temur Malik va Jaloliddin Manguberdi birgalikda mo'g'ullarga katta talafot yetkazdilar. Lekin mo'g'ullar ko'p va kuchli edi. Buning ustiga mahalliy zodagonlar o'z jonlarini saqlab qolish uchun mo'g'ullar bilan til topishga harakat qilib, mudofaachilarga ziyon yetkazdilar.

Chingizxon bosib olgan mamlakatlarini tiriklik paytidayoq o'g'illariga bo'lib bergan edi. Amudaryoning sharqiy tomonlari va Movarounnahr uning ikkinchi o'g'li Chig'atoyga tegdi, lekin bu hokimiyatni aslida mahalliy zodagon Mahmud Yalovoch boshqardi. Bu hududning poytaxti etib ko'hna Urganch belgilandi.

Movarounnahr yerlariga o'r mashgan mo'g'ullar asta-sekin o'troqlashib mahalliy xalq urf-odatini qabul qila boshladilar. Ular mahalliy aholi bilan yaqinlashgan sari turmush tarzi ham o'zgarib bordi. Mo'g'ullar bosib olgan yerlaridagi muhit ularning tillarida ham ifodasini topdi. Chunki, mo'g'ullarning O'rta Osiyoga kirib kelishlari bilan bu yerda turkiylashuv yanada oshdi. Turkiylar Tyanshan dalalaridan va Oltoy tog'laridan bu yerlarga mo'g'ullarning ittifoqchilari va yordamchilari bo'lib kelgan edilar. Jayhun sohilida o'zlarining hamqabilalari va qarindoshlarini – ilgari zamonlarda kelib o'r mashib qolgan turklarni topdilar. Keyinchalik bu tilning kengayishida va yoyilishida Markaziy Osiyoga kelib o'troqlashgan mo'g'ul zodagonlarining turkiy tilni saroy



To'rabekxonim maqbarasining tashqi va ichki gumbaz osti bezagi

tili hamda jonli so'zlashuv tili sifatida ishlatilishi ham muhim bo'ldi.

Mo'g'ullar o'zlarining madaniy-ma'naviy rivojida bosib olgan xalqlar jumladan, O'rta Osiyo xalqlariga nisbatan orqada edilar. Ularning o'ziga xos san'ati mavjud bo'lsa ham, lekin uning bosib olgan yerlariga ta'sir deyarli yo'q, tasviriy san'at va me'morlikda esa ta'sir etishdan ko'ra ta'sirlanishga moyillik kuchliroq edi.

Me'morlik. Mo'g'ul xonlari boshqargan dastlabki yillarda Markaziy Osiyo yerlarida buddaviylik ibodatxonalari barpo etilgan. Arxeologlar ma'lumotlarga ko'ra, Marvda (Turkmaniston) shunday ibodatxonalar qoldiqlari ochilgan bo'lib, u Uzoq Sharq va mahalliy san'at an'analariga uyg'unligida yaratilgan, bezak san'atida esa O'rta Osiyo girix va koshinlaridan qo'llanilgan. Mo'g'ullar o'troqlashib mahalliy urf-odatlarni o'zlashtirganlari sari o'zlari ham san'at buyurtmachisiga aylana bordilar. 1321-yili mo'g'ul xoni Tarmashirin islom dinini rasmiy din sifatida qabul qildi. Shu davrdan boshlab shu din bilan bog'liq qurilmalar ko'payish boshladi. Mo'g'ul xonlari shu din bilan bog'liq qurilishlarga pul ajratdilar. Mamlakatdagi osoyishtalik fan va madaniyatni jonlantira boshladi. Shu davrda pochta xizmati yo'lga qo'yildi, qog'oz pullar chiqarildi, Naqshbandiylikka asos solindi. Bahovuddin Naqshbandiy (1318–1389) uning asoschisi edi.

Mashhur sayyoh Ibn Batuta mo'g'ul xoni Tarmashirin davrida ko'pincha Urganchda bo'lib, u yerdagi yog'ochdan qurilgan saroyda ko'p xonalar va ikkita qabulxona bo'lganligini, boy zodagonlar uylarining xonalari turli gilam va palaklar (so'zanalar) bilan bezatilganligini, devor sathida juda ko'p tokchalar, ularda turli idishlar qo'yilganligi haqida yozgan.

Bu davrda mo'g'ul xonlari masjid, madrasa, maqbaralar qurishga homiylik qildilar, mablag' ajratganliklari davr yodgorliklarida o'z ifodasini topgan. Jumladan, mo'g'ul xoni Munkening (1251–59) onasi mablag'iga Xoniyo madrasasi qurilgan, Duvaxon (1282–1306) Andijon shahriga asos soladi, Kepakxon (1306–1326) esa qadimgi Nasaf shahri yonida hashamatli saroy qurdiradilar. Keyinchalik bu saroy atrofida Qarshi shahri vujudga kelgan. Bu davrda eski shaharlar ta'mirlandi, yangi shaharlar qurildi. Hunarmandchilik va savdo-sotiq ishlari jonlana boshladi. Istilo davridagi madaniy jonlanishda mahalliy zodagonlar ham ishtirok eta boshladilar. Jumladan, Mahmud Yalovochning o'g'li Mas'udbek (1238–89) epchil, ishbilarmonligi bilan tanildi. Uning davrida katta qurilishlar amalga oshirildi. Qurilishda mo'g'ullar kelgunga qadar O'rta Osiyoda shakllangan me'morlik uslubi yetakchi o'rinni egallab, mazmunan boyidi. Peshtoqli gumbazli binolar sirli koshin va bezaklar bilan pardozlandi. Bu davrdan yana koshinsozlik, me'morlik bezaklarini ishlash san'ati rivojlana boshladi. Mas'udbek qurdirgan binolar ichida, uning nomidagi madrasasi alohida o'rin oldi. Tarixchilarning yozishicha, bu madrasada

o'z vaqtida 1000 dan ortiq talabalar o'qigan. Bu davrda qurilish murakkablashib borganligini qo'shgumbazli, chodirgumbazli va markaziy peshtoq gumbazli binolarda ham ko'rish mumkin. Shu yillarda madrasalar qurilishiga asos solindi. Dastlab Buxoroda, so'ng musulmon dunyosining Eron, Iroq, Suriya, Kichik Osiyo, Misr va boshqa o'lkalariga yoyildi. Bunga sabab, islom dini aynan shu zaminda, zardushtiylik va buddizmning kuchli ta'siriga to'qnash kelgani, diniy g'oyalar o'rtasida kuchli raqobat islomni targ'ib qiluvchi malakali da'vatchilarni tayyorlovchi oliy maktablarga ehtiyojni kuchaytirib yuborgan edi. Mo'g'ul xonlari, ayniqsa, Qutlug' Temur davrida Xorazm poytaxti Urganch gullab yashnadi. Uning jo'g'rofiy o'rnining qulayligi, Sharqni Yevropa bilan bog'lovchi Buyuk Ipak yo'li ustiga joylashganligi shu rivojda muhim bo'ldi. Bu shahar sergavjum va go'zal edi. Keng ko'chalar, gavjum bozorlarda turli mamlakat odamini uchratish, xohlagan molni xarid qilish mumkin edi.

Mahalliy zodagonlarning roli ortib bordi, mo'g'ul istilosi davrida yashab ijod etgan, unga qarshi ochiq yoki zimdan kurash olib borgan shaxslar Najmiddin Kubro (XIV asrning 30-yillari, Turkmaniston), Jaloliddin Rumiy, Burxoniddin Rabg'uziy, Sayfi Saroyi uchun maqbaralar qurildi. Ko'hna Urganchdagi minora mo'g'ul xoni Qutlug' Temurning xotini To'rabekxonim masjidiga taalluqli. To'rabekxonim minorasida Qutlug' Temur va O'zbekxon nomi yozilgan. Minoraning balandligi 62 metr bo'lib, O'ra Sharqdagi dastlabki eng katta minoralardan hisoblanadi. Minoraning bezak yechimi ham o'ziga xos. Unda g'ishtni terishda turlicha yo'nalishda olinganligi hamda minorani o'rab turgan o'rama bezaklar mavjudligi shu o'ziga xoslikni hosil qilgan. Minoraning tepa tomon sari torayib borishi unga mustahkam ko'rinish bergan. Minoraning tepa qismi muqamasli bo'lgan deb taxmin qilinadi. XIII–XIV asrlar me'morchiligida bir qator uslubiy o'zgarishlar sodir bo'ldi. Me'morlik kompozitsiyasida hajm va fazoviy kenglik yechimi murakkablashdi. Murakkab me'moriy majmualar barpo etildi. Maqbaralarda ziyoratxona, darvishlar zikr tushadigan xona va xo'jalik uchun kerak bo'lgan qurilmalar ishlandi. Bu xususiyatlarni shu davrda qurilgan Buyon Qulixon, Sayid Alovuddin, Shayx Muxtor Vali maqbaralari majmuasida ko'rish mumkin. Shu bilan birga bu asrlarda me'moriy bezak san'atining o'rni ortib bordi. Handasiy va islomiy naqshlar kitoblar bilan uyg'unlikda qurilgan majmualarning ko'rinishini belgilab, yangi estetik muhitni yarata boshladi. Binoning tashqi va qisman ichki pardozida rang yetakchi o'ringa chiqa boshladi. Shu davrda Shohizinda me'moriy majmuasi shakllana boshladi, bezakdor maqbaralar yaratildi. Shunday yodgorliklardan biri Sayfiddin Boharziy maqbarasidir. Baland peshtoqli, tuxumsimon qo'shgumbazli bu maqbara shu tomonlari bilan avvalgi davr yodgorliklaridan ajralib turadi. XIV

asrlarda Samarqand, Xiva shaharlarida, Qozog'iston, Tojikiston, Turkmaniston yerlarida ham muhim yodgorliklar yaratilgan. Shularda Buxorodagi Buyon Qulixon, ko'hna Urganchdagi To'rabekxonim maqbaralari va ularning badiiy yechimi, Tojikistondagi Duvaxo maqbaralari mashhur.

Shuni ta'kidlash kerakki, XIII asr oxiri — XIV asr boshlarida me'morlik san'ati bir qator yangi uslub va texnologik jarayonlar bilan boyib mukammallashdi. Qubbali, qo'shgumbazli va chodirsimon gumbazli binolar qurildi. Bu davrda turli dinga sajda qiluvchilar bo'lganligi sababli u dinlar bilan bog'liq qurilmalar mavjud bo'lgan. Mashhur sayyul Marko Poloning yozishicha, Samarqand, Tabriz, Qashqarda xristianlarning cherkovlari bo'lgan.

Tasviriy san'at. XIII asr oxiri — XIV asrlar tasviriy san'ati haqida gapirish qiyin. Bu san'atga oid muhim asarlar hozircha chuqur tahlil etilmagan, lekin, amaliy bezak san'ati jonlangani hamda bu san'at shakli va rang jihatidan boyib borganligini e'tirof etish mumkin. Jumladan, bu davrda me'morlik uchun sirli koshinlar ishlash, ularning yuzasiga islamiy va handasiy naqshlar chizish shu davrdan bizgacha yetib kelgan sopol parchalari va koshinlarda keng uchraydi. Bu topilmalarda sopol yuzasiga sir berishda rang tuslanishiga katta e'tibor berilganligi ko'rinadi. Shu davrga mansub sopol tovoqchalarning parchalarida saqlanib qolgan turli qush va hayvonlarning rasmlari, bronza idishlarning yuzasiga ishlangan bo'rtna tasvirlar ham shu davrda tasviriy san'at kishilar muhitining ajralmas qismi bo'lganligini ko'rsatadi.

Bu davrdan xattotlik va miniatyura san'ati ham rivojlana boshladi. Islom dinining rasmiy din sifatida qabul qilinishi shu rivojda muhim bo'ldi. Chunki dinni o'rganish va targ'ib qilish uchun zarur bo'lgan kitobat san'ati shunga mos keldi. Saroy va masjidlar qoshida xattotlar va miniatyura rassomlari — musavvirlar to'plana boshladi. Xattotlik va u bilan bog'liq kichik hajmli tasvirlar — miniatyuralarga talab ortib bordi, raqobat paydo bo'ldi. Raqobat esa san'atning rivojlanishida kuchli rag'bat bo'ldi.

4-bob. Temur va temuriylar davri san'ati

Chingizxon barpo qilgan imperiya XIII asr oxirlariga kelib qator mustaqil, bir-biriga aloqasi bo'lmagan davlatlarga ajrala boshladi. Buning ustiga Chingizxon vorislari tomonidan taxt uchun bo'lgan kurashlar ham bu davlat qudratini susaytira boshlagan edi. Ana shu davrda Markaziy Osiyoda yangi hukmdor Amir Temur maydonga chiqa boshladi. Temur o'z mavqeyini mustahkamlab borib, 1370-yili butun Movarounnahrni egalladi va Samarqand shahrini o'z saltanatining poytaxti etib tanladi. Asta-sekin bu davlat kengayib O'rta Sharqda yirik davlatga aylandi. Bu davlat Temur davlati nomi bilan tarixga kirdi.

Temur va uning sulolasi davrida O'rta Sharqda fan, san'at va madaniyat rivoj topdi. Shu davrda ajoyib saroylar, masjid va madrasalar, koshinkor maqbaralar qurildi. Buyuk olim-u fozillar bu davlat shuhratini olamga tanitdilar. Ulug'bek, Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, Kamoliddin Behzod kabi olimlar, shoirlar va miniatyura ijodkorlari shu davrda yashab ijod qildilar.

Shu davrda bu ulug' saltanatda yashagan ko'p xalq va elatlar san'ati, madaniyati, urf-odatlarini chatishib rivojda bo'ldi. Shu san'at hududida shakllangan yangi an'ana va jarayonlar esa tezda boshqa yerlarda o'z davomini topib yangi maktab va yo'nalishlarga turtki berdi.

Kitobat san'atida yangi kashfiyotlar, ya'ni kitob muqovasini relyefli bo'rtma shaklda va tasvirli ishlash yuzaga keldi. Keyinchalik O'rta sharq kitobatida keng o'rin egalladi. Amaliy, amaliy-bezak san'ati nihoyatda keng rivojlandi. Bronza, kumush va oltindan quyma idishlar yasash borasida katta muvaffaqiyatga erishdilar. Ayniqsa, kumush va oltindan nafis buyumlar yasash keng rivojda bo'lib, saroy ahllari talabiga javob berdi. Shu xususda ispan elchisi Klavixo Temur saroyida bo'lganida oltin va kumushdan ishlangan buyumlarning ko'pligi, Temurning oltin taxti va stoli, uning dam oladigan xonasida oltindan va qimmatbaho toshlar bilan ishlangan daraxt, undagi mevalar, mevada o'tirgan ajoyib qushchalar bo'lganligini yozib qoldirgan.

Vamperi temuriylar davri madaniyati haqida

«Temur davrida yaratilgan sarf-nahv kitoblari islom dunyosidagi yoshlar qo'lida hozirgacha dasturilamal tutilmoqda va O'rta Osiyo musulmonlarining e'tiqod va ibodatga oid ko'pgina xususiyatlari shu vaqtlarda yozilgan fiqh va uslub kitoblariga zamin bo'lmoqda. Osiyo va umumjahon musulmonlari qoshida eng nozik san'at va eng oliy mukammal ma'lumot sanalgan, hozirda yolg'iz nomlarigina qolgan nimaiki bor bo'lsa ularning orasida Hirot va Samarqand hukumatlari vaqtida taraqqiy etgan narsalar, shular orasida avvalo xattotlikni ko'rsatish mumkin», deb yozadi.

Yana davom ettirib: «Garchi temuriylar sunniy mazhabiga ixlosmand bo'lsa-da, ularning kitoblarini turli rangdagi tasvirlar bilan bezamoq, binolarni har xil rasmlar bilan ziynatlamoqqa intildilar, bo'yoq bilan ishlangan bu rasmlarda rang-barang naqshlar va jonli narsalarning suratlari emas, balki mashhur xonlar, askarlar, hatta avliyolarning tasvirlari ham bor», deb ta'kidlaydi. Temur va temuriylar davrida turli millat va dinlar mavjud bo'lib, diniy ilmlar va dunyoviy fanlar barqaror edi. Shu davrda Naqshbandiya tariqatining asoschisi Shayx Xo'ja Bahovuddin yashab ijod etdi. U o'sha zamonda Buxoroda juda hurmatli kishi, Buxoroning milliy avliyolaridan hisoblangan. Vafotidan keyin uning qabrini uch marta borib ziyorat qilishlik uzoqdagi Ka'baga haj qilish bilan barobar sanalgan. Dunyoviy ilmlar ichida saroy shoiri Lutfillo Nishopuriy (1384-y. vafot etgan), Shayx Kamoliddin Xo'jandiy, shoir Ahmad Kirmoniyni eslash mumkin.

Temur davrida madrasalar ta'sis etildi. Ular xayr-saxovat tufayli keng miqyosda taraqqiy etdi. Temur bu ishning tashabbuskori bo'lgani uchun uning xonadoni a'zolari, vazirlari ham mamlakatning boylari — barcha yaxshilar madrasa-yu machitlar, qiroatxonalar, kasalxonalar ta'sis etishi hamda ularga ehson berishda o'zaro musobaqada bo'lishgan. Binobarin, O'rta Osiyoning ma'naviy taraqqiyoti, bilvosita bo'lmasa-da, harholda Amir Temur xizmati va himmatiga chambarchas bog'liq holda kechdi.

Samarqand butun Osiyo savdosida mol ombori o'rnini oldi. Bu yerga Hindistondan bo'yoq va attorlik, Xitoydan ipak gazlama, chinni kosa, qadahlar, qimmatbaho aqiq toshlar, mamlakat shimolidan noyob po'stinlar kelar edi. Shu yerdan Osiyoning katta shaharlariga va Buyuk Ipak yo'li orqali g'arbiy Yevropaga jo'natilar edi. O'rta Osiyo asl turklik davri Temurdan boshlandi. Chunki xorazmshohlar va saljuqiylar garchi maishat tarzi jihatdan turk bo'lsalar-da, ular g'arbiy islom, eron madaniyatiga muxlis edilar. Temur davrida mamlakatning rasmiy tili turkcha edi. Temurning o'zi tiniq va ochiq turk shevasida yozar edi. «Temur tuzuklari» shuning dalilidir. Temur o'z saltanati taxtini mamlakatlar zaminiga, ularning barchasidagi urf-odatlar va marosimlarni o'z saroyida turladi, taraqqiy ettirdi. Saroy a'yonlarining ipak, duxoba va atlas kiyimlari arab yoki musulmonlar rasm-rusumida tikilgan edi. Saroyda ayollarning libosi xususan burk, shokila qadimgi Eron va Xorazm urfiga xos edi. Saroy hokimlari oltin uqa bilan bezatilgan uzun kiyim (qabosa) kiyar edilar. U kiyimning yoqasi bo'ynini yopib turar, o'zi yengsiz bo'lgan, orqa etagi juda uzunligi uchun uni maxsus joriyalar ko'tarib yurishgan. Ularning soni ba'zan o'n besh kishiga yetgan. Yuzga xijob tutganlar. Yuqoridagi fikrlar ham Vamberi qalamiga mansub bo'lib, sobiq sho'ro davrida Temur haqida fikr yuritish man etilgan paytda mavjudligining o'zi davrni G'arb tarixchi va madaniyatshunoslar



Bibixonim masjidi

atroficha o'rganganliklarini ko'rsatadi. Temuriylar inqirozidan so'ng O'ra Osiyo ham oliymaqom madaniyatdan va haqiqiy nafosatga berilishdan ayrilib, nihoyatda jaholat va dahshatga tushdiki, u bundan sira ham ozod bo'la olmas. Madaniyat davri so'nib, uning hukmronlik hayoti ham zaiflikka yuz tutdi. Vaqti bilan hukmdorlar Islom Osiyosining eng muhim qit'alarda bir necha asrlar mobaynida nufuzini o'tkazgan Buxoro va Samarqand jahon tarixi sahifasida o'z vazifalarini yo'qotdilar. G'oyat go'zal o'tgan zamonning naqadar go'zal bo'lgan Movarounnahr davlati bundan e'tiboran qashshoq Buxoro xonligi tarzida tanzzulga yuz tutdi.

Me'morlik. O'ra asr o'zbek me'morlik san'ati o'zining gullagan davrini boshidan kechirdi. Yangi, chin ma'nodagi aristokratik me'morlik — hashamatli va go'zal binolar qurish san'at uslubi vujudga keldi, rivojlandi. Devoriy rassomchilik, amaliy dekorativ san'at sohasida qator yangi an'analar shakllandi. Jumladan, me'morlikda birinchi bor vujudga kelgan yirik va murakkab me'morlik majmualari shaharsozlikda muhim o'rinni egallay boshladi. An'anaviy me'morlik shakl va uslublari qayta qurib chiqildi. Ayniqsa, me'morlik yodgorliklarini rangli koshinlar bilan boyishi katta badiiy-estetik ahamiyat kasb etdi. Albatta rangli bezak

O'rtasiy an'anaviy me'morligining ham ajralmas qismi bo'lgan. Lekin XIV asrga kelib bino ichki va, ayniqsa, tashqi pardozida bu uslub alohida o'rin egallay boshladi. Sirli sopol taxtachalardan ishlangan rangli naqshlar, XIV asr oxiridan keng tarqala boshlagan o'yma sirli naqshlar keng ko'lamda amalga tatbiq etilishi O'rtasiy Sharq xalqlari ijodiy tafakkurining katta yutug'i bo'ldi. O'rtasiy me'morchiligidagi bu o'zgarishlar ilk bor ko'hna Urganchdagi To'rabekxonim maqbarasida namoyon bo'lgan edi. Xorazm ustalari yaratgan bu ajoyib yodgorlik an'analari keyinroq Temur farmoyishi bilan Samarqand saltanatining boshqa yerlarida keng foydalanilgan va bu ishlar uchun Xorazm ustalari jalb etilgan. XIV asr oxiri va XV asr boshlarida Samarqandda, ayniqsa, katta qurilish ishlari olib borilgan. Shahar qalin devor bilan o'rab chiqildi. Unga olti darvoza orqali kirilgan. Shaharning baland ark (sitadel)ida Bo'ston saroy, Ko'k saroylar qurilgan. Bu davrda pishiq g'ishtdan qurilgan, moviy rang koshinlar bilan bezatilgan masjid, madrasa va maqbaralar, osmono'par minoralar so'lim tabiat qo'ynida alohida fayz va latofat kashf etgan. Temur davrida shahar va shahardan tashqarida saroylar qurish, istirohat bog'lari yaratish keng tus oldi. Temur nafaqat o'z ona shahri Kesh va poytaxti Samarqandda, balki o'z mamlakatining boshqa shaharlarida ham qator hashamatli binolar qurdirdi. Jumladan, Tabrizda masjid, Sherozda saroy, Bag'dodda madrasa, Turkistonda maqbara qurdirganligi shuning isbotidir.

Temur davrida ko'plab saroylar qurilgan. Shular ichida Oqsaroy majmuasi alohida o'rin egallaydi. O'n ikki yildan ortiq vaqt mobaynida qurilgan bu saroy peshtoqi xitoy koshinlari, arabiy naqshlar, gullar va o'ymakorlik bilan bezatilgan. Devorning tashqi tomoni ko'k va oltin ranglardagi naqshli koshinlar bilan pardozlangan. Oqsaroy ichki tomonida katta hovli bo'lib, uning o'rtasida favvora ishlangan. Shu hovlidan katta xonaga kirish eshigi bezakka boy, uning tepa tomoni o'rtasida she'r va quyosh tasviri bo'lgan. Oltin suvi yuritilgan, lojuvard va boshqa ranglar bilan pardozlangan bu saroy chet ellik mehmonlarni kutib olish, majlislar o'tkazish uchun foydalanilgan. Oqsaroyda 1404-yili bo'lgan mashhur sayyoh Klavixoning ichki va tashqi tomoni nihoyatda bezakka boy ekanligini ta'kidlab saroy ustalarining ishini Parij ustalarining ishidan ham yuqori qo'ygan.

Temur davrida ulug'vor masjidlar barpo etildi. Shulardan biri 1399-1402-yillarda bunyod etilgan Bibixonim jome masjidi bo'lib, bu qurilishga Temur alohida e'tibor bergan. Uning farmoniga binoan, masjid tarhi(plani) ishlangan va 1399-yili bo'lajak masjidning poydevoriga birinchi g'isht qo'yildi.

Qurilishda Ozarboyjon, Hindiston va Erondan kelgan 200 dan ortiq usta, 500 dan ortiq tosh kesuvchi mehnat qildi. Qurilishda 95 ta fil band



Amir Temur maqbarasi

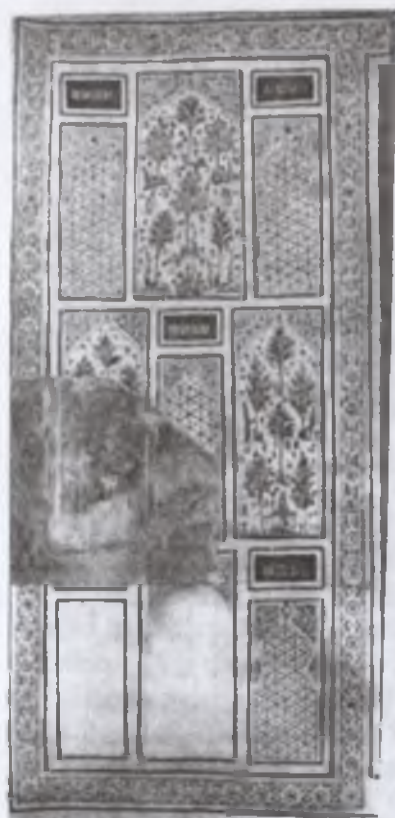
bo'ldi. Qurilish ishlari avjiga chiqqan paytda Amir Temur safarga jo'nab ketadi. Oradan ancha vaqt o'tib, qaytganida masjid deyarli bitgan edi. Lekin Temur bu qurilishdan ko'ngli to'lmaydi. G'azablangan Temur me'morlik boshlig'i usta Jaloliddin Mahmud ibn Dovudni qatl ettiradi va masjidni qaytadan qurishni buyuradi. Shundan so'ng masjid peshtoqi qaytadan qurilib, keng ko'rinishga ega bo'ldi.

Bibixonim masjidi katta to'rtburchak shaklidagi maydonni egallagan, uning atrofi esa devor bilan o'rab chiqilgan. To'rt burchagida minoralar qurilgan. Masjid sharqqa qaragan juda katta peshtoqli darvoza bilan boshlanadi.

Masjid chor hovlisi atrofi ustunli ochiq ayvonlar bilan o'ralgan, ikki yon tomoni va o'rtasida uncha katta bo'lmagan peshtoq-gumbazli binolar qurilgan. Hovlining ichkarisida esa 40 metrli peshtoq va uning burchaklarida esa qirrali minora ishlangan. Shu peshtoq bilan masjidning asosiy «muqaddas» yarim sferik gumbazli binosi boshlanadi. Masjid ichki va tashqi tomoni bezagiga alohida e'tibor berilgan. Sirti koshinlar bilan bezatilgan, bino dekorida ko'k va sarg'ish oxra, yashil rang gammasi keng o'rinni egallaydi. Ayniqsa, moviy rang butun bino koloritida hukmronlik qilib, uning yaxlit va ulug'vorligini ta'minlab, go'yo uni cheksiz falak bilan musobaqalashayotgandek qilib ko'rsatadi. Qurilishda Sharq va G'arbning ko'p usta-yu naqqoshlari, me'mor-u toshtaroshlari ishtirok etganligi yozuv manbalaridan ma'lum.

O'rta asr me'morligining haqiqiy durdonasi bu Temuriylar maqbarasidir.

Temur farmoniga binoan qurila boshlagan bu bino O'rta Sharq me'morligida muhim o'rin egallaydi. Bino tantanavor monumentalligi va dekorativ qurilganligi bilan ajraladi. Bino sodda me'morlik hajmlardan



*Bibixonim masjidi devoriga
ishlangan manzara*

sakkiz qirrali asos, silindirik baraban va qirrali ko'k-moviy gumbazdan tashkil topgan. Binoning ichki qismi ham juda serjilva. Uning ichki devorlari marmar bilan pardozlangan, o'yva rangli va oltin suvi yuritilgan naqshlar bino ichki qismiga alohida fayz kiritgan.

Temur davri me'morligini «Shohizinda» me'morlik kompleksisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Afsonaviy Afrosiyob yonbag'riga joylashgan bu ansambli XI–XII asrlarda bu yerda qurila boshlagan maqbaralar o'rnida barpo etilgan. Bu yer musulmonlarga qadar ham muqaddas sig'inish joyi bo'lgan. Afsonalarga ko'ra, shu yerda musulmonlar avliyosi bo'lgan Qusam ibn Abbos maqbarasi bo'lib, go'yo u shu yerda tirilib yer ostiga kirib ketgan va oxiratgacha shu yerda yashashga qaror qilgan. «Shohizinda» — tirik podshoh, «tirik shoh» nomi shu yerdan olingan. Hozirgi Shohizinda maqbara majmuasi XIV–XV asrlarning birinchi yarmida qurilgan yodgorliklardan tashkil topgan bo'lib, bu majmua

Ulug'bek tomonidan qurdirilgan peshtoq bilan boshlanadi. Ichkarida kirishga yaqin joyda XV asrning qo'sh maqbarasi bo'lib, unda gumbaz baland baraban ustiga joylashgan.

Zinadan boshlanib qator maqbaralar bir-biriga yaqin qurilgan. Bular Temur tomonidan XIV asrning 70–80-yillarida qurdirilgan. Majmua so'nggida XIV asr o'rtalarida qurilgan Xo'ja Ahmad maqbarasi o'rin olgan. Tuman oqo majmuasi (1372) peshtoqi o'simliksimon naqshlar bilan bezatilgan. Devorlariga mayda manzarali pannolar ishlangan. Shirinbeko oqo (1385–86-yillar) xonalariga tilla hal berilgan hamda shu yerda ilk bor o'yma naqsh ishlatila boshlagan.

Shohizinda me'morlik majmuasidagi maqbaralar turli davrlarda qurilgan, shunga qaramasdan ular hammasi yagona me'morlik kompozitsiyasi sifatida idrok etiladi. Me'morlar har safar yangi maqbara qurganlarida relyefni, ya'ni yer sathi xarakteri va qiyaligi hamda avvalgi qurilgan maqbaralar xarakterini hisobga olgan holda me'morlik hajm va bezagini tanlaganlar. Temur davrida qurilgan maqbaralar o'zining



*She'riyat
to'plamiga
ishlangan
manzaralar.
1398-yil*



badiiy yechimining yuksakligi va yorqin rangdorligi bilan ajralib turadi. Sirlı koshin va naqqoshlik san'ati butun ansamblga ajoyib fayz kiritib, davr kishilarining go'zallik tushunchalarini ifodalaydi. «Bu yer jannat bog'i, bu yerda baxt yulduzlari ko'milgan» deb maqbara peshtoqlarining biriga yozilgan so'zlarda butun ansamblning g'oyaviy-badiiy va falsafiy mazmuni yechiladi.

Temur davrida Markaziy Osiyoning ko'pgina yerlarida ham me'morlik kompozitsiyasi va majmualari vujudga keldi. Shahrisabzdagi (Temur tug'ilgan joy) Oqsaroy (1380), Turkistondagi Ahmad Yassaviy, Toshkent viloyatidagi Zangiota me'moriy majmuasi shular jumlasidandir. Amir Temur farmoni bilan barpo etilgan Zangiota majmuasining maqbarasi peshtoq, gumbazli ziyoratxona va go'rxonadan iborat bo'lib, naqshlar bilan bezatilgan. Bino me'moriy bezaklarida kufiy va suls xatida yozuvlar bilan birga tosh o'ymakorligi, rangli naqsh keng ishlatilgan.

Temur va temuriylar davrida tasviriy va amaliy bezak san'ati o'zining haqiqiy gullash davrini boshidan kechirdi. Miniatura va devoriy rassomlik san'atida nodir asarlar yaratildi. Haykaltaroshlik esa asosan bo'rtma tasvir tarzida mavjud bo'ldi.

Temur davrda monumental rangtasvir nihoyatda rivojlandi. Shu davrda qurilgan saroy, qasr, machit



Xo'ja Abdulhay. Suvdagi o'rdak

va maqbaralar, zodagonlarning xonadonlari turli mavzudagi rasmlar bilan bezatilganligi haqida tarixchilarning yozma bayonlari saqlanib qolgan. Afsuski, shu davrda qurilgan saroylar, jamoat binolari bizgacha yetib kelmagan yoki ayrim parcha va ko'chirmalarda saqlanib qolgan, xolos. Shularning o'zi ham davr san'ati to'g'risida tasavvur beradi.



«Nazir-niyozi» qozoni

Jumladan, Shirin Bika oqo maqbarasi devorlarida tabiat ko'rinishi tasvirlangan bo'lib, daraxtlarda qushlar aks ettirilgan bo'lgan. Bibixonim machiti devorlariga naqshli bezaklar bilan birga tabiat manzaralarini aks ettiruvchi rasmlar ishlangan.

Bu davrda devoriy rassomlik saroy va qasrlarni bezatishda keng ishlatilgan. Saroy devorlari murakkab sujetli kompozitsiyalardan tashkil topgan. Ularda Temurning olib borgan janglari, o'tkazgan bazmlari, o'zi va yaqinlarining portretlari tasviri, ov manzaralari aks ettirilgan. Tarixchi Ibn Arabshohning so'zlariga qaraganda, Temurning fikriga ko'ra, uning jasoratini ko'rmaganlar rasmlar orqali bilib olishlari kerak bo'lgan.



Ulug'bek madrasasi

Bog'i Shamol saroy devorlari ham rassomlik asarlari bilan bezatilgan. Dilkusho saroyi devoriy rasmlarida esa Temurning Hindistonga yurishi tasvirlangan. 1400-yili Hirotida qurilgan bino devorlari ham bezakka boy bo'lib, u yerda Temurning jang-u jadal-lari aks ettirilgan.

O'na Osiyo, umuman



Shohizinda me'moriy majmua ko'rinishi

O'rta Sharq madaniyatida kitobni bezash, xattotlik va miniatyura san'ati tarixda o'ziga xos qaytarilmas jozibasi bilan tengi yo'qdir. Bu san'at turlarida nodir yodgorliklar yaratiladi. Ayniqsa, kitoblarga illustratsiya tarzida ishlangan miniatyura san'atida yutuqlar kattadir. Movarounnahr san'atida mahalliy-madaniy an'analar unga kirgan ko'pgina xalqlar an'analari silsilasi kuchaya bordi. Natijada yangi, ilg'or ijodiy jarayon shakllana bordi. San'atkorlar mavjud va o'tmish san'ati yutuqlarini inkor etmaganlari holda an'anaviy shakl va yo'nalishlarga yangi badiiy ruh kirita boshladilar. Eng muhimi, ijodkorlar yangi ijodiy yechimlarga erishib, zamon talabiga mos asarlar yaratishga muvassar bo'ldilar.

Ustod Gung O'rta Osiyo rassomlik maktabining asoschisi ma'lumotlariga ko'ra Xitoyda tasviriy san'at asoslarini egallab qaytgan.

Amir Temur saroyining yirik musavviri Xo'ja Abdulhay rassomlar ustaxonasining boshlig'i lavozimida ishlagan. Uning ishlash uslubi Samarqand rassomlik maktabining asosini tashkil etdi. Rassomning bir qator asarlari bizgacha ko'chirmalarda yetib kelgan. «Sher», «Suvdagi o'rdak», «Urushayotgan ikki jangchi» rasmlari shu san'atkor ijodining namunalaridan bo'lib, ular ishlanishining nafisligi, rang va oltin hallarga boyligi bilan ajralib turadi.

Sa'diyning «Guliston» asariga ishlangan rasmda darvish haqida hikoya tasvirlangan. Unda cho'l-sahrodan o'z eshagida qo'shiq va hazil bilan og'ir yo'l qiyinchiliklarni yenggan darvish va uni yo'l davomida mayna qilib kelgan, o'ziga zeb bergan, tuyaga mingan boy yo'lovchi tasvirlanib, u oxir oqibatda ovullardan birida yiqilib o'lganligi hikoya qilinadi. Asarga



As-So'fiy risolasiga ishlangan rasmlar

xos xususiyat hikoyanavislik bo'lib, ko'pgina hayotiy lavhalar asar mazmunini boyitadi. Rassomning «Suvdagi o'rdak» asari ham e'tiborga loyiq. Bu rasmda Xo'ja Abdulhay o'zini kuzatuvchan ekanligini, real borliq ko'rinishlarini o'ziga o'xshatib ishlashga intilishi shu rasmlarda ham o'z ifodasini topgan. Rassomning shu tomonlari, shuningdek, qalamining o'tkirligi, koloritining aniq va jiddiyligi keyingi Hirot maktabi shakllanishida muhim o'rinni egalladi.

Temur saroyida xizmat qilgan musavvirlardan yana biri Pir Ahmad Bog'i Shamoliy bo'lgan. U Abdulhay zamondoshi va shogirdlaridan. Tarixchilar Pir Ahmad Bog'i Shamoliyga yuqori baho berib, davrning eng yuksak, tengi yo'q musavviri deb ta'riflashadi. Bog'i Shamoliy rassomning taxallusi bo'lib, Bog'i Shamol bog'ining saroylari bosh bezakchisi bo'lganligi va ishlagani uchun berilgan deb taxmin qilinadi. Temur davrida saroy aristokratiyasi nozik didiga mo'ljallangan amaliy-bezak san'ati namunalari yuzaga keldi. Quyma san'atda nodir asarlar yaratildi. Shulardan biri Temur ko'rsatmasiga binoan Ahmad Yassaviy maqbarasi uchun ishlangan «Nazr-niyoz» katta qozoni hisoblanadi. Temur va temuriylar davrida badiiy mato, mayin duxobalar ishlab chiqarildi. Amir Temurning qabri ochilganda uning oyoq tomonida saqlanib qolgan ko'm-ko'k duxoba parchasi va unga zar ipda ishlangan naqsh bo'lagi topilishi ham shu davr amaliy san'ati darajasini belgilaydi.

Temur vafotidan keyingi davrda O'zbekiston san'ati. Temur vafotidan keyingi uning ulkan saltanatini, Xuroson va Movarounnahrni uning o'g'li Shohruh va nabirasi Ulug'bek boshqardi. Deyarli 40 yildan ortiq vaqt mobaynida bu yerlarda Temur boshlab bergan an'analar davom

etdi. Me'morlikda mahobatli me'moriy majmualar barpo etildi. Samarqand, Buxoro va Vobkentda qurilgan madrasalar shu davr me'morigining an'analari asosida vujudga kelgan.

Ulug'bek madrasasi darvning ulug' yodgorliklaridan va noyob tarixiy qurilma. Bu binoga buyuk olim Ulug'bekning rahi singgan.

Ulug'vor va mag'rur bu inshootda buyuk olim va ulamolar dars o'tishgan. Handasiy va islimiy naqshlar peshtoq yozuvlari bilan davr kishilarining ham falsafiy, ham estetik qarashlarini namoyon etgan.

1420–28-yillarda Ulug'bek farmoni bilan barpo etilgan dunyoviy ilm maskani rasadxona ham davrning nodir haykali bo'lgan. Uch qavatli, o'rtasida yulduzlarni kuzatadigan moslama bo'lgan bu bino devorlari esa turli-tuman rasmlar bilan bezatilgan. Ularda tog', daryo va ajoyib tabiat ko'rinishlari tasvirlangan. Temuriylar davrining muhim yodgorliklaridan biri Shohizinda me'moriy majmuasi Ulug'bek sa'y-harakati bilan tugallik kashf etdi. Uning farmoni bilan qurilgan mahobatli bezakdor katta peshtoq shu majmuaga yaxlitlik baxsh etgan.

Ulug'bek boshqargan Movarounnahrda Samarqand O'rta Sharqdagi go'zal va boy shaharlardan bo'lgan. Shu yerda ko'zga ko'ringan olim va ulamolar yashab ijod qilgan. Shu yerda dunyoviy fanlar rivojlandi. Ulug'bek olim sifatida o'z atrofida shogirdlar to'pladi, ularga dars berdi. Qozizoda Rumiy, G'iyosiddin Jamshid, Ali Qushchi tadqiqotlar olib borishdi. Ularning izlanishlari «Yulduzlar jadvali kitobi»da o'z aksini topdi. Ulug'bek farmoni bilan barpo etilgan rasadxona kutubxonasi davrning haqiqiy akademiyasi edi. Bu yerda turli nazariy fanlarga oid risola va tadqiqotlar ko'chirilar, ta'mirlanar va ular zaruriy rasmlar bilan to'ldiriladi edi. Bu ishlar bilan kutubxona qoshida faoliyat ko'rsatgan xattot va musavvirlar shug'ullanar edi. Shunday astronomiyaga oid qo'lyozmalardan biri As-So'fiy risolasi (traktati) bo'lib, unda ishlangan miniatyuralar e'tiborga loyiq.

Musavvir miniatyuralarni shunchaki tushuntirishga mo'ljallangan astronomiyaga oid rasimgina emas, balki badiiy qiymatga ega bo'lgan badiiy asar darajasiga ko'tarishga intlladi. Tasvirlangan odam, hayvon



*Kamoliddin Behzod
(1455–1530)*



Doro va yilqichi

va afsonaviy mavjudotlar-
ni hayotiy va jonli bo'li-
shiga harakat qiladi.
Astronomiyaga oid rasm-
larning haqqoniy bo'li-
shiga intilish Ulug'bek
davri san'ati realistik
yo'nalishda rivojlangan-
ligidan dalolat beradi.
Shuni ta'kidlash kerakki,
Temuriylar davrida shoh
saroylari qoshidagi kutub-
xonalar haqiqiy san'at
maktabi rolini o'ynadi. Bu
yerga mashhur rassom,
xattot, naqqoshlar to'p-
lanadilar. Kutubxonada
nodir qo'lyozmalar to'p-
lanib, ko'chirilib kitob
holiga keltiriladi, tasvir va
bezak naqqoshlar bilan
bezatiladi, yaroqsiz holga
kelgan qo'lyozmalar

ta'mirlanar edi.

Shuning uchun ham bu kutubxonalardagi ijodxonalar rassom, naqqosh va xattotlar uchun ta'lim va mahorat maktabini o'tab, har bir san'atkorni ijodiy o'sishi o'z hunar-kasbini yanada rivojlantirishi imkoniyatini yaratgan. Nigoriston nomi bilan tanilgan bu ijodxonada mazmun va mohiyat jihatidan bugungi badiiy Akademiya mazmun va yo'nalishiga yaqinlashib ketadi. Shu yerda ustoz o'zining mukammal ko'rinishiga erishdi.

Bu xususiyatni shu davrda ishlangan janrli kompozitsiya ya portretlarda ham ko'rish mumkin. Shu o'rinda Ulug'bekka bag'ishlab ishlangan portret va janrli kompozitsiyalari e'tiborli. Ulug'bekning navbatdagi ovdan keyin o'z oila a'zolari bilan shiyponda dam olib o'tirgan paytini aks ettiruvchi rasm (1441-1442-yillar) yuksak mahorat bilan ishlangan. Qalam chizgisi nozik, rang tizimi boy, tasvirlangan har bir obrazlar esa o'z xatti-harakati bilan ajralib, jonli ishlangan. 1447-yili Shohruh vafotidan keyin, Hirot Ulug'bek qo'lga o'tdi. U Xuroson va Movarounnahrni boshqardi. Shu davrda bir qator xattot va musavvirlar Samarqandga ko'chib o'tishdi, ayrimlari taklif etildi. Jumladan, davrning mashhur musavvirlari Mavlono Zahriddin Abdulla, Mavlono Zahriddin

Azhar va boshqa yirik san'atkorlar Samarqandga, Ulug'bek davlati poytaxtiga taklif qilindi. Ularga bu yerda Ulug'bek hukmronlik yillari haqidagi bayonnomani rasmlar bilan bezatish topshirildi. Afsuski, bu bayonnoma va rasmlar bizgacha saqlanmagan.

Alisher Navoiy davri.

Markaziy Osiyo san'atining yangi bosqichi temuriy Sulton Abu Said nomi bilan bog'liq. U 1451-yili mamlakatdagi notinchliklardan foydalanib qattiq kurashlarda hokimiyatni o'z qo'lga oladi. 1456-yili esa u poytaxtni Samarqanddan Hirotga ko'chirdi. Natijada Movarounnahrda yashab ijod etgan san'atkor va davlat arboblari



Masjid qurilishi

shu yangi joyga ko'chib o'tdilar. Shular qatorida ko'plab shoir, rassom, me'mor va xattotlar va ularning oilalari bo'lgan. Temuriylar davri san'ati va madaniyati shu yerda o'z rivojining yangi bosqichini boshladi. Shu yerda davrning ulamolari, buyuk mutafakkirlari, rassom-u me'morlari Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Kamoliddin Behzod va boshqalar o'z ijodlarini qiyomiga yetkazdilar. Temurzoda Husayn Boyqaro 40 yildan ortiq hukmronligi davrida mamlakatda kattagina obodonlashtirish ishlari amalga oshirildi. Bu ishlarda davrning buyuk mutafakkiri, o'zbek she'riyatining yulduzi Alisher Navoiyning xizmatlari katta bo'ldi. Uning rahnamoligida yirik inshootlar, masjid va madrasalar qad ko'tardi. Shu yerda O'rta Sharq miniatyura maktabi o'zining eng yuksak cho'qqisiga erishdi.

Kamoliddin Behzod (1455–1530)

O'z mavqeyi jihatidan zodagonlar xonadoniga yaqin bo'lgan Kamoliddin Behzod Hirotida dunyoga keldi. Ota-onasidan juda erta judo bo'lgan Behzod Alisher Navoiy homiyligida kamol topdi. Shu yerda u dastlab xattot va musavvir Mirak Naqqosh qo'lida tarbiyalanib, undan tasviriyot va xattotlik sirlarini o'rgandi. So'ngra buxorolik musavvir Usto



Sulton Husayn Mirzo portreti



Shaybaniyxon portreti

Jahongirning shogirdi Pir Sayid Tabriziy qo'lida o'qishini davom ettirdi va tezda mohir san'atkor naqqosh va musavvir sifatida tanildi. U o'z davrigacha bo'lgan tasviriy san'at sohasida erishilgan yutuqlarni mukammal egalladi va musavvirlikda yuksak insoniy fikrlar va boshqa ilg'or g'oyalar bilan sug'orilgan hayotiy tasvirlari bilan shuhrati ortib bordi. Behzod dastlab, Alisher Navoiy biroz keyinroq Husayn Boyqaro kutubxonasida ishladi. Shu davrdan Behzod she'riy munozara va ijodiy majlislarda, anjuman va yig'ilishlarda qatnashdi, ishlagan tasvirlarini namoyish etib fikr-mulohazalarni eshitdi. Behzodning saqlanib kelgan ilk asarlari, 1470–1490-yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda u doston va solnomalarga ko'plab rasmlar ishladi. Shular ichida Shayx Sa'diyning «Bo'ston»(1475, 1488), «Guliston»(1495), Alisher Navoiy «Xamsa»(1485), Amir Xisrav Dehlaviyning «Xamsa»(1485), «Layli va Majnun»(1495), Ali Yazdiyning «Zafarnoma»(1490-yillar) asarlariga chizgan suratlari bor. Ularda turli voqealar – maishiy hayot, jang va ov voqealari, shahzoda va malikalarning rasmlari ishlangan.

Jumladan, Sa'diy «Bo'ston»i(1488)ga Sulton Husayn Mirzo surati bazm paytida ishlangan. «Bo'ston»ga ishlangan suratlardan boshqa birida Eron shohi Doroning yilqichi sarbonlar qarshisidan chiqib qolishi tasvirlanadi. Unda Eron shohi Doro ov qilib yurib, o'z sheriklaridan adashib qolganligi va qarshisidan yilqichi chiqib qolganligi ko'rsatiladi. Kompozitsiya markazida qo'llarini ochib oldinga cho'zib turgan, qaddi behad bukchaygan keksa cho'pon tasvirlangan. Uning atrofida tog'lari archazorlar, yashil o'tlov va zilol suvi oqib turgan ariq, nasldor otlar, yilqichilar ko'rsatilgan.

Ali Yazdiyning «Zafarnoma»sida Behzod bezagan ko'pgina qo'lyozmalarda turli tarixiy voqealar, jang holatlari, saroydagi qabul marosimi ham o'z ifodasini topgan. Jumladan, uning «Masjid qurilishida» asari shunday ishlardan. Rassom turli voqealarni — tantanali qabul marosimlarini, turli mamlakat elchilari va saroy mansabdorlarini tasvirlagan. Ular turli kiyim-libosda, holatlari ular egallagan lavozimiga mos. Xiva qal'asining Amir Temur qo'shinlari tomonidan qamal qilinishi rasmi ham jonli. Unda baland, mustahkam qal'a, yonida tok chirmashgan ulkan chinor aks ettirilgan. Musavvir jangning eng qizg'in paytini tanlab olgan: qal'a himoyachilari kungurali baland tik devor ustidan katta xarsang toshlar ing'itishmoqda. Ammo Amir Temur askarlari qal'a darvozasiga kiraverishda ko'tarib qo'yilgan osma ko'prikn tushirishga muvaffaq bo'lganlar. Ilg'or qismdagi suvoriylar qal'a ichkarisiga kirib bormoqda. Ba'zilariga o'q tegib, otdan ag'darilgan. Qal'a himoyachilari orasida xotin-qizlar ham ko'rinadi. Amir Temur qo'shinlarining Oltin O'rda xoni To'xtamish (1361—1395) bilan bo'lgan jangi, uning qurilish borasidagi faoliyati ham «Zafarnoma»da o'z ifodasini topgan. Bu qurilishda turli millat kishilari ko'rinadi. Shunday rasmlardan birida katta qurilish payti ko'rsatilgan. Qurilishda ustalar o'z ishlari bilan band, ular turli holatlarda, pastda quruvchilarning bir qismi devor yuzasini qoplash uchun ishlatiladigan og'ir marmar taxtalarni tashimoqdalar, boshqalari bo'lsa g'isht teruvchilar uchun loy tayyorlamoqdalar. Eng yuqorida qo'lida bir shaklni ushlab turgan me'mor ko'rinadi. Amir Xisrav Dehlaviyning ikki nusxada saqlanayotgan «Layli va Majnun» dostoniga ishlangan suratlar ham Behzod qalamiga mansub. Unda Layli va Majnunning madrasada o'qish paytini tasvirlaydi, u 1495-yili bajarilgan. Bu yerda ham binoning me'moriy bezagi, naqshlar juda aniq va go'zal ishlangan. Behzod tabiat manzarasini tasvirlashda o'z davri uchun noyob mahoratini namoyon etgan. K. Behzod portret san'atida ham samarali ijod etgan. Uning Alisher Navoiy, A. Jomiy, Husayn Boyqaro, Shayboniyxon, Sulton Husayn Mirzo shuning dalilidir. Parijdagi shaxsiy kolleksiyada saqlanayotgan Sulton Husayn Mirzo portretida u shohona kiyimda tasvirlanib, uning barcha xislatlarini ifodalashga harakat qilingan.

Qiyofasidan kuchli iroda, jismoniy quvvatga ega bo'lganligi sezilib turadi. To'ladan kelgan gavdasi, horg'in yuzi, qisqiroq ko'zi, uzukli nozik qo'llari tasviridan hukmdor umrining ko'p qismini faqat maishat bilan o'tganligiga dalildir. Behzod Sulton Husayn Mirzoning ichki dunyosini va tashqi dunyosini ko'rinishini real tarzda tasvirlay olgan.

XVI asrning dastlabki yillari yaratilgan Behzod mo'yqalamiga mansub suratlardan musavvirning yuksak kamoloti, shuning bilan birga hissiy kechinmalarining murakkablasha boshlaganligi, ichki dunyosida paydo bo'la boshlagan ruhiy ma'yuslikning aksi ko'rina boshladi. Bu bejiz emas.

albatta. Uning buyuk murabbiysi va ustози Alisher Navoiy (1501-yil, yanvar), Sulton Husayn Mirzo (1506-yil 5-may) vafot etishdi. Shundan keyin amirlar o'rtasida boshlanib ketgan nizolar Muhammad Shayboniyxonga Hirotni osonlikcha qo'lga kiritishga (1507-yil, may) yordam berdi. Ana shu notinchliklar Behzod ijodiga ham salbiy ta'sir etmay qolmadi. Behzod Shayboniyxon xizmatiga o'tdi. XVI asr boshlarida Behzod ijodida mazkur hodisalar chuqur o'ychanlik, nozik lirik kechinmalarni ifodalovchi sahnalarda o'z aksini topdi. Bunday suratlar Xisrav Dehlaviyning «Layli va Majnun» dostonida mavjud. Behzodning Layli va Majnunning sahrodagi visol chog'ini tasvirlovchi surati shu dostonidan o'rin olgan. Sahroda Layli xijron azobi tufayli holdan toygan sevgilisini boshini avaylab tizzasiga ustiga qo'ygan. Inson azobiga tabiatdagi tinch hayot hamohangdek. Sahro qa'ridan o'tgan zilol suvli ariq qirg'oqlari turli-tuman gullar bilan qoplangan. Xarsang toshlar orasidan ko'm-ko'k butalar ikki oshiq sevgisi barhayotligiga guvohdek. Sahro hayvonlari: sher, qoplon, tog' bug'usi, tuya ikki inson yuragini g'arq qilgan ulkan sevgi kuchi bilan sehrlangandek sukutda, ular dardiga sherik. Ruhiy kechinmalar ohangi ulkan mo'yoqalam sohibi tomonidan mohirona ochilgan. Behzod zamondoshlari bu rasmdan ko'plab nusxa ko'chirishgan, hatto shu manzara tasviri tushirilgan gilamlar ham paydo bo'lgan edi. Behzod o'z davrigacha bo'lgan tasviriy san'at yutuqlarini qunt bilan egalladi va san'atning mazkur turida realist va insonparvar sifatida gavdalanadi. Shuning uchun ham Behzod asarlari ta'sirining haqqoniyligi va jozibadorligi bilan kishiga zavq baxsh etadi. Behzod Shayboniyxon xizmatida bo'lgan kezlari uning portretini ham ishladi. Tasvirda Shayboniyxon oyoqlarini chalishtirib bolishga (yostiqqa) suyangan holda ikki qo'lini tizzasiga tirab allanimalar haqida o'ylab yozishga tayyorlangan payti tasvirlangan. Uning kiyimlari oddiy, gavdasi pishiq, hiyla qorin solgan. Uning oldida turgan yozuv ashyolari: siyohdon, qalam, kitob Shayboniyxonni o'qimishli, bilimdon, har bir ishni puxta o'ylab amalga oshiradigan shaxs sifatida tasvirlaydi. Asarda tasvirlangan qamchi esa uning qattiqqo'lligi, mohir chavandozligi ramzi sifatida idrok etiladi. Shayboniyxonning mazkur surati hozir AQShda shaxsiy kolleksiyada saqlanadi.

Shayboniyxon 1510-yili Marv yonida Eron safaviylari qo'shini bilan bo'lgan jangda mag'lub bo'lib, o'ldirilgandan keyin, Hirotni 1512-yili Eron shohi Ismoil Safaviy (1501-1524) bosib oldi. Shu bilan Hirot tasviriy san'at maktabi o'zining ilgari temuriylar davridagi mavqeyini yo'qotdi. Behzod Tabrizga ko'chib o'tdi. 1520-yili Shoh Ismoil farmoni bilan o'z kutubxonasiga boshliq qilib tayinlandi.

Behzod hayotining so'nggi yillaridagi shoh asarlaridan biri ikki tuyaning olishuvini aks ettirgan suratdir. Kamoliddin Behzod umrining

so'nggida yana Hirotda yashab shu yerda vafot etdi.

Kamoliddan Behzodning ijodi Sharq xalqlari, ayniqsa, O'rta Osiyo, Eron, Afg'oniston, Ozarboyjon san'ati rivojiga katta ta'sir o'tkazdi. Bu ta'sirda uning ko'psonli muxlislari muhim o'rinni egalladilar Ular Behzod ijodini davom ettirib, Sharq miniatyura san'atining yangi qirralarini ochib uni yanada boyitdilar.

5-bob. Xonliklar davri san'ati.

XVI—XIX asrlar

Shayboniyxon davlati

Dashti qipchoqdagi ko'chmanchi turkiy qabilalar XV asr boshlarida kelib Oltin O'rdadan ajralib chiqdi. Mustaqil davlat tuzish harakati boshlandi. Buni Abulxayrxon (1412—1466) boshqardi. Lekin bu davlatning umri uzoqqa bormadi. Abulxayrxon vafotidan keyin bu davlat parchalanib ketdi. Keyinchalik uning nabirasi Muhammad Shayboniyxon parchalanib ketgan bu davlatni qayta tiklashga muvassar bo'ldi. Shayboniyxon bu davlatni tiklabgina qolmay, balki uning hududini ancha kengaytirib, yangi davlat tuzishga muvassar bo'ldi. Shayboniyxon o'z davlatini kengaytirish rejasi ustida bosh qotirayotgan bir paytda temuriylar saltanatida toj-u taxt uchun kurash avjiga chiqdi. Buning ustiga dehqonlar bilan katta yer egalari orasidagi nizolar ham kuchayib borayotgan edi. Bundan foydalanib Shayboniyxon tez orada temuriylar yerini birin-ketin o'z yerlariga qo'shib o'la boshladi va qisqa vaqt ichida temuriylarning asosiy tayanchi bo'lgan Movarounnahr bilan Xurosonni o'ziga bo'ysundirib, Sirdaryodan Afg'onistongacha bo'lgan yerlarni o'z ichiga olgan ulkan davlat tuzdi. Temurzoda Bobur Shayboniyxon bilan bo'lgan urushda (1507) yengilib, Afg'onistonga chekinadi. *(Abulxayrxon 1412-yili tug'ilgan. Chingizxon nabirasi, Jo'jining o'g'li. Abulxayrxon Sibirda xon unvoniga sazovor bo'lgan. U ko'chmanchi turkiy qabilalarni birlashtirib, Dashti Qipchoqda ko'chmanchi o'zbeklar davlatini tuzgan. Abulxayrxonning Budog' Sulton nomli o'g'lidan Muhammad Shayboniyxon dunyoga kelgan.)*

Shayboniylar davlati deyarli 100 yil mobaynida (1500—1598) Markaziy Osiyodagi yirik davlatlardan bo'lib, tarixda salmoqli iz qoldirdi. Bu davlatning poytaxti turli yillarda Samarqand va Buxoroda bo'lgan. Shayboniyxon Marv daryosi yonida bo'lgan jangda mag'lubiyatga uchrab halok bo'lgach, qator janglardan keyin taxtni jiyani Ubaydullaxon egallaydi. Lekin xonzodalar orasida toj-u taxt uchun kurash va o'zaro urushlar natijasida Shayboniylar davlati ikkiga bo'linib, birining poytaxti Samarqand, ikkinchisidiki esa Buxoro bo'lib qoldi. Samarqand xoni «Ulug'xon» deb e'lon qilindi. Lekin keyinchalik Ulug'xon qaysi joyda istiqomat qilsa, o'sha joy mamlakat poytaxti hisoblandi. Shuning uchun ham keyinroq, ya'ni Abdullaxon hukmronlik qilgan davrda (XVI asrning ikkinchi yarmi) Buxoro qaytadan poytaxtga aylantirildi. Buxoro xonligining muhim madaniy va siyosiy markaziga aylanishi uning mavqeyini oshirib yubordi. Hunarmandchilik nihoyatda rivoj topdi. Buxoro hunarmandlari yaratgan buyumlar tashqarida ham mashhur bo'ldi. Paxtadan mato ishlab chiqarish, terini qayta ishlash, gilamchilik, kandakorlik, kulolchilik va qurolsozlik borasida Buxoro ustalari katta yutuqlarga erishdilar. Dunyoviy fanlar.



Abdullaxon

musiqa, she'riyat, xattotlik va miniatyura rassomligi rivojlandi.

Me'morlik. Shayboniylar davri me'morligini ikki bosqichda o'rganish mumkin. Bulardan birinchisi XVI asrning 60-yillarigacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi. Bu yillarda temuriylar davri me'morligi uslubi davom etib, uning yangi yo'llarini topishga harakat qilindi. Shayboniylar davlatining poytaxti – Buxoro shahrida katta qurilishlar olib borildi. Shaharni ta'mirlash ishlari kengaytirildi, uning mudofaa devorlari yanada mustahkamlandi. Shaharning shoh ko'chalarida mahobatli jamoat binolari barpo etildi. Bu qurilishlarda, ulami bezash

ishlarida Movarounnahr, Hirot, Balx ustalari ishtirok etdilar.

1530–1536-yillarda Mir arab madrasasi, 1531–32-yili Toshkentda Shayboniylar avlodidan bo'lgan Abulxayrxon va Ulug'bekning Robiya Sulton ismli qizidan tug'ilgan Suyunchixon maqbarasi qad ko'tardi. Suyunchixon Toshkentda 1524-yili vafot etganidan keyin bu maqbara qurilgan edi. Bu qurilgan binolarning tashqi va ichki xonalari bezakka boy, oltin hal suvi shu bezak ko'rinishiga alohida joziba bergan. Shu davrda Toshkentdagi Hazrati imom me'moriy majmuasiga asos solindi. Al-Bakr Kafali Shoshiy (1541–42) majmualari barpo etildi.

Xonlik me'morligining ikkinchi bosqichi XVI asrning 60–90-yillariga to'g'ri keladi. Abdullaxon II boshqargan bu davrda Buxoro va undan tashqarida ham katta qurilishlar olib borildi, mavjudlari ta'mirlanib, yirik majmualarga aylantirildi. Shu davrda Buxoroda Poi Kalon Jome machiti, Modarixon (1566–1567) va



Abdullaxon madrasasi

Abdullaxon(1588–90), Ko'kaldosh(1557–98) madrasalari, Labi hovuz me'moriy majmuasi vujudga keldi. Shu yillarda Buxorodan tashqarida ham shunday majmualar yaratildi. Jumladan, Toshkentda Ko'kaldosh madrasasi qad ko'tardi. Uni Toshkent hokimi Ko'kaldosh qurdirgan edi. Xuddi shu nomdagi Buxorodagi Ko'kaldosh madrasasini esa Abdullaxon II ning sarkardasi Qulbobo Ko'kaldosh qurdirgan. Chor Bakr me'moriy majmuasi(1559) ham davrning yirik qurilmalaridandir. Abdullaxon II mablag'iga bu yerda xonaqoh, masjid va madrasalar barpo etilgan. Qurilmalar obodonlashtirilib atrofi chorboqqa aylantirilgan. Shu davrda katta suv inshootlari, usti berk rastalar – timlar barpo etildi. Abdullaxon bandi shunday inshootlardan bo'lgan. To'g'on va suv omborini tashkil etgan bu Abdullaxon bandi shu yillar qishloq xo'jaligi ishlarini yaxshilashga qaratilgan tadbirlardan bo'lgan. Buxoroda bizgacha saqlangan, Abdullaxon tomonidan barpo etilgan tim ham davr me'morligidagi jarayonlarni – maishiy hayot bilan bog'liq qurilmalarning barpo etilganligini ko'rsatadi. Ko'p gumbazli qilib qurilgan tim rastalari, ravoqli yo'laklar bir biri bilan bog'langan. Bu davr yodgorliklaridan yana biri sardobalar, ya'ni usti berk suv hovuzlari bo'lib, ularning ustiga katta gumbazlar ishlangan.

XVI asrning 80-yillarida barpo etilgan Abdullaxon madrasasi davrning yangi yo'nalishi – qo'sh madrasa qurish jarayonini yorqin namoyon etadi. Bir-biriga qaratilib qurilgan me'moriy majmualarning namunasi hisoblanadi. Bu madrasa Modarixon madrasasiga qarama-qarshi, peshtoqlari bir-biriga qaratib qurilgan. Ular birgalikda yagona yirik me'moriy majmuani tashkil etgan. Shu davrda Toshkentdagi Hazrati imom me'moriy majmuasi yanada kengaytirilib qo'sh madrasa uslubida madrasa va maqbaralar barpo etildi, ayvonlar qurilib hovuz va ko'kalamzorlashtirish ishlariga e'tibor berildi. *Abdullaxon II 1534-yili tug'ilgan, 1583-yili u butun o'zbeklar xoni deb e'lon qilingan.*

Tasviriy san'at. Shayboniyxon qo'lga kiritgan Mevarounnahr boy madaniy merosga ega edi. Shu yillarda Kamoliddin Behzod va uning atrofida to'plangan ko'pgina rassom va xattotlar ijod qilishar edi. Shayboniyxon va uning davomchilari davrida O'rta Osiyo, xususan Buxoroda san'at va madaniyat o'zining gullagan davrini boshidan kechirdi. Shu yerda, ayniqsa, kitobat san'ati, xattotlik va u bilan bog'liq holda miniatyura san'ati rivojlandi. Qo'lyozmalarni bezash, ularni kitob holiga keltirish borasida buxorolik ustalar dong taratdilar. Bu yerga taniqli xattot va musavvirlar ko'chib keldi. Buxoro, Samarqand, Toshkentda betakror O'rta Osiyocha miniatyura maktabi shakllana boshladi. Shu san'at rivojlanishining dastlabki bosqichi Shayboniylarning tarixiy bayonnoma-lariga bag'ishlangan «Shayboniynoma», «Fatxnoma» va «Tarixi Abulxayrxon» qo'lyozmalarida o'z ifodasini topdi. Bu qo'lyozmalarga ishlangan miniatyuralarni mahalliy rassomlar bajargan bo'lib, bu miniatyuralarni Hirot maktabi rasmlari bilan solishtirganda, Hirot maktabi miniatyuralariga

xos nafislik, kiboriy ruh susayganini sezish mumkin. Bu miniatyuralarning qalami jiddiy, koloriti siyiq va yaxlit, yirik ishlangan obrazlar birmuncha qotib qolgan holda ko'rsatilgan, manzara tasviri ham sodda. Yana bir muhim tomoni shundaki, bu miniatyuralarda tasvirlangan odamlar, ularning kiyimlari va ularni o'rab turgan muhitda o'zbek tiplariga xos fazilatlarini ko'ramiz. Shu xususda «Tarixi Abulxayrxon» miniatyuralari e'tiborga loyiq. Qo'lyozma uchun 28 miniatyura XVI asrning 40-yillarida ishlangan.

Shu davrdan xattotlik san'ati ham yanada rivojlandi. Bu rivojga Hirot maktabi kuchli ta'sir etdi. Bu ishlarda 1528-yili Hirotidan Buxoroga ko'chib kelib, umrining oxirigacha shu yerda mehnat qilgan Kamoliddin Behzod shogirdlaridan «xattotlar qirol» Mir Ali sezilarli iz qoldirdi. Mir Ali bu yerda zamondoshi M. Muzahhib va uning shogirdlari bilan hamkorlikda ishladi va qo'lyozmalarni ko'chirdi. Parijdagi Milliy kutubxonada saqlanayotgan Nizomiyning dostoni ko'chirmasi shunday hamkorlikda yaratilgan.

O'rta Osiyoda miniatyura maktabining yirik vakili Mahmud Muzahhib hisoblanadi. Asl ismi Mahmud Shayxzoda bo'lgan Muzahhib Kamoliddin Behzod, Miroq Naqqosh qo'lida tasviriy san'at sirlarini o'rgangan. Temuriylar saltanatiga chek qo'yilib, hokimiyat Shayboniylar qo'lga o'tganidan keyin u saltanatining poytaxti Samarqandda, keyinroq Buxoroda yashab saroyda xizmat qilgan. 1572-yili 80 yoshda Buxoroda vafot etgan. Mahmud Muzahhib 1485–90-yillar orasida tug'ilgan deb taxmin qilinadi. U kitob bezash hamda miniatyura ishlash borasida yuksak mahoratga ega bo'lganligi uchun ham unga «Muzahhib», ya'ni «oltin suvi yurituvchi» taxallusi berilgan. Mahmud Shayxzodaning 30 ga yaqin asarlari aniqlangan. Rassomning ilk asarlaridan biri Alisher Navoiyning hassaga tayanib turgan holda tasvirlangan surati hisoblanadi.

Portretida keksayib qolgan Navoiyning hassaga tayanib turgan holati aks ettiriladi. Mahmud Muzahhib portretlar ishlash bilan bir qatorda tarixiy va maishiy janrlarda ham asarlar yaratgan. Rassom ijodining gullagan davri XVI asrning 30–40-yillariga to'g'ri keladi. Shu davrda ishlangan miniatyuralar ichida «Sulton Sanjarning to'quvchi kampir bilan uchrashuvi» uning yetuk asarlaridan biridir. Unda saljuqiylar hokimi Sulton Sanjar ovga ketayotgan paytda qari to'quvchi kampir uni xalq boshiga ko'p tashvish va uqubatlar tushirgani uchun koyiganligi hikoya qilinadi.

Bu asari bilan rassom o'z davr illatlarini ham ko'tarib chiqqanligini ko'rsatadi. Sa'diyning «Bo'ston» asari miniatyuralari ham Muzahhib qalamiga mansub deb hisoblanadi. Bu qo'lyozma Toshkent hokimi Barakxon taxallusi bilan tanilgan Navro'z-Ahmad uchun 1555-yili ishlangan. Bu qo'lyozma ham Milliy kutubxonada Parijda saqlanadi.

Mahmud Muzahhib shogirdlari Muhammad Chagri Muxassin, Abdulla, Muhammad Murod Samarqandiy va boshqalar kitob, miniatyura san'atini

rivojlantirishda o'z-
 larining munosib
 hissalarini qo'shdilar.
 Shulardan biri
 Muhammad Murod
 Samarqandiy hisob-
 lanadi. Muhammad
 Murod Samarqandiy
 ham o'z ijodida
 jamiyat illatlarini
 ochib ko'rsatishga
 harakat qilganligi
 uning qator asar-
 larida o'z ifodasini
 topgan. Temirchi



Muhammad Murod Samarqandiy. Turon va Eron jangi

Kova qo'zg'oloniga bag'ishlangan miniatyurasi shunday tanqidiy ruhda
 ishlangan. Bulardan tashqari, shohlarning qabul marosimlari, ov



MM Hassaga tayanih turgan Navoiy surati



M Muzahhi, 8 Sulton Sanjar ovda

manzaralari uning asarlarida o'z ifodasini topgan. Muhammad Murod Samarqandiyning bizgacha saqlangan asarlari ichida 1556-yili ishlangan «Shohnoma» qo'lyozmasiga ishlangan miniatyuralari alohida ajralib turadi. Bugungi kunda bu qo'lyozma Toshkentdagi Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti kutubxonasida saqlanadi.

XVI asr ikkinchi yarmidan boshlab Buxoro O'rta Osiyo badiiy hayotida muhim o'rin egalladi. Portret san'ati rivojlandi. Xonlar portretlari ishlandi. Abdullaxon, Imonqulixon portretlari shular jumlasidan. Shayboniylar davrining mashhur musavvirlari Abdullo Buxoriy, Manuchehr, Jamoliddin Yusuf kabi miniatyura ustalari ham tarix sahifalaridan munosib o'rin egalladilar. Ularning bizgacha yetib kelgan ayrim asarlari ularning yuksak did va ijodiy barkamolliklaridan dalolat beradi.

Ashtarxoniylar (Joniylar) davlati (1601–1753)

Shayboniylar vafotidan keyin parchalana boshlagan katta saltanat yangi Ashtarxoniylar sulolasiga yo'l ochib berdi. Ashtarxoniylar sulolasi 1601-yildan 1753-yilgacha hukmronlik qildi. Ashtarxoniylar sulolasining asoschisi Joni Muhammad asli astraxanlik bo'lib, ruslar bu xonlik yerlarini bosib olib boshlagan paytlarda u o'z o'g'illari bilan Buxoroga, qaynotasi Abdullaxon panohiga qochib kelgan edi. Keyinchalik shu sulola vakili Imonqulixonni Buxoro zodagonlari ulug' xon qilib ko'tardilar. Imonqulixon 30 yildan ortiq Buxoroda hukmronlik qildi. 1642-yili ukasi Nodirmuhammadga o'rnini bo'shatib beradi, chunki uning ko'zi ojiz qolgan edi. Ashtarxoniylar davri notinchlik, qo'zg'olon va ko'tarilishlar bilan to'la. Samarqandning Dahbed degan joyida, 1713–14-yillari Buxoroda, 1719-yili Balxda, 1746-yili Toshkentda shunday g'alayonlar bo'lib o'tadi. 1713-yil Samarqandda bo'lgan hunarmandlar qo'zg'oloni ham xonlikka katta tashvish keltiradi. G'alayonlar ham, taxt uchun olib

borilgan nizolar ham asta davlatning yemirilib parchalanishiga olib bordi. Natijada ko'pgina san'atkorlar, jumladan, miniatyurachilar O'rta Osiyodan o'zga yurtlarga, boburiylar hukmronligida bo'lgan Hindistonga ko'chib keta boshladilar. Muhammad Murod Samarqandiy va Nodir Murod Samarqandiy shular jumlasidan edi. Shunga



Muhammad Murod Samarqandiy. Iskandarga aza tutish

qaramay XVII asr ham san'at yangiliklariga boy. Me'morlik, tasviriy, amaliy bezak san'ati va kitobot hamda miniatyura sohasida sezilarli asarlar yaratildi.

Me'morlik. Bu davr me'morligida avvalgi yillarda mavjud bo'lgan me'morlik an'analari davom etdi. Me'morlar bu an'analarni boyitib, ravoq va gumbaz imkoniyatlaridan foydalanib, bir-biri bilan kesishadigan yo'lak va katta zallar yaratishga hamda muqarnasli o'ymakorlik san'atini rivojlantirishlarida namoyon bo'ldi. Shaharsozlikning yana bir o'ziga xosligi avvalgi asrda boshlangan yirik me'moriy majmualarni yaratish borasidagi jarayonlarni yanada rivojlantirdilar. Shu asrda Buxoroda Poyi Kalon, Labi hovuz, Samarqandda Registon me'moriy majmuasi o'zining tugal ko'rinishini oldi. Buxoro, Shahrisabzda gumbaz-ravoqli yopiq bozorlar kengaytirildi. Bu davrga kelib me'morlik san'atida bezakka yana e'tibor orta boshladi. XVI asr ikkinchi yarmidan susaya boshlagan bu san'at yana jonlandi. Interyer bezagida kundal uslubi (texnikasi) da ishlangan naqshlar, yog'och o'ymakorligida ishlangan eshik va panjaralar, sergul namoyonlar davr me'morligini ajratib turadi va qaytarilmas jozibas bilan kishiga quvonch bag'ishlaydi. Bu davrda Buxoroda katta qurilishlar davom etdi. Shunday yodgorliklardan biri 1652-yili barpo etilgan Abdulazizxon madrasasi hisoblanadi. Nisbatlari nihoyatda go'zal, oltin halli koshinlari yozuv, naqsh va rasmlar uyg'unligida ajoyib manzara hosil qiladi. Madrasaning tashqi peshtoq bezagi naqsh va afsonaviy jonivorlar tasviri bilan bezatilgan. Madrasaning ichki xonalari ham e'tiborli. Bu yodgorlik gumbazi bezagida ganch muqarnaslar, devorlarida gulga to'la guldonni aks ettiruvchi pannolar o'z aksini topgan. Peshtoqning ikkinchi qavatidagi bezagi ham xarakterli. Unda quyoshga uchib borayotgan keng yoyilgan qanotli ikki qush tasviri ishlangan. 1630-yillarda Nodir Muhammad Devonbegi qurdirgan madrasa ham bezakka boy. Uning peshtoqiga ishlangan afsonaviy qushlar tasviri ham uni boshqa madrasalardan ajratib turadi. XVII asrning yirik me'moriy yodgorliklari bu Sherdor madrasasi bo'lib, u biroz ilgariroq barpo etilgan Tillaqori va Ulug'bek madrasalari bilan birgalikda yaxlit me'moriy majmuani tashkil etadi va Registon maydoniga tugallik bergan.

Tasviriy san'at me'moriy bezaklarda, amaliy san'at buyumlari keng o'rinni egallaydi va ularning ajralmas qismiga aylangan. Shu davrda ishlangan gilam va so'zanalalar, sopol buyumlar, Buxorodagi Nodir devonbegi Samarqanddagi Sherdor, Tillaqori madrasalarining bezaklarida tasviriy san'at o'z ifodasini topgan.

Umuman shuni ta'kidlash kerakki, bu asrda ham borliqni, tabiat ko'rinishlari, guldon yoki tuvakda ko'karib turgan gul, daraxt shoxida sayrayotgan chiroyli qushlar va hayvonlar tasviri shu davrda ishlangan sopol buyumlari, gilam va so'zanalarda, binolarning tashqi va ichki bezaklarida, turli xil shakllar (medalyonlar) ichiga ishlangan tasvirlarda



Sherdor peshtoqi

keng uchraydi. Shu xususda Samarqanddagi Tillaqori madrasasi (XVII asr) naqsh va bezaklari diqqatga sazovor. Bu madrasa devoriy rasmlarida Bibixonim masjidi, Oqsaroy devoriy rasmlariga o'xshash kompozitsiyalar uchraydi. Uncha katta bo'lmagan manzaralar – daraxt shoxlari, gullar ko'rinishi moviy zaminda (fonda) oltin haldan ishlangan. Bu hisobiga xonalar ko'rinishi ertaknamolik kashf etgan.

XVII asr miniatyura va kitobot san'ati ham boy tarixga ega. Bu asrda san'atning shu turlarida nodir asarlar yaratildi. Saroy qoshidagi kutubxonalarda rassom va xattotlarning katta guruhi mehnat qilgan. Jumladan, musavvirlar Xo'ja

Gado, Avaz Muhammad, Xo'ja Muqim, Mulla Behzod, xattotlar Mirza Barki, Mirza Mir Munish va Arab-Shoh saroy kutubxonasida yashab ijod etgan. Bulardan tashqari, xonlar taklifi va buyurtmalari asosida tashqaridan ham iste'dodli rassomlar kitoblarni ko'chirish va bezash ishlariga jalb etilgan. Jumladan, Ashtarxoniyalardan Abdulazizxon uchun ko'chirilgan Sa'diyning «Bo'ston» asari uchun ko'chirilgan qo'lyozmada (1649) Farhod ismli musavvir dastxati uchrashi shundan dalolat beradi. Nizomiyning «Xamsa» asari qo'lyozmasida esa Muhammad Muqim (Xo'ja Muhammad), Muhammad Amin, Behzod dastxatlari bor.

Buxoro amirligi

Ashtarxoniylar hokimligining ichidagi ziddiyatlar uni asta-sekin parchalab bordi. XVII asr boshlarida Xorazm, so'ngra Farg'ona mustaqillikka erishib, Xiva va Qo'qon xonliklari barpo etildi. Mamlakat ichidagi bunday o'zgarishlar Dashti Qipchoqdan kelib ashtarxoniylarga suvoriy bo'lib yollangan mang'itlar sulolasiga qo'l keldi. Bu sulola boshlig'i, ashtarxoniylarning so'nggi vakili Abdulfayzxon (1711–1747)ning bosh vaziri lavozimida ish yuritgan Muhammad Rahim saroy to'ntarishiga erishib, xonni va uning o'g'lini yo'q qiladi. Oqibatda ashtarxoniylar sulola o'rmini egallab, Buxoro amirligini boshlab berdi. Bu amirlik 1753-yildan 1920-yilgacha Markaziy Osiyo hududining katta qismini egallab o'z hukmini o'tkazgan. Buxoro amirligining yerlari Zarafshon, Qashqadaryo vodiysi, Surxondaryo viloyati, Tojikiston, Turkmaniston, Qozog'iston yerlarining katta qismini egallab, bu yerlardagi har qanday norozilik va g'alayonlarni shafqatsizlarcha bostirib bordi, shu yerdagi qator qabilalarni o'z yerlaridan ko'chirib, hukmronligini mustahkamlashga intildi.

Buxoro xonligi Markaziy Osiyo hududidagi katta, aholisi ham boshqa xonliklarga nisbatan ko'p edi. Bu xonlikda olzbek, tojik, qozoq, turkman, qirg'iz, qoraqalpoqlardan tashqari arab, eron, yahudiy va boshqa millatlar istiqomat qilar edi. Amirlikning poytaxti Buxoro esa Markaziy Osiyodagi xonliklarning diniy markazi edi. Me'morlikda an'anaviy qurilishlar davom etdi. XVIII–XIX asrlarda barpo etilgan, Bolohovuz masjidi(XVIII–XX asr), Chor Minor(1807), Sitorai Mohixosa(1826–1920) shular jumlasidandir.

Buxoro amiri rus qo'shinlari bosqinidan keyin rus podshosining itoatkori ekanligini tan olib, o'z mulkining anchagina qismini Russiyaga berish shartiga qo'l qo'ydi. Shu shartga binoan Samarqand, Jizzax, Kattaqo'rg'on, O'ratepani Rossiya yerlari deb e'tirof etila boshlandi.

Milliy bezak Yevropa bezak va qurish san'ati bilan uyg'unlashgan yozgi qarorgohi Sitorai Mohixosa shuning misolidir. Qurilishi Abdullaxon davrida boshlangan eski saroy va keyingi davrda qurilgan yangi saroydan iborat bu qurilmada mahalliy va Yevropa an'analari uyg'unlashib ketgan. Bu saroyni qurishga rahbarlik qilgan usta Xo'ja Hofiz ish boshlashdan avval rus qurilish san'ati bilan chuqur tanishgan. Rus shaharlarida, jumladan, poytaxt Peterburg va Yalta shaharlarida bo'lgan. Bino qurilishida turli uslublar, jumladan, klassik san'at ustunlari Uyg'onish davri ustalari ishlatgan uslublari qo'llanilgan. Said Olimxon davrida qurilgan yangi saroyda milliy qurilish uslubida va bezagi bilan birga Yevropa me'morligi uslubida uyg'unlashtirilishiga intilish sezilarli. Saroyga kirish darvozaxonasi milliy bezakning koshin uslubidan keng foydalanilgan. Shu bilan birga turli ark va materiallar ishlatilishi binoda birmuncha eklektik tomonini orttirgan. Saroyning mehmonxonasi ham o'ziga xos. Billur lyustralar,



Buxorodagi Registon me'moriy majmuasi

kafelli o'choq (pechka), yog'ochdan yotqizilgan pollar, begatlar, eshik va romlar xonaga fayz kiritib qolmay, balki sodir bo'layotgan Markaziy Osiyo me'morlik bezak san'atida yangi jarayonlarning shakllana boshlanganligidan dalolat beradi.



*Nodir Muhammad Devonbegi
madrasasi*

Saroyning «oq zali» bezaklari xalq ustasi Usta Shirin Murodov rahbarligida bajarilgan. Bu zal o'zining yorqin va nafisligi bilan ajralib turadi. Bezatishda ishlatilgan billur va oltindan foydalanib ishlangan lyustrali bezak alohida go'zallik kashf etgan. Saroyning oshxona qismi deyarli Yevropa husnini olgan. Tunuka, cherepitsa bilan yopilgan bu xona o'z ko'rinishi bilan Yevropa interyerlaridan qolishmaydi, Yotoqxona ham o'z ko'rinishi jihatidan Rossiyaning boy xonadonlariga yaqinligi bilinadi. Saroyning bog'i, rejalashtirilishi, u yerdagi hovuzning tashkil etilishi so'zsiz Markaziy Osiyo ijtimoiy hayoti natijasi edi. O'z davri uchun katta va Markaziy Osiyodagi yagona bu hovuz ham davr muhiti, estetik qarashlarini namoyish etadi. Hovuz, uning yaqinidagi

shiypon, narvon zina va boshqa bezaklar, me'morlik hajmlari ham shu yangi qarashlarni natijasi edi,

Tasviriy va amaliy san'at. Ahmad Donish (1827–1887) yozuvchi, shoir, rassom, xattot sifatida tanildi. U Rusiya shaharlarida bo'lib, yangi hayot, voqelikka yangicha qarash tuyg'usi bilan yashadi va mehnat qildi. uning bu qarashlari ilmiy risolalarida, mo'jaz rasmlarida o'z ifodasini topdi. Donishning mo'jaz rasmlarida voqelikni o'ziga aynan o'xshatishga

intilib ishlanganligi rasmda tasvirlangan yaqin va uzoqdagi buyumlarning katta va kichik tasvirlanishida bilinadi. Donish Ilg'or Yevropa san'atini qiziqib o'rgandi. Uning «Majnun sahroda» «Rassom va shoir» kabi qator miniatyuralarida Yevropa realistik san'ati an'analari ta'siri ishlanish uslubida mavzuni yechishda ko'rinadi.



Chor Minor (1807)

Xiva xonligi

Xiva xonligi ham shayboniylar davlatining parchalanish davrida shakllana boshlagan edi. 1512-yili shayboniylar sulolasining vakili Elbarsxon xonlikka asos soldi. Bu xonlikning hududi Mangqishloq va Xurosonning shimoliy tomonlarini o'z ichiga oldi.

XVI–XVII asrlar san'ati haqida gapirish qiyin, chunki bu davrda jiddiy badiiy qiymatga ega bo'lgan me'moriy majmua yoki san'at asari yaratilmagan. Albatta bu davrdan ayrim maqbara, masjid, madrasalar saqlanib qolgan. Masalan Uch avliyo (1549) maqbarasi, Arab Muham-

madxon madrasasi bor. XVII asr boshlaridan Ko'hna Ark devorlari qurila boshlandi va XIX asrda ham davom etdi. Shu yerda zarbxona, turarjoylar qurila boshlandi. Bulardan tashqari bu davrda xonlar mashhur rassomlarni Xivaga taklif etganliklari va rassom va xattotlar ular uchun qo'lyozmalar ko'chirib berganliklari haqida ma'lumotlar saqlanib qolgan. Jumladan, Xiva xoni Elbarsxon taklifiga binoan Muhammad Murod Samarqandiy kitob qo'lyozmasini ishlagan.

Xiva xonligida badiiy hayotning jonlanishi XVIII asrning oxirlaridan boshlandi va bu XX asrgacha davom etdi. Shu davrda Xivaning asosiy yodgorliklari



*Ahmad Donish.
Majnun sahroda*

yaratildi, sirli koshinkorlik bilan bino devorlari pardozlandi. Bu davrda Temur va temuriylar davri me'morlik san'ati an'alarida binolar qad ko'tardi. Masjid, madrasalar qurildi. Shu davrda Xorazmning Xazoraspi, Toshovuz, Gurlan, Kenja kabi shaharlarida hayot, savdo-sotiq, hunarmandchilik rivojlanadi, Qo'ng'iro't urug'idan bo'lgan Muhammad Rahim (1806–1825) va uning o'g'li xonlik qilgan yillarda (1825–1848) Xiva xonligining yerlari birlashtiriladi. Shu yillardan katta qurilishlar amalga oshiriladi, bojxona va zarbxonalar tashkil etildi. Xivaning mashhur yodgorliklari o'zining tugallangan ko'rinishiga ega bo'ladi. Darvozalar, karvonsaroylar va madrasalar hisobiga shahar ko'rki ochildi.

Pahlavon Mahmud maqbarasi (1810), Tosh Hovli (1838) kabi yodgorliklar bugungi kunda bezakdorligi bilan ajralib turadi. Muhammad Rahimxon o'g'li Olloqulixon (1825–1848) davrida Xiva xonligining hududi yanada kengayadi. Mamlakatda birmuncha tinch hayot san'at va madaniyatni ham jonlantirdi. Bu davrda adabiyot, tarix rivoj topdi. Shu davrda jahon xalqlari tarixi o'zbek tiliga tarjima qilindi. Xorazm tarixi yozildi. Bu ishlar amalga oshishida taniqli shoir va tarixchi Munis Xorazmiy (asl ismi Shermuhammad Avazboy o'g'li) (1778–1829) va uning jiyani Ogahiy (1809–1874)larning o'rni katta. Xiva xonligida turli millat vakillari yashagan. Turkman shoiri Maxtumquli, qoraqalpoq shoiri Berdaq ijodi alohida ajralib turadi. Ular o'z asarlarida xalqni birlikka, birodarlikka chaqiradilar. XX asr boshlariga kelib Xiva xonligida ham hayot yanada jonlandi. Dunyoviy bilimlarga e'tibor ortdi. Shoir ma'rifatparvarlar o'z asarlarida ozodlik va birodarlik g'oyalarini ko'tarib chiqdilar, xalqni ma'rifatli bo'lishga chaqirdilar. Shunday ma'rifatparvar shoirlardan biri Avaz O'lar (1884–1919) o'z ijodi bilan xalqqa tanildi. Bu davrga kelib qurilish ishlarida ham siljishlar ro'y berdi. Masjid va madrasalar qurildi. Shunday qurilmalardan biri Islomxo'ja me'moriy majmuasi – madrasasi hamda shu nomdagi minora ajralib turadi. Islomxo'ja minorasi shaharning eng baland yodgorligi hisoblanadi. U 1908–1910-yillarda xon vaziri Islomxo'ja tomonidan qurdirilgan. Xalq ustalari Xudoybergan Xo'ja, Bolta Voisov va Madaminovlar an'anaviy me'moriy uslubda XX asrning yodgorligini yaratishgan.

Bu davrda Xiva me'morligida davr taqozosi bilan yangi an'alar ham shakllana boshladi, yangi uslubdagi binolar qurilishi boshlandi.

Xiva xonligining madaniyati haqida gapirilganda unga XX asr boshlarida kirib kelgan yangi san'at – kino san'ati haqida alohida to'xtalish kerak. Markaziy Osiyo mintaqasida ijod qila boshlagan kinooperator Xudoybergan Devonov (1877–1940) lentaga tushirgan kichik hajmdagi filmlari o'tmish tarixi va san'atini bilishda bebaho manba hisoblanadi. Uning «O'rta Osiyo me'moriy boyliklari» (1913), «Turkiston ko'rinishlari» (1916), «Xiva va xivaliklar» (1916) filmlari va 1000 dan ortiq fotosuratlari ijodkor yashagan davr haqida hikoya qiladi.

XIX asr ikkinchi yarmidan boshlab Xiva xonligida toshbosma uslubida kitoblar nashr etilishi boshlandi. Shu davr kitoblari uchun ishlangan rasm va grafik kompozitsiyalar shu jonlanish natijasi edi. Shuningdek, Xiva xonlaridan Feruz ham tasviriy san'at bilan shug'ullanganligi haqida ma'lumotlar bor. Xiva xonligi davrida mahobatli bezak san'ati ko'proq koshinsozlik yo'nalishida rivoj topgan. Xalq san'ati, amaliy bezak san'ati ham bu davrda yuqori bo'lgan, ayniqsa, kulolchilik va o'ymakorlik san'atida xorazmlik ustalar mashhur bo'lgan. Xiva yog'och o'ymakorlik maktabi o'zining nihoyatda jimjimadorligi va o'ynoqiligi, naqsh chiziqklarining mo'lligi va zamin kamligi bilan ajralib turadi. Ayni shu xususiyatlar Xiva mahobatli bezak san'atining o'ziga xosligini belgilaydi. Bu xususiyatlar xivalik mashhur usta Ota Polvonov ijodida, koshinpazlarning nafis naqqoshlik ishlarida o'z ifodasini topgan.

Kulolchilik va, ayniqsa, sopol koshinlar Xorazm madaniyatining yutug'i bo'lib, uning ustalari keyingi o'zbek mahobatli koshinkorlik san'ati rivojida muhim o'rin egallaydi. O'z vaqtida Amir Temur xorazmlik ustalarning ishlariga mahliyo bo'lib, ularni o'z poytaxti Samarqandga keltirgan edi. Ular Samarqand koshinkorligi rivojiga ta'sir etib, chin ma'nodagi aristokratik san'at shakllanishida rol o'ynagan edilar. Shu san'at Xiva xonligi davrida yana rivojlandi. Bu davrdan boshlab qurila boshlagan me'moriy obidalar bezagini belgilovchi omilga aylandi.

Xiva xonligida kulolchilik san'atida ham xalqning iste'moli uchun zarur idish-tovoqlarni ishlash bilan birga bevosita bezak vazifasini o'taydigan, ko'zni quvontiradigan asarlar yaratishga muvassar bo'ldilar. Usta Bolta Matrizayev, Bolta Voisov va boshqa kulollarning saqlanib qolgan asarlari shundan dalolat beradi.

Qo'qon xonligi

XVII asr o'rtalaridan boshlab Farg'ona vodiysida mustaqillik uchun kurash qizib Markaziy Osiyo hududida shakllangan yangi xonlik Qo'qon xonligi sulolasi boshlandi. Deyarli 170 yil mavjud bo'lgan bu xonlik davrida uning chegarasi Farg'ona vodiysidan tashqariga chiqib, Qozog'istonning janubiy tomonlari, bugungi Qirg'iziston yerlari, Tojikiston mulklari, Toshkent vohasi yerlarini o'z ichiga oldi. Qo'qon xonligi davri rivojlanishi XVIII asr oxiridan sezilarli bo'lib bordi.

Xonlardan Olimxon (1800–1810), Umarxon (1810–1822) Muhammad Ali Ma'dagi (1822–1842) hukmronligi yillarida xonlik chegaralari mustahkamlana boshladi. Toshkent, Chimkent, Sayram yerlari hisobiga xonlik chegaralari kengaydi. Shu davrda qator qal'a va qo'rg'onlar qad ko'tardi. Mahram qal'asi, Oq masjid (hozirgi Qizil O'rda), Avliyoota (Jambul), Peshpek (Bishkek) kabi qator harbiy istehkomlar bunyod qilindi, ayniqsa, xonlik poytaxti Qo'qon shahrida katta qurilish ishlari amalga oshirildi, masjid-madrasalar qad ko'tardi. Shahar markazida bozor va guzarlar, juma masjid, chorrahalarda esa katta bo'lmagan karvonsaroylar qurildi. Bu davr me'morligi kam bezakli bo'lib, binolarni katta qismi loy va paxsadan bunyod etildi, Farg'ona vodiysi me'morligi shu davr me'morlik uslublarida ishlangan bo'lishiga qaramay, o'ziga xos ko'rinishga ega ekanligini ham e'tirof etish kerak. Jumladan, Namangandagi Xo'jamning qabri maqbarasi shu xususda e'tiborlidir. Uning gumbaz osti ko'rinishi muqarnasli qilib ishlanganligi bilan xarakterlanadi. Me'mor Muhammad Ibrohim tomonidan bunyod etilgan bu maqbarada rang ham ishlatilgan bo'lib, u gumbaz osti holatida o'ziga xos ko'rinish hosil qiladi.

Farg'onaning bosh shahri bo'lgan Marg'ilondagi Zulqarnayn maqbarasi minorali bo'lib, ular (ikkita minorasi saqlanib qolgan)ning tepa qismi muqarnasli. Bulardan tashqari, Farg'onada avliyolarga atab qurilgan qator mozorlar saqlanib qolgan. Bular uncha katta bo'lmagan peshtoq-qubbali binolar bo'lib, ularning eshiklari o'ymakorlik san'ati bilan pardozlangan. Bu davrda ishlatilgan ustunlar ham muqarnasli bo'lib, ularning ustunlari ham o'ymakorlik san'ati bilan pardozlangan. XVIII asr o'rtalaridan Xo'qand qishlog'i Qo'qon xonligi poytaxtiga aylantirildi. Bu xonlik qurilishi uchun buxorolik ustalarni yangi poytaxtga taklif etdilar. Natijada bu yerga Buxorodan ko'plab ustalar ko'chib kela boshladi. Natijada shu davrda qurilgan binolar bezagi va tarhida Buxoro ta'siri sezilarli o'rin egalladi. Buni Norbo'tabiy madrasasi misolida ko'rish mumkin.

Bino uchun ishlangan o'yma eshik esa o'z ishlanishining yuksakligi bilan ajralib turadi. XIX asrning ikkinchi yarmida qurilgan Xudoyorxon saroyi hashamdor ishlangan. Bu saroy xonalari bezagiga davrning mashhur ustalari jalb etilgan. Bu davrda Qo'qon xonligida hunarmandchilik rivoj

ropdi, ajoyib koshinlar, sirli sopol buyumlar, o'ymakor eshiklar shu davr ko'tarinki ruhini o'zida aks ettiradi.

Tasviriy san'at haqida qo'qonlik musavvir Xoji Nosir Muhammad Shokirboyning Fuzuliyning «Layli va Majnun» asariga ishlangan miniatyuralari tasavvur beradi. Ular o'ta sodda dekorativ yo'nalishda yechilgan.

Qo'qon xonligi mahobatli dekorativ rassomligida gul va daraxt shoxchalari tasvirlarida, turli handasiy shakllardan tashkil topgan pannolarda uchraydi.

Adabiyot san'atining rivoji bo'yicha Qo'qon Markaziy Osiyo hududida o'zini yaqqol namoyon qildi. Bu yerda yashab ijod qilgan Gulxaniy, Nodira, Uvaysiy, Mahzunalar o'z davrlari ruhini she'rlarida aks ettirdilar. Qo'qon xonligi tugatilib 1876-yillar o'rtasida Farg'ona viloyati tashkil etilgandan keyin Qo'qon shahri yangi viloyat markaziga aylantirildi. Farg'ona shahriga asos solindi, Bu yerda shu shaharsozlik asosida to'g'ri va tekis ko'chali ma'muriy jamoat binolari loyihalashtirildi. Bu binolar uchun shu davrda mavjud uslublar va ularning elementlari ishlatildi. Namangan, Andijon, Qo'qon shahri ta'mirlanib, yangi tarh asosida binolar barpo etildi. Qurilish san'atida asosan rus me'morchiligi orqali kirib kelgan yevropacha uslublar keng ishlatildi. Shu davrda qurilgan uy va saroylar, sobor va cherkovlar, pochta, telegraf, kasalxona, temir yo'l bekatlarida yevropacha me'morlik an'analari mahalliy sharoitda o'ziga xos ko'rinish kashf etdi.

UCHINCHI BO'LIM

XIX ASRNING IKKINCHI YARMI — XX ASR O'ZBEKISTON SAN'ATI.

1-bob. Chorizm mustamlakachiligi davri

1880-yillarga kelib O'rta Osiyo va Qozog'iston yerlari butunlay rus qo'shinlari tomonidan bosib olindi. Ma'lumki, chor hukumati O'rta Osiyoga hujum qilganida bu yerda uchta mustaqil xonlik mavjud bo'lib, Markaziy Osiyo hududining katta qismini shu xonliklar tashkil etar edi. Lekin ular orasidagi doimiy nizolar mamlakatlarni zaiflashtirib qo'ygan edi. Bu hol rus qo'shinlari xonlik yerlarini tez va oson bosib olib o'z hukmini o'rnatishga imkoniyat yaratdi. Yurishdan so'ng Buxoro amirligi va Xiva xonligi Rusiyaning vassaliga aylantirildi, Qo'qon xonligi yo'q qililib, uning yerlari Turkiston general-gubernatorligiga qo'shib yuborildi, markazi etib Toshkent shahri belgilandi. Chor hukumati bosib olgan yerlardagi harbiy qal'a va qarorgohlarini mustahkamlash va kengaytirishga e'tibor berdi. Rusiya qishloqlaridagi rus mujiklarini oila a'zolari bilan ko'chirtirib kelib, qishloq va shaharning eng serunum va fayzli yerlarini bo'lib berdilar. 1898-yili temir yo'l qurilgandan so'ng Rusiyadan ko'chib keluvchilar soni yanada ortdi. Ruslarning kirib kelishi natijasida shahar va qishloqlarning turmush tarzi o'zgardi. Qishloqlar shaharlarga aylana bordi. Shaharlar esa kattalashib, eski va yangi shahar qismiga bo'lindi. Eski shahar asosan mahalliy aholi istiqomat qiladigan joy, yangi shaharlar esa bosqinchilar tomonidan barpo etilgan ma'muriy va madaniy binolar hamda ruslar yashaydigan kvartallardan tashkil topdi. Yangi shaharlar reja/plan/ asosida qurila boshlanadi. Keng ko'chalar, katta maydon va xiyobonlar, ko'p qavatli turarjoylar XIX asr oxiri — XX asr boshlarida Markaziy Osiyo shaharlari qiyofasini o'zgartirib yubordi. Shu davrda Turkiston general-gubernatorligining markazi bo'lgan Toshkent shahrining qurilishi ham o'zgardi. Toshkentning yangi shahar qismini barpo etish uchun tanlangan yerlarda qurilish/ishlari jadal boshlanib, mahalliy aholi uy-joylaridan zo'rlik bilan ko'chirildi, mavjud uylar buzib tashlandi. Yangi shahar barpo etish uchun Moskva, Peterburg shaharlaridan taniqli me'mor, muhandis, quruvchi ustalar ishga taklif etildi. «Kichik Peterburg» deb nom olgan va rus davlatining poytaxti Peterburg shahriga o'xshatib qurilgan bu shaharda rus askar, ofitser, ma'murlari va ularning oila a'zolari uchun turarjoylar qurildi. Shahardagi amaldorlarning uylari, turli ma'muriy binolar, favvorali istirohat bog'lari shaharga Yevropa tusini berdi. Shahar ko'chalarida yo'llarga tosh, ko'nka uchun (ot qo'shilib tortiladigan vagonchalar) temir izlarning yotqizilishi, faytunli ot va fonuslarning paydo bo'lishi ham shahar qiyofasiga yangi davr ruhini kiritdi. Bu davrda Markaziy

Osiyo yerlarida qishloqlarning shaharlarga aylanish jarayoni tezlashdi. Olmaota, Bishkek, Ashxobod, Samarqand, Farg'ona kabi qator shaharlar o'zining yangi davrini boshladi. Ularning yangi shahar qismi shakllandi. Markaziy Osiyo yerlarida, ayniqsa, uning shahar va qishloqlarida ruslarning ko'payishi chor hukumati oldiga qator masalalarni ko'ndalang qo'ydi. Ma'lumotlarga ko'ra o'lkaga ko'chib keluvchilar soni XX asrning 70–80-yillarida kuchaygan bo'lsa ham, lekin Rossiyada ocharchilik boshlangan 90-yillarda bu son yanada ortib ketgan. Shu yillarda o'lkadagi rus qishloqlarning soni 25 taga yetgan (O'zbekiston tarixi, 348-bet. T., 2003). Ko'chib kelgan va kelayotgan yevropaliklar uchun ish joylari tashkil etish, bolalarni o'qitish uchun maktablar ochish, kasalxonalar qurish, pochta-telegraf ishlarini yo'lga qo'yish va boshqa qator masalalarni tezlik bilan hal etish edi. Bu esa o'z navbatida yangi yerlarni o'zlashtirish va u yerlardagi mahalliy aholi uy-joylarini musodara qilish bilan bog'liq muammolarni keltirib chiqarib, noroziliklarga sabab bo'lib, xalq isyon va g'alayonlarida o'z ifodasini topdi. 1916-yildagi qo'zg'olon shu ko'tarilishlarning cho'qqisi bo'lib, «Jizzax qo'zg'oloni» nomi bilan Turkiston xalqlarining birligini namoyon etgan milliy ozodlik harakati sifatida tarixga kirdi. Bu bo'lib o'tgan xalq noroziliklari chor hukumati tomonidan shafqatsizlarcha bostirib borildi. Minglab begunoh odamlar hayotdan ko'z yumdi. Shunga qaramay, bu bo'lib o'tgan harakatlar milliy istiqloq g'oyalari mustahkamlab bordi. Bu g'oya odamlarga kuch baxsh etib ularni yangi kurashga tayyorladi.

Milliy uyg'onish va san'at. O'lkada sodir bo'lgan o'zgarishlar ijtimoiy hayotda katta jonlanishga sabab bo'ldi. Mahalliy ishchilar safi kengayib bordi. Ayni vaqtda mahalliy boylar shakllandi, milliy burjua qatlamining safi ortdi. Shuni ta'kidlash kerakki, XIX asr o'rtalaridan butun sharq mamlakatlarida bo'lgani singari O'rta Osiyo yerlarida ham milliy uyg'onish harakati boshlangan edi. Bu harakat XIX asr oxiri – XX asr boshlarida chorizm asorati yillarida yanada kuchaydi. Milliy taraqqiyot, istiqloqla erishish yo'li ma'rifat ekanligini chuqur anglagan ziyolilar yangi maktablar tashkil etish ishlariga e'tibor berdilar. XX asr boshlariga kelib ma'rifiy-madaniy ishlar qizib ketdi. Birin-ketin toshbosma tipografiyalar ko'paydi, yangi-yangi gazeta va jurnallar, kitob va turli to'plamlar nashr etila boshlandi. Muzeylar tashkil etila boshlandi, xalq ustalarining ishlari xorij mamlakatlarida namoyish etilib e'tiborga tushdi. Shu davrda milliy teatr truppassi tashkil topdi. 1914-yili Mahmudxo'ja Behbudiyning «Padarkush» dramasi Toshkentdagi «Kolizey» teatrida qo'yildi. Shu kundan o'zbek zamonaviy teatri shakllandi, badiiy ta'lim masalalarida ham siljish boshlandi. Milliy ziyolilar xatti-harakati bilan ta'lim tizimida jonlanish ro'y berdi. Yoshlarga dunyoviy bilimlar berish masalasi jadid maktablarining bosh maqsadiga aylandi. Ziyolilar o'zga mamlakatlar hayoti bilan yaqindan tanishib undan mahalliy aholini bahramand bo'lishga, o'rganishga chaqirdilar. Ahmad Donish, Behbudiy, Furqat, Fitrat, Avloniy, Zavqiy

va boshqalar omma orasida ilg'or dunyoviy bilimlarni tarqatish, san'at va madaniyat yutuqlaridan ularni bahramand etish zarurligini e'tirof etdilar. Feodal qoloqlikka qarshi kurashish masalalari taraqqiyparvarlar faoliyatida muhim o'rin egalladi. Ular maqola, she'r va pyesalar, teatr tomoshalarini yaratib, ulardan targ'ibot ishlarida foydalandilar. Shunisi e'tiborliki,



Temiryo'chilar ma'muriy binosi

jadid deb nom olgan taraqqiyparvarlar tasviriy san'at imkoniyatlariga alohida e'tibor bilan qaradilar. San'atning ta'sir kuchi yuqori ekanligini bilib undan o'z yozgan maqola va she'rlarini o'zlari chizgan rasmlar bilan bezatilishiga harakat qildilar. Ular rasm chizishni mustaqil o'rganib undan o'z yozgan maqola, she'rlarini bezashga, o'z tasavvurlarida paydo bo'ladigan turli manzaralarni qog'ozga tushirdilar. Ularning tush, qalam va peroda ishlagan rasmlari shu yillarda chop etilgan gazeta va jurnallarda o'z aksini topdi. Jumladan, Is'hoqxon To'ra Junaydullaxo'ja Sunnatullaxo'ja o'g'li (1862–1937) turli afsonaviy timsollar ustida ish olib bordi, ularning tasvirini ishladi. Sirojiddin Siddiq Xondayliqiy (1884–1934) esa «Ming bir kecha», Sa'diyning «Guliston» asariga rasmlar chizdi, shuningdek portretlar yaratdi. Tavallo portreti shunday asarlardan biri. Mirzo Xayrullo, Mulla Husniddin, Mulla Ortuq, Rahmatiy, Mulla Abdulhamid Jalolobodiy kabi rassom va xattotlar ham tasviriy san'atdan



Kaplan. Dorixonalar binosi



Isomxo'ja minorasi

mavzularda rasmlar ishladi, she'rlarini rasmlar bilan bezadi. Uning rassomlik sohasidagi ijodi rang-barang. Hajviy rasmlar, portret va janrli kompozitsiyalar ishlagan. Ularda kundalik turmush, xotin-qizlarning og'ir qismati, hayotda uchraydigan turli voqealar o'z ifodasini topgan. Bulardan tashqari, u Qo'qonda kutubxona hamda suratxona (fotograf xonasi) tashkil etgan, 1914-yili Turkiyada bo'lib, yangi hayot va madaniyat o'zgarishlarini o'rgangan va uni o'z ona yurtida targ'ib etishga harakat qilgan.

Me'morlik. Chor hukumati o'lkada o'z mavqeyini mustahkamlash uchun o'lkaga ko'plab quruvchilar, muhandis va me'morlar, olim va tadqiqodchilarni taklif etdi. Asr boshlarida Markaziy Osiyo hududida Toshkent, Samarqand shaharlarida badiiy hayot jonli bo'lib, bu yerlarda o'z davrining ilg'or taniqli rus rassomlari, me'mor, etnograf va arxeologlarining katta qismi yashab ijod etar edi. Rus ziyolilarining ilg'or qismi shu yerda o'lka madaniyatini holisona o'rganib fan va madaniyatning keyingi ravnaqiga o'z hissalarini qo'shdilar. Ular arxeologik ishlar olib bordilar, mahalliy aholining hayoti, me'morlik obidalari va tabiatini o'rgandilar, shaharsozlik va me'morlik loyihalarini ishladilar. Jumladan, shu yillarda arxeolog olimlar Afrosiyobda qazilma ishlarni boshladilar, Bibixonim yodgorligi devoriy rasmlarini o'rganib ulardan ko'chirmalar oldilar. Ulug'bek madrasasining og'a boshlagan minoralarini tiklash masalalari kun tartibiga qo'yildi. Bulardan tashqari, davrning ilg'or ziyolilari Toshkentda muzey, kutubxonalar tashkil etilishiga asos soldilar. Toshkent, Samarqand, Farg'ona va boshqa shaharlarda turli bilim yurtlari ochildi.

Turkiston o'lkasining muhim madaniy markazlaridan bo'lgan Toshkentda amaliy litsey va maktablarda rasm chizish asoslarini o'rgatishdan tashqari, haykaltaroshlikdan ham saboq berildi, haykaltaroshlik studiya (to'garaklar)lari ochildi. Taniqli rus haykaltaroshlari Slonim, Shvars kabi san'atkorlar dastlabki bilimlarini shu muhitda olganliklari haqida ma'lumotlar saqlanib qolgan. Albatta, bu maktab va bilim yurtlari dastlab bu yerda istiqomat qiladigan rus va boshqa yevropalik jamoa talablarini ta'minlashga qaratilgan edi, lekin asta shu muhit mahalliy yoshlarni ham o'z domiga torta boshladi. Ularning dunyoqarashida dunyoviy bilimlarga bo'lgan qiziqish ortib bordi. O'lkadagi ijtimoiy-maishiy hayot davr me'morligida ham o'z ifodasini topdi. Bu xususiyat davr me'morligining uslub va yo'nalishlar rang-barangligi va shu bilan birga shakllanib kelayotgan yangi jarayonlar mavjudligi bilan xarakterlanadi.

Buxoro amirligi va Xiva xonligi me'morligida an'anaviy milliy me'moriy uslub yetakchi o'rinni egallasa ham, yangi davr unga o'z o'zgarishlarini kiritib boshladi, davr taqozosi bilan yangi tipdagi binolar – pochta, telegraf, vokzal va boshqa binolar paydo bo'la boshladi, yangi qurilish materiallari masalan, toshoyna, turli kafellar, tunuka shu davr me'morligi ko'rinishida o'z ifodasini topdi. Bu jarayonlar Markaziy Osiyoning katta qismini egallagan Turkiston gubernatorligi hududida sezilarli darajada bordi. Ayni shu hududda asr boshlarida Yevropa va milliy me'morlik uslublar mutanosibligi masalasida izlanishlar kurtak ota boshlagan edi. Gubernatorlik poytaxti bo'lgan Toshkent, muhim shaharlaridan Samarqand, Olmaota, Farg'ona, Qo'qon, Andijon, Bishkek kabi shaharlarida barpo etilgan ijtimoiy-madaniy, ma'rifiy va diniy binolarda hamda boylarning shaxsiy uy va qo'rg'onlarida shu davrda me'morlikda sodir bo'lgan jarayonlarni ko'rish mumkin. Turkiston general-gubernatorligi poytaxti Toshkent shahrida katta qurilish ishlari amalga oshirildi. Knyaz Romanov qarorgohi, diplomant Polovsev uyi, Zobitlar uyi, Shopito sirk binosi, universal shaxsiy do'konlar, apteka va boshqa binolarda shu holni ko'ramiz.

Bulardan tashqari, bu davrda qurilgan binolar uslub jihatidan ham rang-barang va turli me'moriy uslublarning bir-biri bilan chatisha boshlaganligini ko'rish mumkin. Rus me'mori, o'z paytida Toshkent shahrining bosh me'mori bo'lib ishlagan G.M. Svarichevskiyning Toshkentdagi «Xiva» kinoteatri (1912–16) binosida (yuqorida ko'rib o'tgan qator binolar, jumladan, mazkur kinoteatr binosi 1966-yili Toshkent zilzilasidan keyin buzib tashlangan.) sharq va g'arb me'morlik uslublari uyg'unlashganligini ko'rish mumkin.

Bu bino o'z ko'rinishi bilan Xiva, Buxoro obidalarini eslatadi. Shu davrda barpo etilgan Blagoveshchenskiy cherkovi binosi ko'rinishida rus diniy me'moriy obidalar ruhi singgan. Yupatov sirki (1913), Xalq uyi, Toshkent Bank binosida (1915) renessans uslubi bilan modern uslubi



Romanov qarorgohi

unsurlari chatishib ketganligi seziladi. Gubernatorlik tarkibida bo'lgan Samarqand, Farg'ona va Qo'qon shaharlarida ham qurilish ishlari olib borildi. Yangi tipdagi binolar, mahalliy va rus boylari, savdogarlarning shaxsiy uy va qasrlari, bank va savdo rastalari qurildi. Ularning ichki va tashqi bezaklari uchun mahalliy san'atkorlar va xalq ustalari taklif etildi.

Tasviriy san'at. Markaziy Osiyo mintaqasidagi siyosiy-ijtimoiy o'zgarishlar tasviriy san'atning tur va janrlari holatida, ularning ishlash texnologiyalarida ko'zga tashlanadi. XIX asr oxirlaridan boshlab arab istilosidan keyin butunlay to'xtatib qo'yilgan haykaltaroshlik san'ati qaytadan jonlana boshladi. Uning mahobatli ko'rinishdagi namunalari maydonlarga, me'moriy qurilmalar oldiga o'rnatildi. S. To'xtaxo'jayev, Usta Shirin Murodov, Abdurahim toshtarosh, Toshpo'lat Arslonqulov va boshqalar ijodida uning ilk namunalari yaratildi. Dam olish va hordiq chiqarish maskanlari va xiyobonlarga turli haykallar o'rnatish odati kengayib bordi. Shu davrda ishlangan qurbaqa, kiyik, it, sher haykallari bugun ham Toshkent, Buxorodagi saroy bog' va yo'laklarini bezab turibdi. Knyaz Romanov hovlisiga o'rnatilgan kiyik va it haykallari, Buxorodagi Mohi Xosa darvozasi oldidagi sherlar haykali shular jumlasidan. Bu davrda rangtasvir san'ati ko'proq xalq havaskorlik darajasidagi sodda miniatyura san'ati va devoriy rassomlik ko'rinishida mavjud bo'ldi. Bu xususiyatlarni buxorolik xattot va musavvir Ahmad Donish, qo'qonlik rassom Shokirboyning sodda rasmlarida ko'rish mumkin. Bu yillarda uylarning devoriga naqshlar bilan birga mavzuli kompozitsiyalar, rasmlardan ko'chirilgan turli ko'rinishlar ishlangan, ayniqsa, an'anaviy tuvakdagi gul yoki daraxt shoxi, gullayotgan daraxt tupi, anor tupi kabi kompozitsiyalar xonadonlar bezagida ko'p ishlangan.

Zamonaviy o'zbek tasviriy san'atining dastlabki rivoji grafika san'ati



S. I. Svetoslavskiy. Bibixonim oldidagi bozor

kombinatsiyasi, milliy naqshlarning yangi davrga moslab ishlangan variantlari tarzida ko'rinadi. Asta kitoblarga illustratsiyalar kiritish rivojlana bordi. Birinchi bor 1908-yili Toshkentda nashr qilingan «Shohnoma», «Farhod va Shirin» kabi qator kitoblar yangicha uslubda chop etila boshlandi. Faqir al-haqir Rahmatulla va Rahmatulla ben Mulla Abdushukur Sa'diyning «Guliston» hamda «Go'ro'g'li» dostoniga Sirojiddin Maxsum Siddiqiy illustratsiyalar ishladi. Bu illustratsiyalarda rassomlar mahalliy miniatyura san'ati an'analaridan ham foydalanishga intilganligi sezilib turadi. Jumladan, «Go'ro'g'li» dostoniga ishlangan miniatyuralarda Siddiqiy o'z qahramonlari kayfiyatini realistik talqin etishga harakat qilganligi ko'rinadi. Rassomlar ba'zi kitoblar uchun esa xorijiy mamlakatlarda chiqqan kitob illustratsiyalaridan nusxa olib illustratsiya ishlashlari, shu davrda nashr qilingan «Ming bir kecha», «Ajoyib-g'royiblar», «Farhod va Shirin» uchun qilingan illustratsiyalarda ko'rinadi.

O'rganilayotgan davrda monumental rangtasvir, haykaltaroshlik va grafikada mahalliy rassomlar ozmi-ko'pmi ijod qilgan bo'lsa, dastgoh rangtasvir san'atida asosan chekkadan kelgan rassomlar yetakchi o'rinni egalladi. Bu san'atning mualliflari chetdan kelgan rassom va haykaltaroshlar edi. Bular ichida rus, ukrain, gruzin rassom va haykaltaroshlari bor. Ular qalamda, tushda, akvarel va guashda, moybo'yoq va temperada mavzuli suratlar, manzara, portretlar yaratdilar. Ayniqsa, Markaziy Osiyoning Samarqand, Buxoro, Xo'qand, Toshkent kabi qadimiy shaharlarga, ularning obidalariga atab ko'plab asarlar ishladilar. Bu rasmlar Yevropa ko'rgazma zallarida namoyish etildi, gazeta va jurnallarda, ilmiy kitob va risolalarda chop etildi. Ishlangan rasmlarning katta qismi etnografik xarakterda bo'lib, rassomlar yangi o'lka, odamlarining etnik ko'rinishlari, kiyinishi, yashash sharoiti va tarzi, ularni o'rab turgan muhit tasvirini aniq o'ziga o'xshatib ishlashga harakat qilganliklari seziladi. Ularni

me'morchilik obidalari, xalq san'ati va hunarmandchilik namunalari qiziqtiradi. Naturadan (borliqdan) o'ziga qarab rasm ishlash uslubi bu rassomlarning ko'pchiligining asosiy uslubi bo'ldi. Shu jihatidan ularning chizgan rasmlari davrning aniq hujjati sifatida bugungi kunda ham o'z qiymatini yo'qotmagan.

O'zbekiston tabiati, me'morlik obidalari, kundalik turmushini tasvirlashga kirishgan dastlabki rassomlardan biri D.V. Velejev (1841–1897) bo'lib, uning grafika asarlarida Toshkentdagi masjid va madrasalar, qo'rg'onlar, shahar chekkasi ko'rinishlari o'z aksini topgan. Rassomning asarlari o'zining kompozitsion yechimi, nur-soyaning nozik tuslanishi hamda hayotiy lavhalarni



Anor

o'rinli kompozitsiyaga kiritilishi bilan esda qoladi. «Eski Toshkent ko'chasi», «Eski Toshkentdagi hovli» ko'rinishlari o'tmish hayotini shoirona aks ettiradi. Ekspeditsiya bilan kelgan bu rassom asarlari kitob illustratsiyalar uchun xizmat qilgan.

O'rta Osiyoda, xususan O'zbekistonda bo'lgan yozuvchi, rassom, sayyoh Nikolay Karazin ijodi ham sermahsul. U Markaziy Osiyo hayoti haqida kitoblar yozdi, bo'lib o'tgan tarixiy voqealar, odamlarning maishiy turmushiga bag'ishlab guash, moybo'yoqlarda kompozitsiyalar, tabiati, me'morligi haqida gravyuralar ishladi. Uning «Bibixonim ko'rinishi», «Sahroni o'zlashtirish», «Poyezd bilan musobaqa», «Ovda» kabi asarlari akademik yo'nalishda ishlangan.



Tirvakdagi gul



Yudin. Oq baytal to'xtash joyi



Yudin. Shalola

Markaziy Osiyoga rus harbiy qo'shinlari bilan birga kelib, harbiy janglarda qatnashib qo'lini qonga bo'yagan V. V. Vereshchagin (1842–1904) bo'sh vaqtlarida moybo'yoq va qalamda rasmlar ishlagan. Uning «Turkiston» deb nomlangan asarlar turkumi Parij va Peterburgda ko'rgazmada namoyish etilgan. Rassomning «Ko'knorixo'rlar», «Zindonda», «Qul savdosi» kabi asarlarida Markaziy Osiyodagi hayotning ayrim salbiy tomonlari ko'rsatilsa, «Amir Temur darvozasi oldida» kompozitsiyasida xalqning boy amaliy san'ati namoyon bo'ladi.

XIX asr oxirida Turkistonda bo'lgan rassomlardan Tbilisi Badiiy akademiyasining tashkilotchisi va professorlaridan Gabashvili Georgiy (Gigo) Ivanovichni (1862–1936) eslash mumkin. Realist san'atkor portret, manzara, natyurmortlar ustasi. Samarqand va Buxoroda bo'lib, qator qalamsuratlar ishlagan, O'rta Osiyoning mahobatli me'morlik yodgorliklari, odamlar tipining o'ziga xos ko'rinishlarini yaratgan. Uning 1897-yili yaratgan «Samarqanddagi bozor» va boshqa asarlari jurnallarda chop etilgan. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Markaziy Osiyoga rassomlardan tashqari haykaltaroshlar tashrif buyura boshladi. Shunday haykaltaroshlardan biri Mikeshin Mixail Osipovich (1835–1898) bo'lib,

rus Badiiy akademiyasida ta'lim olgan, Novgoroddagi «Rossiyaning ming yilligi» (1862), Peterburgdagi Yekaterina II (1873), Kiyevdagi «Bogdan Xmelnitskiy (1870–88) yodgorligi muallifi. Uning ijodi XIX asr ikkinchi yarmidagi



Arava

akademizmga yaqin. XX asr boshlarida O'zbekistonda bo'lib, shu yerda rus jangchilari xotirasiga atab yodgorlik ishlagan. Bu yodgorlik hozirgi Amir Temur xiyoboni yaqinidagi bolalar bog'ida o'rnatilgan. Bu yodgorlik chorizm ag'darilgandan keyin olib tashlangan.

XX asr boshlarida O'rta Osiyoga keluvchi rassom va haykaltaroshlar soni yanada ko'paydi. Bular ichida mashhur rus rassomlari Pavel Kuznetsov, K. S. Petrov–Vodkin, Frans Rubolarni ko'ramiz. Shu bilan birga bu davrdan boshlab o'z ijodini butunlay O'zbekiston hayotiga bag'ishlagan va o'zlari uchun Vatan topgan rassomlar, shuningdek, shu yerda tug'ilib ijod yo'liga kirgan san'atkorlar safining kengayishi san'at rang-barangligining ortishida muhim o'rinni egalladi. Shu davrdan boshlab O'rta Osiyo an'anaviy mumtoz merosi bilan birga, o'zbek san'atida yangi jahon madaniyati turlari janrlari shakllana bordi. Shuni ta'kidlash kerakki, XX asr boshlarida Toshkent badiiy hayoti jonlanib, rangtasvir rang-barang oqim va yo'nalishlarning ko'pligi bilan xarakterlanadi. Yevropa badiiy hayotidagi izlanish va yutuqlar bu yerda ham sezilarli bo'ldi. Bu yillarda demokratik san'at an'alariga sodiq san'atkorlar bilan birga G'arbning yangi usullari asosida ijod qilish ishtiyoqida bo'lgan ijodkorlar o'zaro raqobatda bo'ldilar. Ko'rgazmalar uyushtirildi, rassomlikni o'rganishga bag'ishlangan to'garaklar tashkil etildi. Albatta, bu badiiy hayot rus madaniyatining bir qismi edi. Lekin muhit asta o'z domiga mahalliy aholini torta boshladi. Bu hol endilikda ishlangan devoriy rasmlarda, kitob uchun ishlangan chizma va rasmlarda ko'rina boshladi.

Bu xususiyatni shu yillarda ishlangan kitob bezak san'atida ham uchratamiz. Bu san'atda rus va Yevropa kitob san'ati an'analari bilan bir qatorda milliy san'at, g'arbning eng yangi uslub yo'nalishlari ham keng yoyila boshladi. Nashr etilgan kitoblar illustratsiyalar bilan bezatilishi kengaydi. Bu rasmlarning katta qismi realistik xarakterda gravyura uslubida bajarilgan. Bu suratlarda Turkiston o'lkasidagi qushlar, hayvon, jonivorlar tasviri, odamlar ko'rinishi aks ettirilgan. Machit, madrasa, Turkiston tabiati

ko'rinishlari ham nashr etilgan kitoblarda uchraydi. Nashr etilgan kitob bezagi va illustratsiyalarda milliy san'at an'analari qo'llanganligi sezilsa, boshqa birlarida milliy an'ana va Yevropa kitob bezak va illustratsiya ishlash san'atining an'analari uyg'unligi ko'rinadi, boshqa birida realistik kitob bezagi va illustratsiyalari o'zining sof ko'rinishini namoyon etadi.

XIX asr oxirlarida rus badiiy madaniyatidagi mavjud bo'lgan ijodiy izlanishlar, yangicha shakllar topishga bo'lgan harakat 1895-yili chop etilgan «O'rta Osiyo» almanaxida o'z ifodasini topgan. Geometrik shakl va chiziqlar kombinatsiyasi kitob umumiy bezatilish tizimini tashkil etdi.

XX asr boshlarida O'zbekiston hududida 40 dan ortiq turli maktab va yo'nalishga mansub rassomlar ijod qilganlar. Ular ko'proq rangtasvir san'atida ijod qilganlar. Rassomlarning mavzu tanlash va ishlash uslublari ham turlicha. Jumladan, hikoyanavis-sharhlovchi etnografik yo'nalish ko'pgina rassomlar ijodiga xos. Borliqni naturalizm yo'nalishiga yaqin, lekin biroz ideallashtirishga moyillik ularning asarlariga o'ziga xoslik kiritisa, boshqa bir guruh rassomlar ijodida borliqni shoirona idrok etish va milliy shakllarda (hech bo'lmaganida milliy o'ziga xoslik belgilarini ko'rsatuvchi unsurlar bilan) kompozitsiya ishlash usuli seziladi. Bu davr san'atida simvolizm, milliy romantizm unsurlari ta'sirida asarlar yaratish harakati ham rangtasvir uslubiy rang-barangligini oshiradi. Shuningdek, bu davr san'atida impressionizm, g'oyaviy realizm, demokratik san'at an'analari rassomlar e'tiborida bo'ldi. Ukrainalik rassom Stepan Svetoslavskiyning yaratgan «Bibixonim oldidagi bozor» asarida rus demokratik san'atining tanqidiy yo'nalishi ta'siri seziladi. Unda o'tmishi ulug', lekin keyinchalik tanazzulga uchragan qashshoq o'lkaning ko'rinishini achinish bilan tasvirlaydi. Ulkan Bibixonim masjidining vayronasida o'tmishning ulug'ligiga ishora bo'lsa uning oldidagi bozor ko'rinishi, pasqam loy tomli kulba, so'qmoq loy yo'llar esa uning tanazzuli va nochorligini ifodalaydi. Birinchi qatorda tasvirlangan nozik daraxt shoxida saqlanib qolgan so'nggi yaproq bu tuyg'uni yanada kuchaytiradi. Bu manzarani bulutli kunda tasvirlanishi uni yanada ayanchli qilib ko'rsatadi. Asar uchun tanlangan bo'g'iq kulrang-qizg'ish rang tizimi ko'rinadi. Asarning bo'g'iq kulrang-oqish koloriti esa shu g'amginlik, achinish tuyg'ulariga hamohang bo'lib, asar mazmunini yanada kuchaytiradi.

Rihard Zommer (1866–1932) 1895-yili birinchi marta O'rta Osiyoga (O'zbekistonga) keldi va shundan keyin ham bir necha bor shu yerda bo'lib, me'moriy obidalarga bag'ishlangan rasmlar, sujetli kartinalar ishladi. Uning ishlarida O'rta Osiyoning boy me'moriy obidalari, kundalik turmush tarzi ifodalangan. Rassomning «Bibixonim oldidagi bozor» asarida Svetoslavskiy asaridan farqli o'laroq ko'proq xalq san'ati, odamlar kiyimi, obidalari qiziqtiradi.

Bu davr san'ati nafaqat uslub, balki mavzu va janr jihatidan ham boyib bordi. Yangi mavzu va janrlar paydo bo'ldi. O'zbek san'atiga shunday



Rihard Zommer. Bibixonim oldidagi bozor

yangi mavzu olib kirgan rassomlardan biri S. Yudin edi. U birinchi bor o'zbek san'atiga tog' manzarasini olib kirdi. Uning nur va soyaga boy manzaralari ko'tarinki ruhda ishlangan («Tog' manzarasi», «Tog'dagi choyxona» (1907), «Oq baytal» va b.). Yudin teatr dekoratsiyasini birinchilardan ishlagan rassom sifatida ham tanilgan.

Yudin Sergey Petrovich (1858–1933) S. Peterburgda tug'ilgan. 1883–89-y. Peterburg Imperator san'at akademiyasida Klodt ustaxonasida erkin tinglovchi. 1900–1924-yillari Toshkentda yashab ijod etgan. 1924-yili Moskvaga ko'chib ketgan.

XX asr boshlaridagi tasviriy san'at xususiyatlari haqida gap ketganida Pavel Kuznetsov, K. S. Petrov-Vodkinlarning rasmlar to'plami, K. Korovinning impressionistik manzaralari, F. Rubo, S. Dudin va boshqalarning etnografik etyudlarini eslash mumkin. Ular bugungi kunda davrning daliliy hujjati sifatida e'tiborga loyiq. Yuqorida ko'rib o'tilgan rassomlar O'zbekiston hududida vaqtinchalik ishlab ijod qilgan bo'lsalar, boshqa bir qator rassomlar shu yerda o'z vatanlarini topdilar. Shu yerda butun umrga qolib shu yer madaniyatiga hissa qo'shishga harakat qildilar.

Shunday rassomlardan biri **Kazakov Ivan Semyonovich (1873–1935)** edi.

Bu rassom Moskva rassomlik, haykaltaroshlik va me'morlik bilim yurtida V. Ye. Makovskiy qo'lida o'qigan (1888–94), S. Peterburg Badiiy akademiyasida o'qigan. 1894–98-yillar, 1899–1900-yillar Italiya, Germaniya va Fransiyada ijodiy safarda bo'lgan. I. Kazakov ilk ijodini grafik ishlar bilan boshlagan. 1906-yildan 1910-yilgacha Toshkentda yashab



Sher haykali

maxsus bilim yurti (real bilim yurti)da dars bergan. Moybo'yoq, akvarel, pastelda turli mavzularda rasmlar ishladi. Impressionistik uslubda katta bo'lmagan etyudnamo rasmlar chizgan. «Xudo irodasi», «Namoz», (1908), «Qovun bozori» kabi asarlarida sharq urf-odatları, serfayz bozor-u me'moriy yodgorliklarini aks ettirgan. Toshkent hayoti va tabiatiga bag'ishlangan rasmlarning muallifi.

XX asr boshlaridan O'zbekiston badiiy hayoti shu yerda tavallud topgan muhojirlarning farzandlari hisobiga ham kengayib bordi. Ular voqelikka shu yerning farzandidek yondashib o'z ijodlari bilan o'lka ma'rifiy-madaniy hayotiga hissa qo'shishga harakat qilganliklari

ularni boshqalardan ajratib turadi.

Lev Leonardovich Bure (1887–1943). Bure Samarqandda advokat oilasida dunyoga keldi. Shu yerda umumta'lim bilimlarni egallash bilan birga tasviriy san'at bilan ham shug'ullanib, san'at olamiga kirib bordi. Bu davrda Samarqand O'rta Osiyoning muhim madaniy markazlaridan bo'lib, bu yerga qadimiy yodgorliklar va xalq san'atini o'rganish uchun olimlar, arxeolog va rassomlar tez-tez tashrif buyurishib turishar edi. XX asr boshlarida kelgan shunday rassomlardan K. Korovin, F. Rubo Ya. F. Sionglinskiy, ukrainalik rassom S. I. Svetoslavskiylar Burening keyingi ijodiy rivojida muhim rol o'ynadilar. Ularning maslahati bilan Bure Moskva, Peterburg badiiy bilim yurtlarida o'qishga muayassar bo'ldi. Dastlab Bure Moskvada V. N. Meshkovning rassomlik va haykaltaroshlik badiiy (studiyasida) maktabida (1904-05-yillar), so'ngra Peterburgda I. Bilibin

grafika ustaxonasi va F. Ruboning Peterburg Badiiy akademiya qoshidagi hatol san'at ustaxonasiga (1907) qatnab ta'lim oldi. Yozgi ta'til paytlarida Samarqandga kelib etyudlar chizdi, kompozitsiyalar ishladi. Shu ishlari bilan Toshkent, Moskva va Peterburgda ko'rgazmalarda ishtirok etib, ko'pchilikka tanila boshladi. Uning ishlari san'at ixlosmandlari tomonidan sotib olina boshlandi.

O'qishni tugatib, ona yurti Samarqandga qaytgach badiiy hayotga faol kirishib, Samarqand, Buxoro me'morlik obidalari, eski shahar ko'cha va bozorlari, tabiat manzaralarini aks ettiruvchi asarlar ishladi.

Bu asarlar ko'pchiligi bevosita naturaning o'zidan ishlangan bo'lishiga qaramay, rassom har bir etyudni tugal kartina darajasiga ko'tarishga harakat qiladi. Jumladan, uning «Labi hovuz» (1909), «Tush payti Bibixonim machiti yonida» (1913) va boshqa asarlarida tabiat va me'moriy yodgorligi fonida o'z yumushlari bilan band odamlar tasviri shu manzarani mazmunan boyitib, hayotning davomiyligi, inson mehnati va ijodining abadiyligini ko'rsatgan. Asarda O'zbekistonga xos nurga boy jazirama tushki oftob haroratining jonli aks ettirilishi uni hayotiy va ta'sirli bo'lishiga xizmat qilgan. Rassomning «Registon maydoni» (1917) ham e'tiborga loyiq. Unda me'moriy obida fonida sharq bozori manzarasining umumlashma ko'rinishi ifodalanadi. Bozor hayoti, unda o'z yumushlari bilan band odamlarning xatti-harakati (hordiq chiqarishi, choy ichishi, suhbat qurishi va. h.k.) asarga hikoyanavislik kiritib asar mazmunini yanada boyitadi. Asar uchun tanlangan rang gammasi — iliq sarg'ish ranglar hukmronligi asarga harorat kiritadi. Bure ijodiy faoliyati davomida ijtimoiy hayotga ham qiziqib qaradi,



Kandakorlik namunasi

xalqning og'ir turmushi va huquqsizligi, chorizm mustamlakachilik siyosatining og'ir asoratlari, chorizm amaldorlarining axloqsizligi va poraxo'rliklarini fosh etuvchi hajviy rasmlar ishladi. Yuzdan ortiq shunday rasmlarni 1911-yili Samarqand fuqarolar kengashi zalida namoyish qilishga ham muyassar bo'ldi. Bu rasmlarda Bure o'z davri illatlarini ro'yirost ko'rsatishga harakati, rus zobitlarining ma'naviy qashshoq va axloqsizliklarini qalamga oldi. Lekin bu ko'rgazma rassom uchun qimmatga tushdi. Bure bu rasmlari uchun politsiya tomonidan zimdan ta'qib ostigi olinda, uyi esa bir necha bor tintuv qilinib o'zi esa vaqtincha qamoqqa olindi.

Amaliy san'at. Asr boshlarida amaliy bezak va xalq san'ati bir tomondan yangi turlar bilan boyib borsa, ikkinchi

tomondan uning ayrim turlari muomaladan chiqib keta boshladi. Shu yillarda xalq amaliy san'at ustalari yaratgan buyumlarga nafaqat ichki bozorda, balki tashqi bozorda ham talab paydo bo'ldi. Gilamdo'zlik, zardo'zlik, kandakorlik buyumlari tashqarida ham o'z xaridorini topdi. Charmdo'zlik va Buxoro zardo'zligiga ham talab yuqori edi. Ganch va yog'och o'ymakorligi jonlandi, bu san'atning yirik vakillari yetishib chiqdi. Buxorolik usta Shirin Murodov, qo'qonlik yog'och o'ymakori usta Najmiddin Haydarov, xivalik usta Ota Polvonov kabi san'atkorlar o'z ishlari bilan el e'tiborini qozondilar. Kulolchilikda turli idish- tovoqlardan tashqari har xil o'yinchoqlar, mayda haykalchalar ishlandi. Zargarlikda yaratilgan turli xildagi taqinchoq va tillaqoshlar bozori ham chaqqon bo'ldi.

2-bob. Sovet hukmronligi davrida O'zbekiston san'ati

20-yillar san'ati

1917-yil Rossiya fevral-burjua inqilobi va nihoyat, 1917-yili sodir bo'lgan oktabr to'ntarishi mamlakatning ma'naviy-siyosiy, iqtisodiy va madaniy hayotini tubdan o'zgartirib yubordi. Ayniqsa, 1917-yil Rossiyada bo'lib o'tgan fevral-burjua inqilobi shu jarayonda muhim ahamiyatga ega bo'ldi. Bu inqilob rus imperiyasining dastlabki parchalanishi, mazlum xalqlarning ozodlik va erkinlikka bo'lgan intilishining dastlabki bosqichi edi. Inqilob natijasida vujudga kelgan yangi muvaqqat hukumat xalqlar tomonidan qo'llab-quvvatlandi. Chunki bu hukumat mazlum xalqlarga qator imtiyozlar, jumladan, so'z erkinligi, matbuot, vijdon erkinligi berdi. Mardikorlikka olinganlar o'z yurtlariga qaytishga ruxsat oldilar. Rossiyaning chekka o'lkalarida ham demokratik harakatlar kuchayib ketdi. Ko'plab jurnal va gazetalar nashr etila boshladi, turli siyosiy uyushma va jamoalar tashkil topa boshladi. Saylash va saylanish masalalarida demokratik qarashlar rivojlandi. Natijada xalqning siyosiy-ijtimoiy faoliyati yanada ortdi. Avom xalq davlat ishlariga tortila boshladi. Tenglik, birodarlik, ozodlik shiori keng xalq ommasi tomonidan qo'llab-quvvatlandi. Bu g'oya va o'zgarishlar sobiq rus imperiyasi tarkibidagi xalqlarning o'zaro aloqalarini kuchaytirdi. Turli elat va millatlarning birlashuviga, ularning intilish va harakatlariga katta turtki berdi. Fevral-burjua inqilobi Turkiston xalqlari uchun ham muhim bo'lib, ularning birligi, intilishini oshirdi, demokratik harakat va intilishlarning avj olishini kuchaytirdi, demokratik harakatda xalq vakillarining safi ortib bordi. Milliy madaniyat, xalq ta'limi va san'at sohasida jiddiy siljishlar sodir bo'la boshladi. Inqilob arafasida milliy ziyolilar sa'y-harakati bilan turli usulda o'qitish ishlari olib boriladigan maktablar tashkil etilgan edi. Shu harakat fevral-burjua inqilobidan keyin yanada jonlandi. Diniy maktablar bilan bir qatorda dunyoviy ta'limga mo'ljallangan maskanlar tashkil topdi. Afsuski, shu ijobiy jarayonlar uzoqqa bormadi. 1917-yil oktabr oyida sodir bo'lgan davlat to'ntarishi natijasida V.I. Lenin boshliq bir to'da kommunistlar hokimiyatni qo'llariga olib, o'z tartiblarini o'rnatdilar. Ular tenglik, birodarlik, tinchlik, taraqqiyot yo'liga ishongan, ozodlikning dastlabki shabadasidan bahramand bo'la boshlagan xalqning ishonchidan ustomonlik bilan foydalanib «Yer dehqonlarga!», «Davlat sho'rolarga!», «Zavod-fabrikalar ishchilarga!» shiori ostida fevral inqilobi shabadasini bilan shakllana boshlagan xalq e'tiqodini o'ziga qaratishga, yo'qsillarning katta qismini o'ziga ergashtirishga erishdi va shularga tayanib, sobiq rus imperiyasi o'rniga kommunistik maskuraga asoslangan mustabid totalitar davlat tuzishga muyassar bo'ldilar. 1917-yil 25–26-oktabrda (yangi hisob bilan 7–8 noyabrda) Petrogradga bo'lib o'tgan davlat to'ntarishi natijasida mavjud bo'lgan muvaqqat hukumat ag'darilib,

uning rahbarlari hibsga olindi, hukumat Vladimir Ulyanov (Lenin) boshchiligidagi yo'qsillar qo'liga o'tdi. Bu hukumat o'zini sovet hukumati, davlatni esa sovet davlati deb e'lon qildi. 1922-yili 30 dekabrda ana shu sovet davlati — SSSR tarixi boshlandi. SSSR (Союз Советских социалистических республик — Sovet sotsialistik respublikalar ittifoqi) har qanday demokratik tashkilot va guruhlarni tarqatib yubordi, uning a'zolari va rahbarlari jismonan yo'q qilindi. Oktabr to'ntarishidan keyin Rossiya imperiyasi o'miga kelgan yangi hukumat sobiq imperiya hududidagi xalqlar va elatlarga misli ko'rilmagan ofat va qirg'inliklar keltirdi. Xalqlarning fojiali damlari boshlandi. Bu fojia, ayniqsa, O'rta Osiyo mintaqasidagi xalqlar boshiga misli ko'rilmagan kulfatlar keltirdi. Sovet davlati dastlab hamma xalqlar teng huquqli va o'z taqdirini o'zi belgilash huquqiga ega degan quruq va'dalarni e'lon qildi, so'ngra shu va'daga ishongan xalqning faollarini saralab oldi va qirib tashladi. Sovet hukumati bu «mustaqil respublikalar»ning «rivojlanishiga» katta e'tibor berib qaysi respublika nimalar bilan shug'ullanishi, kim qaysi kitoblarni o'qishi va qaysilarini o'qimasligini belgilab berdi, bu ko'rsatmalar davlat markazi Moskvadan belgilanib, turli qaror va ko'rsatmalarda respublikalarga yetib kelar edi. Bu ko'rsatma va qarorlar dasturilamal bo'lib, u so'zsiz bajarilishi lozim edi. Bu ko'rsatma va qarorlar respublikalar iqlim sharoiti, turmush tarziga mos kelishi va kelmasligi hisobga olinmas edi. Bu hol shu davr nafaqat siyosiy hayotida, balki madaniy hayotida ham o'z ifodasini topdi. Chunki hamma respublikalar markazdan berilgan ko'rsatmaga amal qilishlari lozim edi.

Shunday tarzda O'zbekistonda ham sovet turmush tarzi shakllanib bordi. Shu sharoitda ham buyuk o'tmishga ega bo'lgan, ko'plab bosqin va qirg'inliklarni ko'rgan xalq o'z milliy marosim, udum va urf-odatlarini saqlab qolishga harakat qildi. Mulohazali ilg'or ziyolilar zimdan milliy ozodlik harakati, istiqloq g'oyalari orzusida xalqning farovonligini oshirish, ularning ma'rifatli bo'lishi, ijtimoiy hayotda faol bo'lishlari uchun tinmay mehnat qildilar. Ta'qib va to'siqlarga qaramay, O'zbekiston ijtimoiy va madaniy hayotida sezilarli siljishlar sodir bo'ldi. Yangi-yangi ish korxonalarini tashkil etildi, yangi yerlarni o'zlashtirish va suv chiqarish ishlari amalga oshirildi, sanoat, ayniqsa, qishloq xo'jalik mahsulotlarini yetkazish avvalgi davrga nisbatan bir necha barobar oshib ketdi. Bu yillarda fan va san'at borasida ham ijobiy o'zgarishlar yuz berdi. Ziyolilar safi kengaydi, ularning qatoriga birinchi bor badiiy ziyolilarning katta guruhi kelib qo'shildi. Ular san'at orqali ijtimoiy masalalarni ko'tarib chiqishga, sodir bo'layotgan voqea va hodisalarni realistik san'at tilida tasvirlashga kirishdilar. San'atning tur va janrlari kengaydi, yangilari paydo bo'ldi. Bu davrning katta yutug'i ta'lim sohasida bo'ldi. Oliy o'quv yurtlari — institut va universitetlar, ta'lim va hunar bilim yurtlari, ko'plab zamonaviy maktablar ochildi va ular xalq xizmatiga yo'naltirildi. Dunyoviy ta'lim yetakchi o'ringa chiqdi,

ommaning ongi ortib bordi. Bu o'z navbatida xalqni o'z-o'zini anglash tuyg'usini kuchaytirib, milliy g'urur tuyg'ularini rivojlantirib, istiqloq g'oyalarning yaqinlashishi va ro'yobga chiqarish orzusini kuchaytirib bordi. Albatta, bu rivoj katta qurbonlar evaziga amalga oshdi. Sovet davlatining yagona mafkura — kommunistik mafkurani xalq ongiga singdirish, sovet davlatining mustahkamlash borasidagi yetakchi yo'nalish tizimidagi harakatida milliy istiqloq g'oyalari sekinlik bilan o'ziga yo'l ochib bordi. Bu rivojlanishni san'at va madaniyat borasidagi, ayniqsa, san'atning g'oyaviy plastik o'zgarishlarida o'zini namoyon etadi.

Oktabr to'ntarishidan keyin O'rta Osiyoda dastlab Turkiston muxtoriyati (poytaxti Toshkent), Buxoro Xalq Respublikasi (poytaxti Buxoro) va Xorazm Xalq Respublikasi (poytaxti Xiva) tashkil etilgan edi.

Yangi tashkil topgan sho'rolar davlatining mustahkamlanishi va sobiq rus imperiyasi o'rmda qator respublikalarning paydo bo'lishi, ularning hududiy chegaralarining belgilanishi davrida mamlakatda demokratik ruhiyat, so'z va vijdon erkinligining ma'lum miqdorda mavjudligi, to'liq siqib chiqarilmaganligi bilan xarakterlanadi va eng muhimi, xalqning kelajakka zo'r ishonchi va e'tiqodining kuchliligi bilan ajralib turadi. San'at esa o'zining boy uslubiy rang-barangligi bilan ajralib turadi. San'at va madaniyat fidoyilari tashabbusi va sa'y-harakati tufayli O'zbekistonda ma'rifiy-madaniy ishlar qizib ketdi, yangi maktablar tashkil topa bordi. Badiiy maktablar va studiyalar tashkil etildi.

Bu yillarda san'atning turli yo'nalishlari bo'yicha maxsus komissiyalar tashkil etildi. 1918—1919-yillar qadimiy obidalarni muhofaza qilish hay'ati ish boshlab, qadimiy obidalarni tadqiq qilish, ularni o'lchash va ta'mirlash ishlari bilan shug'ullandi. Bu ishlarga xalq ustalari keng jalb etilgan bo'lib, ular Moskva va Peterburgdan kelgan olim va rassomlar bilan bir qatorda mehnat qilishar edi. Shu yillarda qadimiy yodgorliklarni ta'mirlashning ilmiy asoslarini topish, arxeologik ishlarga izchillik va bosqichma-bosqichlik kiritish ishlari qizib ketdi. Milliy ziyolilar yoshlarning badiiy ta'limiga ham alohida e'tibor qaratdilar. Ularning rivojlangan xorijiy mamlakatlarda bilim olishlari zarurligini ko'tarib chiqib, ko'plab mahalliy yoshlar Moskva, Peterburg, Berlin o'quv dargohlariga o'qishga yuborildi. Badiiy ta'lim masalasiga ham shu yillarda muhim ahamiyat berildi. Maktablarda tasviriy san'at darslari (rasm darslari)ni kiritish masalalari ham badiiy hayot ionlanishida muhim o'rinni egalladi. Chunki ayni shu fan islom dunyosi va ta'limi kuchli bo'lgan, xalq ongida «rasm chizish gunoh» tushunchasining mohiyatini yosh avlodga tushuntirish va ularning san'atga dunyoviy yondoshishlariga ko'maklashish va tarbiyalash muhim edi. Chunki dunyoviy bilimlarsiz mamlakatni rivojlantirish ishlarini amalga oshirish qiyin edi. Yangi maktab talabgorlari ham shu san'at kuchiga ishonishar va tasvirning ko'rgazmaliligi va ommaga tez ta'sir etishi mumkinligini yaxshi tushungan milliy ziyolilar inqilobdan keyingi yillarda yanada

faollashib mehnat qildilar. Inqilob arafasida Toshkent, Qo'qon, Farg'ona, Buxoro(Kogon)da rus maktablarida rasm darslaridan tashqari turli to'garak va studiyalar ham mavjud edi. Fevral-burjua inqilobidan keyin ularning safi yanada kengaydi, yangilari tashkil topdi. Bu studiyalarda dastlab milliy yoshlar va chekkadan kelib O'zbekistonda o'troqlashgan rus va boshqa millat vakillarining farzandlari ta'lim oldilar. O'zbek san'atida o'z nomlarini qoldirgan Akrom Siddiqiy, Iskandar Ikromov, O'rol Tansiqboyev, Bahrom Hamdamiy, Akrom Toshkenboyev, Nikolay Karaxan, Grigoriy Nikitin, Varsham Yeremyana, Muhiddin Rahimov, Hamidulla Ikromov va boshqa qator rassomlar shu maskanlarning dastlabki talabalari edi. Bu studiya va maktablar zaminida asta o'lka badiiy maktablari shakllana bordi.

1918-yili tashkil etilgan badiiy studiya asosida hunar-mehnat maktabi o'mida keyinchalik Samarqand rassomlik maktabi tashkil etildi. 1919-yili Toshkentda Turkiston o'lka rassomlik maktabi ochildi. Bulardan tashqari, Toshkentda studiya va to'garaklar tashkil topdi. Yangi hayot yoshlarning yangi bilimlarga qiziqishini orttirib yubordi. Ko'plab yoshlar badiiy studiya va maktablarga kela boshladilar. San'atshunos olim Abdulhay Umarovning fikriga ko'ra, 1920-yillarning boshlarida O'zbekistonda mavjud bo'lgan badiiy maktab va studiyalarda 500dan ortiq mahalliy yoshlar ta'lim olgan.

Bu yillarda ko'rgazmalar tashkil etish ishlari ham qizib ketdi. Ularda taniqli rassomlarning asarlari bilan birga badiiy maktab va studiyalarda ta'lim olayotgan yoshlarning ishlari ham namoyish etila boshladi. Masalan, 1919-yili tashkil etilgan ko'rgazmada Akrom Siddiqiy, Ro'ziboyevlar o'z chizgan rasmlari bilan ishtirok etib, birinchi bor milliy san'at ko'rgazmalarining dastgoh san'at yo'nalishidagi asarlarini namoyish qildilar. Shu yillarda tashkil etilgan ko'rgazmalar va muzey ekspozitsiyalari mahalliy tomoshabinlarni tarbiyalash ishlariga qaratilgan. Har bir ko'rgazma va muzey ekspozitsiyasi mahalliy tilda tomoshabinlarga tushuntirildi.

Bu yillarda muzeylar tashkil topganini alohida ta'kidlash zarur. Jumladan, 1918-yildan bugungi o'zbek davlat san'at muzeyi keng jamoatchilik uchun xizmat qila boshladi. 1919-yili Samarqand, Farg'ona, Namanganda o'lkashunoslik muzeylari tashkil etildi. Shu yillardan boshlab etnografiya materiallarini to'plash va tartibga keltirish ishlari qizib ketdi. Lekin bu harakat uzoqqa bormadi. Asta san'at yangi sovet tuzumi mafkurasiga bo'ysundirilib, unga xizmat qilishdan bosh tortganlarni siyosiy mahdudlikda ayblab ularning faoliyatiga chek qo'yila boshlandi. Yangi hukumat san'atkorlarga qanday ishlash va qaysi mavzular zarurligini ko'rsatib san'atning g'oyaviy yo'nalishi belgilandi. Jamiyat ahlini mehnatkash xalq, yo'qsillar (proletarlar), boylar va ruhoniylarga ajratib tashladi. O'tmishdagi hamma urf-odatlarda qoloqlik, Yevropadan kirib kelayotgan hamma rasm-rusmlar ilg'orlik ramzi sifatida talqin etila boshlandi. Endilikda san'atkorning bosh vazifasi o'tmish «qoloqligini»

ro'yirosit ochib tashlash va yangi tuzum afzalliklarini yorqin bo'yoqlarda aks ettirish edi. Shuning uchun ham endilikda tashkil etiladigan har bir muzey ekspozitsiyasi, ishlanadigan rassom yoki haykaltarosh asari shu mezon asosida baholanadigan bo'ldi. Yangi hukumat san'atning mafkuradagi o'rniga alohida e'tibor berib, uni har tomonlama rivojlantirishga va shu san'at imkoniyatlari orqali yangi mafkurani xalq ongiga singdirishga harakat qildi. 1918-yili xalq maorif komissarligi qoshida maxsus san'at bo'limlari tashkil etildi, ko'rgazmalar tashkil etish masalalariga e'tibor kuchaytirildi, shu yillardan boshlab davlat tomonidan o'z mafkurasi va intilish, maqsadlaridan kelib chiqib, rassom va xalq ustalarining ishlarini sotib olish ishlari ham yo'lga qo'yila boshlandi, rassomlarga muzey ekspozitsiyalari uchun buyurtmalar berildi. Lekin xalqni san'at dunyosiga, ayniqsa, tasviriy san'at olamiga jalb etish borasidagi harakatlar dastlabki yillarda qator qiyinchiliklarga ham duch kelganini e'tirof etish zarur. Jamiyatda hali diniy qarash va aqidaparastlikning kuchliligi bunga o'z ta'sirini o'tkazdi. Din ahllari va ruhoniylar tasvir ishlash, rasm chizish gunoh deb yoshlarni bu ishlardan qaytarishga harakat qildilar.

Me'morlik. Fevral-burjua inqilobi va oktabr to'ntarishidan keyingi yillar me'morlikda qurilish ishlarining cheklanganligi bilan xarakterlanadi. Bu yillarda barpo etilgan binolar hajm jihatidan katta bo'lmay, asosan mahalliy ehtiyojni qondirishga mo'ljallab qurilgan kichik-kichik sanoat korxonalari, ishchilar uchun turarjoylar, ularning bolalari uchun bog'chalar qurilgan bo'lib, ularning badiiy yechimi estetik talab darajasida emas edi. Bu yillar o'zbek me'morlik san'atiga shu davrda jahon hamjamiyatida keng o'rinni egallagan konstruktivizm yo'nalishi kirib kela boshlaganini ta'kidlash zarur. Bu yo'nalish O'zbekistonda keng rivoj topmagan bo'lsa ham, lekin uning ayrim unsurlari qo'llanilganini e'tirof etmay bo'lmaydi. Bu xususiyatni shu yillarda qurilgan dizel va gidroelektr stansiyalarida (Toshkentdagi Bo'zsuv gidroelektr stansiyasi), Toshkent qishloq xo'jaligi mashinalar zavodi, jamoat oshxona, hammomlari va boshqa shu davr qurilishlarida ko'rish mumkin. Bu yo'nalish unsur va belgilari shu yillarda ishlatilgan materiallarda (beton, oyna, temir), qurilmaning geometrik aniq va rejali yechimida, ko'rimining jiddiyiligida bilinadi.

Tasviriy san'at. Bu davr tasviriy san'atining ikki yo'nalishi — birinchidan, ijodkorlarning san'atga fidoyilik bilan unda izlanishlar olib borishlari, jahon madaniyati va san'atidagi yangiliklarni tashnalik bilan kuzatib, shu tajribalarini o'z ijodlariga tatbiq etishga harakat qilishlari bo'lsa, ikkinchi tomondan, hayotga kirib kelayotgan va kun sayin mustahkamlanib borayotgan sovet mafkurasi va uning shart-sharoitlari edi. Ana shu har ikki yo'nalish keyingi yillar san'ati rivoji xususiyatlarini belgiladi. XX asr boshlarida O'zbekiston san'atida jahon san'atida sodir bo'layotgan deyarli hamma jarayon va izlanishlar tajribadan o'tdi.

Yevropa mumtoz san'ati, Italiya, Germaniya, Finlandiya, Fransiya va albatta, birinchi galda rus san'atidagi mavjud yangi uslub va yo'nalishlar, Amerika qit'asi, jumladan, Lotin Amerikasi badiiy hayotida bo'layotgan jarayonlar shu davr o'zbek san'atida o'z ifodasini topdi. Shular ta'sirida yangi, milliy san'atning o'ziga xos tomoni shakllana bordi. Bu jarayonda demokratik badiiy maktab vakillarining roli ham, (XIX asr oxiri – XX asr boshlaridagi rus san'ati jarayonlari va uning yirik vakillari ijodiy uslublari ham muhim o'rinni egalladi) Shu bilan birga bu rassomlar mahalliy sharoit, milliy tarix va madaniy hayot hamda mavjud milliy san'at an'analari va jarayonlaridan xoli bo'lmadilar. Xalq milliy ozodlik harakatlarining shohidi bo'lgan, o'sib borayotgan milliy ong va o'z-o'zini anglash tuyg'ularini kurtak otayotganini ko'rgan rassomlar masalaning bu tomonini ham o'z ijodiy faoliyatlarida hisobga olmasliklari mumkin emas edi. Natijada, agar yangi asrning boshlarida sharq va g'arb san'ati uchrashuvi jarayonining yangi bosqichi kurtak otib, o'ziga yo'l ochib boshlagan bo'lsa, 20-yillarda bu jarayon ijtimoiy muhit bilan jahon ma'naviy olamining o'zgarishi va rivojlanib borishi bilan uzviy holda rivojda bo'ldi. Jahon san'ati ravnaqiga hissa qo'shgan, o'tmishi buyuk O'zbekiston (Movarounnahr) jahon madaniyati ravnaqidan qaytadan bahramand bo'lib, uning yutuqlariga tayanib, undan najot izlab, o'z ravnaqining yangi bosqichiga kirib bordi.

Fevral-burjua inqilobi arafasida O'zbekistonda kattagina rassomlar guruhi ishlar edi. Shularning ijodi oktabr to'ntarishidan keyin ham davom etib, davr siyosiy hayoti bilan bog'liq holda bordi. Yangi hukumat o'z mavqeyini mustahkamlab borgani sari san'at borasidagi boshqaruvni ham o'z qo'liga olib bordi. Sovet hukumatining va'dalariga ishongan san'atkorlar xolisona unga xizmat qilishga harakat qilib, uning har bir ko'rsatma va qarorlarini bajarishga intildilar.

Grafika. Inqilobdan keyingi yillar badiiy hayotida grafika san'ati muhim o'rinni egallab, yangi tuzilgan hukumatning haqiqiy «jangovar quroliga aylandi». Yangi mafkurani xalq ongiga singdirishda katta imkoniyatga ega bo'lgan ommaviy grafika san'ati yangi mafkura targ'ibotchilari uchun qo'l keldi. Ular shu san'atning o'ziga xos uslub-etalonini yaratishga muvassar bo'ldilar. Grafikaning turli ko'rinishlari plakat, hajviy rasmlarda, gazeta- jurnal sahifalaridagi maishiy janrdagi tasvirlar yangi davr ruhini o'zida aks ettirdi. Goh plakat, goh hajviy rasm, goh gazeta va jumallarga ishlangan tasvirlar, shior, chaqiriq va transporant ko'rinishida kishilarning kundalik muhitini tashkil etdi. Bu yillar ko'ngazmali targ'ibot ishlari qizg'in bordi. Rassomlar yangi qarash va tartiblarni tezkorlik bilan ommaga yetkazishga harakat qildilar. Siyosiy arboblarning portretlarini chizdilar, transporant, chaqiriq va shiorlar ishlashda faol ishtirok etdilar. Bu ishlarda turli san'at turida ijod qiluvchi san'atkorlar qatnashdilar. Grafikada mahalliy rassomlar usta Nabi Hafizov, keyinroq ular safiga qo'shilgan

I. Ikromov, Majidov va boshqa rassomlar shu san'atning dastlabki namunalarini yaratdilar.

1920-yillarning oxirida Turkiston badiiy maktabi qoshida grafika ustaxonasining tashkil etilishi shu san'atning keng yoyilishiga o'z hissasini qo'shdi. Bu yillarda grafikaning hamma turlarida asarlar yaratildi, lekin plakat san'ati yetakchi o'rinni egalladi.

Mamlakatning og'ir ahvoli, iqtisodiy tanglik davrida ham plakatlar chop etildi. Ular omma orasiga tarqatildi. Bu san'at o'z rivojida ikki ko'rinishda qahramonlik va hajviy plakatlar tarzida mavjud bo'ldi. Qahramonlik plakatlari realistik uslubda, ko'tarinki inqilobiy muhitda tasvirlanishi bilan xarakterlanadi. Rang tanlashda esa ko'proq ramziy mavzu e'tiborga olinadi (masalan, qizil rang inqilob, sho'ro davlati ramzi, qora sovuq ranglar dushman ramzi va h. k.). Plakat o'z rivoji davomida siyosiy, ma'rifiy yo'nalishda mavjud bo'lib, xalq orasida hukumat siyosatini tushuntirish vazifalarini o'zida aks ettirib turish edi. Shu yillarda hajviy plakat san'atining yangi turlari yuzaga keldi.

20-yillar O'zbekiston grafika san'atida maishiy va hajviy plakat va rasmlar, turli shior va chaqiriq, transporantlar ishlash keng yoyildi. Dastlabki yillarda ishlangan va ko'paytirilgan plakat va hajviy rasmlar asosan qo'lda ishlangan. Bosma plakatlari esa 1923 - 24-yillarda chop etilda boshlandi. Buxorolik usta Nabi Hafizov (1893 - 1959) birinchilardan bo'lib, shunday plakatlar chop ettirgan rassom edi. Uning «Soliqlarni o'z vaqtida to'lang!» plakatida o'z vaqtida to'langan soliqlar davlatning mustahkam bo'lishi, yangi zavod va fabrikalar, maktab va bog'chalarni qurilishiga yordam berishini, aks holda, avvalgidek qashshoq bo'lib, yashashga sabab bo'lishini ommaga tushuntirmoqchi bo'ldi. Buni eski va yangi zamon hayotini taqqoslash orqali ko'rsatadi. Rassom sodda xalq san'ati uslubi, miniatyura san'ati plastikasida davr g'oyasini talqin etishga harakat qilib o'ziga xos uslub yaratdi.

Bu yillarda kitob, gazeta-jurnal grafikasi ham jonlandi. Bunga sabab kitob, gazeta va jurnallarning ko'plab chop etilishi edi. Gazeta va jurnal nashrlari atrofida rassomlar guruhi to'plandi. Grafika san'ati mavzusi kengaya bordi. Jumladan, 1923-yildan nashr etila boshlagan «Mushtum», «Mashrab», «Mullo Mushfiqiy», «Bigiz» kabi satirik va ilmiy-ommabop jurnallar o'z sahifalarida ijtimoiy hayotda mavjud bo'lgan yutuq va illatlarni aks ettirib, omma orasida katta qiziqish uyg'otdi.

Bu rasmlar davr mafkurasidan xoli bo'lmasa ham, shu bilan birga bu ishlangan ko'pgina hajviy rasmlar omma umumiy saviyasi, faolligini oshirishda o'zining ijobiy o'rnini egallaganligini e'tirof etish zarur. Yoshlarni yangi zamonaviy fikrlashga da'vat etish, ma'rifatga chorlash, arxaik tuzum qoldiqlaridan xoli bo'lish, xotin-qizlarni ijtimoiy hayotga jalb etishga qaratilgan plakatlar ijobiy ahamiyat kashf etdi. Bu g'oyalar ilg'or milliy ziyolilarning intilishiga monand edi. Bu harakat keyingi

madaniy rivojda o'zini ko'rsata bordi. Mahalliy san'atkorlarning ilk qadami ham shu gazeta, jurnal sahifalaridan boshlandi. Birinchi o'zbek grafik rassomlari I. Ikromov, M. Hakimjonovlarning ilk ijodini shu gazeta-jurnal sahifalaridan boshlagan edi.

Grafika san'atida rassomlarning katta guruhi mehnat qildi. Ular gazeta jurnal sahifalari, yangi nashr etila boshlagan kitoblar uchun rasmlar chizdilar, sahifalarini bezadilar. Shunday grafik rassomlardan biri I. Tullya ijodi ham samarali bo'ldi. Gazeta va jurnallarda uning hajviy xarakterdagi rasmlari keng o'rin egallagan. Rassom ko'proq diniy aqidaparastlik, bid'at, ijtimoiy hayotdagi yangiliklar mavzusida plakat va rasmlar ishladi, A. Qodiniyning «O'tkan kunlar» romanini bezadi va rasmlar chizdi. Bu yillarda grafika borasida boy tajribaga ega bo'lgan samarqandlik rassom L. Bure ham faol ishtirok etdi, plakatlar ishladi. Rassom grafikaning qaysi sohasida qalam tebratmasin, eng avvalo xalqni faollikka davat qilish, mavjud bid'at va illatlarga qarshi kurashish g'oyalarini ilgari surdi. Shular bilan bir qatorda o'zining sevimli mavzusi ona yurti Samarqandga bag'ishlangan rangtasvir asarlar yozishni davom ettirdi.

Dastgoh grafika. Bu san'at ham yangi davr ruhi bilan rivojlanib bordi. Uning texnikasi ortdi. Ksilografiya va ofortda dastlabki dastgoh san'at namunalari yuzaga keldi. Shuni ta'kidlash kerakki, dastgoh grafika uzoq vaqt siyosatdan xoli va ko'p hollarda san'atkorning shaxsiy ishi sifatida mavjud bo'ldi. Bu san'atda rassomlar, eng avvalo, o'zlariga ma'qul bo'lgan mavzularda rasmlar ishladilar, qalam va peroda ishlangan turli portret va manzaralar, maishiy mavzudagi kompozitsiyalarda ularning hayotga, borliqqa bo'lgan munosabatlari, estetik kechinmalari o'z ifodasini topdi, ijodkor laboratoriyasi izlanishlari namunasi sifatida mavjud bo'ldi. Faqat ayrim bosma texnikasida bajarilgan dastgoh grafika asarlari ko'ngazma yuzini ko'rdi.

Rangtasvir. Agar grafika san'ati davr maskurasi bilan bog'liq holda rivoj topib uning g'oyalarini targ'ib etishga qaratilgan bo'lsa, rangtasvir san'atida bu masala birmuncha sust borib, siyosatdan dastlabki yillarda deyarli uzoq bo'ldi. Rassomlar san'atning bu turida o'z shaxsiy kechinmalarini tasvirladilar, o'zlarini qiziqtingan mavzularda rasmlarni ko'proq ishladilar. Me'moriy obidalar, sharq ko'chalari va bozorlari, u yerdagi qizg'in hayot shu san'atda ijod qilgan rassomlar asarlarining mazmunini tashkil etdi. Bu yillarda rangtasvirda dastgoh san'ati yetakchi o'rinni egallab, ijodiy izlanishlar aynan san'at shu turida o'z ifodasini topdi. Shu yillarda birinchi mahalliy rassomlar o'zlarini ko'rsata boshladilar.

O'zbekistonda tavallud topib, badiiy hayotga kirib kelgan rassomlar safi yanada ortdi. Turkiston o'lka badiiy bilim yurti talabalari shu yillarda o'z ijodlarini boshladilar. Shu yillarda tashkil topgan turli rassomlik to'garak va studiyalarga kelgan yoshlar moybo'yoq, akvarel, guash va rangli qalamda rangtasvir alifbosini o'rganib, o'zlarining dastlabki mashqlarini bajardilar.

Chekkadan kelgan rassomlar yangi davr talablaridan kelib chiqib, o'z qarash va yo'nalishlarini o'zgartirib bordilar. O'rganilayotgan davr rangtasvir san'ati o'zining uslubiy rang-barangligi bilan ajralib turadi. Bu yillarda rangtasvirda nafaqat plastik masalalar, balki g'oyaviy-uslubiy masalalar ham munozarada bo'ldi. Voqelikni o'ziga o'xshatish, klassik shakllardan tortib yangi davr mazmuni uchun mutlaq yangi shakl va vositalar topish masalalari muhim masalalardan biriga aylandi. Bu yillarda jahon xalqlari san'ati g'oyaviy-plastik san'ati rivoji, XIX asr oxiri – XX asr boshlarida rus san'atidagi g'oyaviy-plastik masalalar borasida izlanishlar ham ko'pgina san'atkorlarning qiziqishiga sabab bo'lgan. Abstrakt san'at, uning ko'rinishlari ham O'zbekistonda o'zining davomchilarini topdi. Suprematizm, kubofuturizm, primitivizm kabi yangi san'at uslublarida asarlar paydo bo'ldi. Bu yillarda XIX asr so'nggida yuzaga kelgan yangi san'at uslublari o'zining mantiqiy rivojini oldi, jumladan, impressionizm, postimpressionizm yutuqlari o'zbekistonlik rassomlar ijodida o'zining yangi qirralarini namoyon etdi. Bu yillarda avangardga nisbatan realizm birmuncha mustahkam o'rinni egallab boy yo'nalish va tiplari kengligi bilan xarakterlanadi. Bu yo'nalish tarafdorlari borliqni o'z shakllarida ishlashga qarshi chiqmaganlari holda, real shakllarning o'zida ramziy ma'no topishga, obrazlarni timsol darajasiga ko'tarishga harakat qildilar. Buning uchun ular milliy san'at, sharq san'ati plastikasiga murojaat qildilar. Miniatyura san'atining susayib borayotgan ko'rinishi esa 20-yillarda buxorolik usta Sadridin Pochayev ijodida mavjud edi. Lekin bu san'at keyinchalik rivojlanmadi va faqat 40-yillarning so'nggidan yana e'tiborga tusha boshladi.

XX asrning birinchi choragida o'zbek san'atiga impressionizmning ta'siri sezilarli o'rinni egalladi. Shu yillarda ko'pgina rassomlar impressionizm ta'sirida asarlar yaratdilar. Bu xususiyat ularning kompozitsiya tanlash, rang surtmalarini ishlatish va taassurotni ifodalashda ko'rinadi. Shunday rassomlardan biri Ogones Karapetovich Tatevosyan edi. Mashhur rus rassomi K. Korovinning o'quvchisi Tatevosyan o'z ijodini aynan shu impressionistik uslubda rasmlar ishlash bilan boshladi. U 1915-yilda Samarqanga bag'ishlangan rasmlari – turkum asarlari bilan Moskva rassomlik, haykaltaroshlik va me'morlik badiiy bilim yurtini ta'minladi. O'qishni tugatgach, yana Samarqandga qaytib o'z ijodini davom ettirdi. O'rta Osiyo kishilari hayoti, serquyosh tabiati, nur va soyaga boy obidalarining asarlarida o'z ifodasini topdi. «Choyxona. Peshin». (1915), «Samarqand. Bozor ko'rinishi» (1917) kabi dastlabki asarlarida shu xususiyatlar yaqqol ko'zga tashlanadi. Jumladan, uning Samarqandga kelgan dastlabki kezlarda ishlagan, hajm jihatidan katta bo'lmagan «Choyxona. Peshin» etyudida yorqin rang surtmalar majmuasi yaxlit kompozitsiya hosil qiladi. Ular bir-biri bilan birlashib odam, hayvon, uy shakllarini yasab bozor hayotiga oid sharqona ko'rinishni hosil qiladi.

Bo'lib o'tgan fevral-burjua inqilobi va ayniqsa, oktabr to'ntarishi Tatevosyan ijodida keskin burilish yasadi. U ham g'oyaviy, ham plastik masalalarda yangi qarashga o'tdi. U ijtimoiy hayotda faollik ko'rsatib, sho'ro hukumati g'oyalarini targ'ib etishda jonbozlik ko'rsatdi. Ko'cha va maydonlarda targ'ibot ishlari olib borib portret, shior, chaqiriqlar ishladi. Impressionistik uslubdan deyarli voz kechib, ko'proq dekorativ yassi shakllarda, primitiv rassomlik va sharq miniatyura uslubida aylana, yarim aylana va yoysimon shakllar ichida kompozitsiyalar ishladi. Rang tanlash, faktura xarakteri ham o'zgardi. Ochiq, ko'p hollarda suyultirilgan toza ranglar silliq fakturada ishlatila boshlandi. Uzlüksiz chiziq plastikasi ishlangan shakllarga tugallik beruvchi vosita bo'ldi. «Tut terish» (1918), «Kommuna o'quvchilari» (1918) va boshqa ishlarida rassom ijodining mana shu tomonlari namoyon bo'ladi. «Komunna o'quvchilari» asarida turli millat vakillaridan tashkil topgan o'quvchilar guruhini dalada mehnat qilayotganliklari tasvirlanadi. Bu asari bilan rassom o'zbek san'atida yangi davr hayotini birinchilardan bo'lib, aks ettirgan rassom bo'lib tanildi. U keyingi yillarda ham shunday davr o'zgarishlarini tasvirlagan.

O.K. Tatevosyan 1889-yilda Yerevan shahrida tavallud topgan. Boshlang'ich maxsus ta'limni Tiflisdagi san'atga qiziquvchilar jamiyatining maktabida oldi. 1911–1917-yillarda Moskvadagi rassomchilik, haykaltaroshlik va me'morlik bilim yurtida mashhur rus rassomi Konstantin Korovin qo'lida o'qidi. 1915-yildan O'zbekistonda yashab, 1963-yilda Moskvaga ko'chib ketgan. 1974-yil Moskvada vafot etgan.

Shu yillarda O'zbekistonda yashab ijod etgan rassom **Aleksey Isupov** hajm jihatidan katta bo'lmagan, lekin kolorit jihatidan go'zal impressionistik uslubda asarlar yaratib, asta renessans va sharq plastikasi uyg'unligida mahalliy mavzularda o'ziga xos asarlar muallifi sifatida tanildi. Isupov 1915–18-yillarda Samarqandda harbiy xizmatda bo'lib yurgan kezlarda O'rta Osiy san'ati va madaniyatiga qiziqib qoldi, uni ichidan turib o'rgandi, feodal shahar hayoti, odamlarning turmush tarzi, me'moriy yodgorliklariga e'tibor bilan qaradi. 1918-yili harbiy xizmatdan bo'shaganidan keyin shu yerda qolib Turkiston o'lkasiga bag'ishlangan turkum asarlar yaratishga kirishdi. Uning kichik hajmdagi maishiy mavzudagi asarlari ko'p hollarda borliqning o'zidan ishlangan. Ularda rassomning hayotdan olgan taassurotlari rangtasvirning plastik imkoniyatlari orqali ochiladi. Rassom ishlanayotgan obyektning eng muhim belgilariga urg'u beradi, issiq-sovuq ranglar kontrastidan unumli foydalanadi. Natijada pishiq va o'tkir qalamsurat kompozitsiyasi uning har bir ishiga qaytarilmas joziba baxsh etadi. Isupovning «Temirchi qoshida» (1923), «Qimmatbaho sovg'alar rastasi» (1923) kabi asarlarida xalqning o'ziga xos hayoti, shahar turmush tarzi ranglarning erkin surtmalarida jonli talqin etiladi. Rassom sharq san'ati an'analari, Yevropa renessansi an'analari ham o'zlashtirdi, ular uyg'unligida mustaqil kompozitsiyalar yaratishga harakat qildi. «Sharq



Tatevosyan. Komunna o'quvchilari



Qovun bozori



A. Nicolaev „Rags”



A. Nicolaev „Dutorchi”



Hamma erkaklar paxta terimiga

madonnasi», «Onalik» kabi asarlarida shu izlanishlar ko'zga tashlanadi.

20-yillarda o'zbek san'atida faol ishlagan rassom **Aleksandr Nikolayev** (Usto Mo'min, 1897–1957) 1920-yili O'zbekistonga kelgan. Nikolayev O'zbekistonga kelganida renessans uslublari, qadimgi rus san'ati an'analari bilan chuqur tanish bo'lib, ijod dunyosiga kira boshlagan edi. Bu yerda u sharq san'ati an'analari, san'atning dekorativligi, chiziqlarning egiluvchanligi, shakl hamda rang masalalari ritmi uni o'ziga rom qildi. Sharq falsafasi ham uning dunyoqarashi shakllanishida o'ziga xos maktab bo'ldi. Shunday qilib boshqa «Usto Mo'min» taxallusini olgan san'atkor (mo'min-qobilligi uchun uni xalq shunday atagan) dunyoga keldi. Uning bu izlanishlari asosan 20-yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda o'zining shoirona nozik talqin etgan asarlarini namoyish etdi. Rassom o'z ijodida Tabriz miniatyura maktabi vakillari Rizo Abbosiy va Sulton Muhammad ijodidan ta'sirlandi. Usto Mo'min ijodini portret janrida boshladi. Uning «Kuyov», «Sallali yigitlar», «Bedanavoz yigit» kabi asarlari, «Dutorchi» kompozitsiyasi 1920-yillarning boshlarida ishlangan. Bular o'zining emotsional-plastik go'zalligi bilan an'anaviy O'rta Osiyo san'ati, uning ajralmas qismi o'zbek san'atining yangi qiralarini namoyish etadi. 1925-yili Nikolayev Toshkentga ko'chib o'tdi va umrining oxirigacha shu yerda yashab, rangtasvirda asarlar yaratadi, gazeta va jurnallarda o'zining asarlari bilan qatnashib keldi, kitoblar uchun illustratsiyalar va ko'plab plakatlarni ishlatdi. Uning 30-yillarda yaratgan yirik asarlaridan biri «Oq oltin» kartinasi

ijodidagi yangi qirralarni namoyish etadi. U hikoyanavis, sujetli asarni birodarlik an'analari ruhida bajarib, davr mafkurasiga moslashishga harakat qilganligi ko'rinadi. Bu xususiyat, ayniqsa, eski va yangi hayotni taqqoslovchi «Eski maktab», «O'quvchilar muzeyda» asarlarida yaqqol ko'zga tashlanadi.

Rassomning 40-yillarda ishlagan asarlarida ham shu xususiyat mavjud. Nikolayev tabiatan grafik rassom, u san'atni qaysi uslubida asar yaratmasin, chiziqlar ohangdorligi ishlariga shoirona ruh bag'ishlaydi. Nikolayev teatr dekoratsiyasi borasida ham mehnat qilgan. U Alisher Navoiy nomli opera va balet teatri «Ulug'bek», «Karmen» operalari uchun eskizlar yaratdi.

20-yillar san'atida sharq va g'arb san'ati silsilasi asosida o'zbek san'ati estetikasi yuzaga kelishi va keyinchalik milliy san'at maktabi sifatida e'tirof etilishida rassom va shoir **Aleksandr Nikolayevich Volkov** aloftida o'rin egallaydi. Rus muhojirining o'g'li Aleksandr Volkov Farg'onada harbiy vrach oilasida tavallud topdi. Toshkentda, so'ng Orenburgda kadetlar korpusida ta'lim oldi (*Kadet korpusi — Rossiyada asosan ofitserlarning farzandlarini tarbiyalashga mo'ljallangan yopiq o'rta harbiy o'quv yurti. XVIII asrda dvoryan bolalarini harbiy va grajdan xizmatiga tayyorlagan. XIX asrdan harbiy o'quv yurtlari uchun tayyorlov maktabi, 1917-yildan keyin harbiy gimnaziya (gimnaziya o'rta ta'lim maktabi darajasida) bo'lgan.*



A. Nikolayev. Usto Haydar portreti

1906-yili esa Peterburg universiteti fizika-matematika fakultetining biologiya bo'limiga o'qishga kirdi. Shu yerda o'qish yillarida u mohir akvarelchi rassom D. I. Bortnikerning shaxsiy studiyasiga qatnab, tasviriy san'at asoslarini o'rgandi. San'atga tashna bo'lgan ehtirosli o'smir o'qishni tashlab 1908–10-yillar Peterburg Badiiy akademiyasida mashhur rassomlar N. Rerix, I. Bilibin, V. Makovskiylar qo'lida ta'lim oldi, 1912–16-yillar esa Kiyevdagi rassomlik bilim yurtida ukrain rassomi professor F. Krichevskiy qo'lida malakasini oshirdi. Shu yerda M. Vrubel ijodi bilan

yaqindan tanishdi. Vrubelning Kiyevdagi Sobor uchun ishlagan mozaikalari, monumental rassomlik asarlari bilan tanishdi, N. Rerix ijodi bilan qiziqdi, rus ikona san'ati sirlarini o'rgandi. Shuni ham ta'kidlash kerakki, Volkovning o'qish kezarida Yevropada shakllanib kela boshlagan eng yangi uslublar o'z mavqeyining eng shovqinli, aniqrog'i, shov-shuvli davrini boshidan kechirayotgan, abstrakt san'atning asoschilari rus rassomlari Kandinskiy, K. Malevich va boshqalarning ko'rgazmalari shu davrning muhim voqealaridan edi. Bular hammasi so'zsiz, rassom dunyoqarashining shakllanishi, san'atning plastik ifoda vositalariga munosabatini belgilashida muhim bo'ldi. 1916-yili ona yurti O'zbekistonga qaytgach, rassom shu jo'shqin taassurotlar asosida o'zining izlanishlarini boshladi. Uning dastlabki o'ylari 1917–25-yillarga to'g'ri keladi. Bu yillarda Vrubelga taqlid qilib asarlar yozib ko'rdi. Keyinroq esa avangard san'atining turli yo'nalishlarida mashq qildi. Rus ikonolari, Yevropaning impressionizmi, postimpressionizmi, primitivizmdan kubizm, futurizm va boshqa uslublar, sharq san'ati rangdorligini o'zida mujassamlashtirgan asarlar paydo bo'ldi. Yuqorida ta'kidlangandek, Volkov o'z ijodini Vrubelga taqlid qilish bilan boshladi, chunki u Vrubelni o'z ruhiy ustози deb hisoblar edi. Rassomning «Persiyon qiz» asarida shu ta'sir sezilsa, 1917–22-yillarda yaratgan «Karvonlar», «Sharq primitivi» kabi asarlar turkumi, «Qabristondagi yig'i», «Sandalda» (1924), «Arava», «Raqs» (1924) va nihoyat «Anor choyxona» (1924) kabi asarlari ijodkorning yangi izlanishlarini namoyon etadi. «Sandalda» asari mungli lirik, birmuncha falsafiy yo'nalishda yechilsa, shu yillarda yaratilgan «Raqs» kompozitsiyasida raqs paytidagi ehtiros va harakatlarni shakllar o'yini orqali ochadi. «Anor choyxona» ijodkor izlanishining oliy ko'rinishi, sharq va g'arb san'ati uyg'unligining yorqin misoli bo'lib, o'zbek san'atini jahon san'ati minbarida namoyish etishda o'z hissasini qo'shdi.

1920-yillarda O'zbekistonga ko'chib kelgan **Maksim Novikov** o'zbek san'atida manzara san'atining lirik yo'nalishida asarlar yaratdi. Uning hajm jihatidan katta bo'lmagan manzaralarida O'zbekistonning tarixiy obidalari, sergavjum bozorlari, shaklga boy fuqarolar me'morligi, asrlar mobaynida shakllangan sharq ko'chalarining o'ziga xos ko'rinishlari muhrlangan. Bu xususiyatlar rassomning 30–50-yillarda yaratgan asarlarida yanada chuqurlashdi.

Farg'onada tug'ilib o'sgan, Rossiya badiiy maktabida ta'lim olgan rassom **Pyotr Nikiforov** o'zining o'ta nafis akvarellari bilan ajralib turadi. Uning asarlarining katta qismi shaxsiy kolleksiyalardan o'rin olgan bo'lsa ham, lekin saqlanib qolgan ayrim ishlari uning akvarel texnikasini chuqur egallagan san'atkor darajasida namoyon etadi.

Pyotr Maksimovich Nikiforov 1885-yili Farg'onada tug'ilgan. 1913-yili Peterburgdagi badiiy-sanoat bilim yurtini tamomlagan. Farg'onaga qaytgach, murabbiylik qilgan. Ijodiy faoliyati akvarel texnikasi bilan bog'liq



A. Nikolaev „O'quvchilar muzeyda“



N. Vishnevskiy.
Darvish

bo'lib, bu san'atda betakror asarlar yaratgan.

Haykaltaroshlik. Davr haykaltaroshlik san'ati ko'proq targ'ibot ishlari bilan bog'liq holda mavjud bo'ldi. Shulardan 1919-yili Samarqandda o'rnatilgan ozodlik monumenti e'tiborga loyiq. Bu asar muallifi harbiy asir avstriyalik haykaltarosh Rush bo'lib, yodgorlik ishini ro'yobga chiqarishda samarqandlik rassomlar L. Bure, I. I. Golovinlar unga hamrohlik qilganlar. XX asrning 20-yillar haykaltaroshligida chekkadan kelgan haykaltaroshlar ijod qildilar, portret, janrli kompozitsiya va monumental-dekorativ haykaltaroshlik asarlari yaratib badiiy hayotda ishtirok etdilar. Shunday haykaltarosh N. P. Vishnevskiy bo'lib, uning «Darvish» (1920), «Suv tashuvchi» (1920) kabi yog'ochdan ishlangan haykallari saqlanib qolgan.

30–50-yillar san'ati



A. Volkov. Avtoportret

1925-yili O'zbekiston Sovet Sotsialistik Respublikasi (O'zbekiston SSR) tashkil topganligi qonunan rasmiylashtirildi va SSSR tarkibiga kirganligi e'lon qilindi. Jahon xaritasida O'zbekiston davlati belgilangan hudud paydo bo'ldi. Respublika rasmiy mustaqillikka ega bo'lib, o'zining hududiy davlat chegaralarini belgilab olgan bo'lsa ham, aslida yagona boshqaruv tizimiga qaram bo'lgan, qizil imperiya tarkibidagi o'lka edi, xolos. Sotsialistik respublikalarning qay yo'sinda rivojlanishi,

nimalarni o'qish va nimani o'qimaslik, kim va qaysi xorijiy davlat bilan aloqa qilish va qilmaslik, bu imperiya markazidan, SSSR davlatining poytaxti Moskvadan belgilanar edi. Shuning uchun ham markazdagi jarayonlar namuna maktabini o'tar va o'z ta'sirini uzoq o'lkalarga o'tkazar edi. Sovet davridagi yagona mafkura ijtimoiy hayot madaniy rivojlanishida ham o'z ifodasini topdi. Sovet mafkurachilari san'atning nafaqat g'oyaviy yo'nalishi, balki uning plastik yechimini ham belgilab berdi. San'at va madaniyatda bunday yagona mafkura qizil saltanat tarkibidagi hamma xalq va elatlar san'ati va madaniyatida shakllana boshlagan yangicha urf-odatlarda yaqinlik va o'xshashliklar keltirib chiqardi. Shu sharoitda yangi o'zbek san'ati shakllandi.

Badiiy hayot. 30-yillar o'zbek san'atining rivoji murakkab va ziddiyatli. Bir tomondan, san'at davr mafkurasini bilan dastlabki tazyiqiga uchragan bo'lsa, ikkinchi tomondan mahalliy rassomlarning keng ko'lamda san'at maydoniga kirib kelishi va realistlik san'at alifbosini o'zlashtirish davri bo'ldi. O'zbek san'atida birinchi bor dunyoviy san'atning yangi tur va janrlari paydo bo'ldi, uning tanqidiy yo'nalishi yuzaga keldi.

Moybo'yoq texnikasida asarlar yaratila boshlandi, kundalik turmush yangiliklari qalamga olindi, grafikada estamp san'ati rivoj topdi. Shu yillarda rassomlar birinchi bor avtoportret san'atida qalam tebrata bordilar, haykaltaroshlikda materialda asarlar (yog'och, metall) ishlandi. Kino-teatr dekoratsiyasi paydo bo'ldi. Me'morlikda katta me'moriy

majmualar yaratish ishlari amalga oshirildi. Bu ishlar ayniqsa, O'zbekistonning yangi poytaxti Toshkent shahrida sezilarli bo'ldi. Shu davrda birinchi bor milliy san'atda o'ziga xos uslub yaratish harakati yuzaga keldi. Rassom va haykaltaroshlar shu maqsadda o'tmish san'ati an'analarini o'rgana boshladilar. Ayniqsa, buyuk Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligi munosabati bilan o'tkaziladigan tadbirlarga tayyorgarlik yillarida shu izlanishlar jonlanib ketdi. Milliy an'ana va uslublardan foydalanib zamonaviy san'at yaratishga intilish kuchaydi. Bu san'atning plastik tomonini belgilovchi muhim omil bo'ldi. Bu izlanishlar san'atning deyarli hamma turlarida o'z ifodasini topa bordi.

30-yillardan boshlab turli ko'rgazmalar uyushtirish yo'lga qo'yildi. Shu yillarda o'zbek rassomlarining asarlari nafaqat respublika shahar va qishloqlarida, balki o'zga mamlakatlar ko'rgazma zallarida ham namoyish etila boshlandi. Mahalliy yoshlar Moskva, Peterburg va boshqa shaharlarda ijodiy safarda bo'ldilar, ularning ishlagan asarlari Moskva Sharq xalqlari muzeyi, Tretyakov galereyalari uchun olindi. So'zsiz, bu tadbirlar bo'lajak rassomlar dunyoqarashining shakllanishiga va professional san'at sirlarini chuqur o'zlashtirishlari uchun muhim omil edi. Lekin, afsuski, bu tadbirlar asta chegaralanib chet el bilan bo'lgan aloqalar, ko'rgazma va konkurs o'tkazishlar cheklanib borildi. Chet ellarga ko'rgazmalar bilan chiqish yoki chet el san'ati ko'rgazmalarini sovet



Yolkov "Qurilishda"

davlati shaharlarida, respublikalarda tashkil etish ta'qib ostiga olindi. 20-yillarning o'rtalaridan boshlangan bu hol 50-yillarning o'rtalarigacha davom etdi. «Sof sovet san'ati» davri boshlandi.

Me'morchilik. Zamonaviy o'zbek me'morchiligining dastlabki namunalari 20-yillar oxiri 30-yillarga to'g'ri keladi. Bu yillarda kichik sanoat korxonalari, maktab, gidroelektrostansiyalar qurildi. Toshkentda Bo'zsuv gidroelektrostansiyasi, jamoat oshxonasi va klublari, hammom, dizel stansiyalari, keyinroq esa sanoat korxonalarining dastlabkisi – Toshkent qishloq xo'jaligi mashinalari zavodi qurildi (bu binolar ko'pchiligi keyinchalik buzib tashlangan). O'zbekistonda yashab ijod qilgan rus me'morlari A. Petelin, N. Bleze, K. Babiyeovskiylar loyihasi asosida barpo etilgan Xalq xo'jaligi kengashi binosi (bugungi Ota Turk ko'chasidagi supermarket – bu bino mustaqillikdan keyin butunlay ta'mirlanib unga zamonaviy ruh kiritilgan) va boshqalarda konstruktivizm g'oyalari o'z aksini topdi. Sodda, aniq geometrik shakllarining jiddiyligi, derazalarining tik va yotiq holati binolarga o'ziga xoslik kiritgan. O'zbekiston Fanlar akademiyasi binosi (1928, me'mor G. Svarichevskiy), Hukumat uyi (1929–1930, me'mor S. Polupanov) qurilishida mahalliy me'morlik an'analari unsurlaridan foydalanib zamonaviy loyiha yaratishga intilish seziladi. Bu davr o'zbek me'morligida temir-betondan ishlangan binolar keng yoyildi.

30-yillarga kelib qurilish ishlari birmuncha kengaydi. Ma'muriy-ma'rifiy bino majmualari, saroy va sport koshonalari, sayilgoh va xiyobonlar qad ko'tardi, fuqarolar, jumladan, mutaxassislar uchun mo'ljallangan ko'p qavatli turarjoy binolari, maktab va bolalar bog'chalari, sog'lomlashtirish majmualari barpo etildi. Yangi-yangi sanoat korxonalari ishga tushdi. Shunday ishlar, ayniqsa, respublikaning poytaxti Toshkent shahrida sezilarli darajada amalga oshirildi (Toshkent 1930-yili O'zbekistonning poytaxtiga aylantirilgan. Ungacha Samarqand poytaxt bo'lgan).

Bu yillarda eski shaharlarni rekonstruksiya qilish ishlari amalga oshirila boshlandi. Ko'p xonadonli binolar barpo etilib, bino atrofi obodonchiligiga, nur mo'lligiga e'tibor berdilar. Agar 20-yillar o'zbek me'morlik san'atida konstruktivizm uslubi belgilarini ko'rsak, aksincha 30-yillarda klassitsizm uslubida me'moriy loyihalar amalga oshirila boshlandi. Yangi davr me'morligining o'ziga xos tomonlari katta shaharlarda qurilgan qo'p qavatli turarjoylar, madaniy-ma'muriy binolar qiyofasida ko'zga tashlanadi. Ular tashqi bezakka boy. Turli dekorativ shakllar, eshik atrofi, peshtoq ko'rinishlari, deraza atrofi bezakdorligi, shuningdek, devor yuzalarida bo'rtma tasvirli bezaklar oq-sariq-qizg'ish oxra ranglari fonida oq bilan ajratilgan. Toshkentdagi Pedagogika instituti (hozirgi pedagogika universiteti, 1938, me'morlar A. Jmuyda, Ye.



A. Volkov ishlaridan namunalar



*Novikov. Me'moriy
manzara*

Jmuyda), To'qimachilar saroyi (1938, A. Kornousov, A. Galkin), Temiryo'Ichilar saroyi (1939, A. Pavlov va b.), Milliy bog' (sobiq Komsomol ko'li.) va Beshyog'och maydoni (me'mor M. Bulatov), Toshkent meditsina instituti eski majmuasi va boshqa binolar, me'moriy majmualarda har bir ijodkorning o'z uslub va yo'lini topishga harakat qilganligi binolarning tashqi va ichki pardozida, bezak elementlari qo'llanilishida ko'rinadi. Turarjoylar ham bezakdorligi bilan davrning umumiy uslubidan qolishmaydi. Toshkentning Navoiy, Usmon Nosir, Turob To'la ko'chalaridagi uylarda shu xususiyat yaqqol bilinadi.

30-yillarda amaliy bezak san'ati ham yangi davr ruhi bilan boyidi. Ustalar xalqaro ko'rgazmalarda o'z asarlarini namoyish etib o'zbek san'atini jahonga tanita boshladilar. 1934-yili To'qimachilik kombinati ishga tushdi, shu yili Samarqand shoyi to'qish fabrikasi ish boshladi. Kulolchilikda birinchi bor tadqiqot ishlari olib borildi. Ayni shu yillarda mashhur kulol va olim Muhiddin Rahimov o'z faoliyatini boshladi. Kulolchilik texnologiyasi bilan yaqindan shug'ullanib, Toshkent kulolchilik maktabini tiklashga harakat qilib uning dastlabki namunalari ishlatildi.

Tasviriy san'at. 30-yillar o'zbek milliy tasviriy san'atining shakllanish yillari bo'ldi. Milliy uslub rivojlanib bordi. O'zbek zamonaviy san'ati milliy san'at an'analari, Yevropa realistik san'ati uslubi, yangi shakllanib kelayotgan avangard ko'rinishlariga tayangan holda rivojlandi. U yoki

bu uslubni aynan qaytarib yoki tahlil qilib emas, balki davr talabi, g'oyaviy yo'nalishi va ijodkorning shaxsiy qarashi va professional mahorati asosida ishlanib, o'ziga xos qaytarilmas joziba kasb eta bordi. Bu xususiyat, yubileylar o'tkazish, jahon adabiyoti vakillarining asarlarini o'zbek tiliga tarjima qilib chop etish munosabati bilan keng rivoj topdi. Jumladan, Alisher Navoiyning 500 yillik yubileyini o'tkazishga tayyorgarlik yillarida bu izlanishlar jonli bo'ldi. Shoirning asarlari to'plamini chop etish arafasida unga illustratsiya ishlari qizib ketdi. Rassomlar davr ruhi, Navoiy davri asarlari bilan yaqindan tanishdilar, Behzod va uning shogirdlari asarlari qayta ko'rib chiqila boshlandi, ularning ijodi o'rganildi. Shu yillarda birinchi bor buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ikonagrafik portretiga tanlov e'lon qilindi. Uning g'olibi O'zbekistonga 20-yillarda ko'chib kelgan va shu yerda o'z vatanini topgan Vladimir Kaydalov yaratgan portret asos qilib olindi.

Grafika. 30-yillar grafika san'ati tur va janrlar kengligi bilan karakterlanadi. Shu yillardan boshlab rassomlar grafikaning ayrim tur va janrlari bo'yicha mutaxassislashib bordilar. Masalan, plakatchi rassomlar, dastgoh grafikada ish olib boruvchi rassomlar, kitob, gazeta-jurnal grafikasida ishlovchi rassomlar guruhi paydo bo'ldi. Bu esa grafikaning yanada ta'sirchan bo'lishiga, g'oyaviy-emotsional tomonining chuqurlashishiga olib keldi. 1938-yili Toshkentda grafika ustaxonasining tashkil etilishi ham shu rivojlanishga samarali hissa qo'shdi. Bu yillardan boshlab rassomlarning turli qurilish va obyektlariga borib surat chizish an'analari paydo bo'ldi. Rassomlar hayot bilan yaqindan tanishib turli mavzularda asarlar yaratdilar.

O'zbek adabiyoti she'riyat va prozada erishilgan yutuqlar kitob grafikasi rivojida sezilarli iz qoldirdi. Navoiy, Muqimiy, Furqat va boshqa mumtoz san'at, shuningdek, shakllanib kelayotgan o'zbek adabiyotining vakillari A. Qodiriy, H. Olimjon, G'. G'ulom, Oybek va boshqalarning asarlari chop etildi. Ularga rassomlar rasm va bezak ishladilar. Ular kitob ruhiga mos asarlar yaratishga intilishlari uning plastik yechimida ham o'z ifodasini topdi. Milliy o'zbek kitob grafikasi shakllana boshladi. Shu yillardan o'zbek zamonaviy milliy kitob grafikasining asoschisi I. Ikromov ijodi boshlandi.

Iskandar Ikromov (1904–74). Toshkentda tug'ilib o'sgan. Shu yerda o'lka badiiy texnikumida tasviriy san'at asoslarini egalladi. O'qib yurgan kezaridayoq «Mushtum», «Bolalar dunyosi» jurnallarida o'z chizgi va kompozitsiyalari bilan qatnashib yurdi. Texnikumni tugatgach, u Leningraddagi (hozirgi Peterburgdagi) Butun Rossiya Badiiy akademiyasi qoshidagi Badiiy hunarmandlik texnikumining grafika bo'limiga o'qishga kirib 1929-yili tugatgach, Toshkentdagi yangi tashkil etilgan O'zbekiston Davlat nashriyotining grafika bo'limiga rahbarlik lavozimiga ishga keldi.

Ikromov Toshkentga qaytgach, o'z malakasini oshirishga kirishib o'z uslub va dastxati ustida ish boshladi. Milliy san'at an'alarini o'rgandi. Ommabop maqola va risolalar yozdi.

Rassomning kitob bezash borasidagi dastlabki ishlari 30-yillarga to'g'ri keladi. O'rta Osiyo kitob bezash va xattotlik san'ati an'analari asosida milliy o'ziga xos kitob bezash san'ati asoslarini yarata boshladi. U rus va sovet kitob grafikasi an'alaridan voz kechmagan holda kitob xarakteri va mazmuniga qarab bezak tanlay boshladi. N. Safarovning «Unutilmas kunlar» (1932), F. Panferovning «Bruski» (1932), Ya. Buxbandning «Kurash» (1933) pyesasi, A. Loxutiyning «Biz yengamiz» she'rlar to'plamiga ishlangan asarlarida rassom muqova bezagi, harflar konstruksiyasi xarakteri va tasviriy elementlari bilan kitob mazmunini ochishga intiladi. Jumladan, N. Safarovning «Unutilmas kunlar» kitobi muqovasida yonib va vayron bo'lib, qulayotgan uylar ko'rinishi hamda tepadan tomayotgan qon tomchilari O'rta Osiyoda 1916-yilda bo'lib o'tgan milliy ozodlik harakatining shafqatsizlik bilan bostirilganligi obrazli talqin etiladi.

I. Ikromov muqovani ishlashda milliy kitob bezash san'ati an'alaridan foydalanib, naqsh va yozuvlardan badiiy obraz yaratishga harakat qildi. V. A. Uspenskiyning «Farhod va Shirin» musiqali dramasi (1937), Navoiyning «Xamsa», «Layli va Majnun» (1940) asarlariga ishlangan supermuqovada bu izlanishlar ko'rinadi. Rassom kitob muqovasini bezashda o'yma, bo'rtna naqshlar va tasvirlardan keng foydalanadi. Bu usul keyinchalik rassom ijodining muhim yo'nalishlaridan biriga aylandi.

30-yillarda plakat san'ati ijtimoiy hayotda muhim o'rinni egalladi. Odamlarni ma'rifatga chorlash, ijtimoiy hayotda faolroq ishtirok etish, obodonchilik, yoshlarni bilimli bo'lishga chaqiruvchi plakatlar ko'plab ishlandi. Rassomlar ijtimoiy hayotda sodir bo'layotgan yangiliklarga odamlar diqqatini tortuvchi plakatlar yaratdilar. Shu yillarda o'zining go'zal plastik yechimli plakatlari bilan ishtirok etgan Usto Mo'minning betakror asarlari paydo bo'ldi. Uning «Hasharga» plakatida Sharq va Yevropa san'ati an'analari uyg'unligi ko'zga tashlanadi. Chiziqlardagi musiqaviylik, biroz uzaytirilgan holda ishlangan odamlar qomatining silueti asarga emotsional kuch bag'ishlaydi. Usto Mo'min plakatlar uchun yorqin bo'yoqlar ishlatmaydi, lekin chiziq va nur-soyalarining ifodaviy imkoniyatlaridan unumli foydalanib, ta'sirli plakatlar yaratishga muvassar bo'lgan. Shu yillarda kitob grafikasidagi ishlagan asarlari ko'p emas. Lekin ular o'zbek kitob grafikasi tarixida muhim o'rinni egallaydi. Rassomning shu sohada ishlagan asarlari grafikaning boshqa turlarida, jumladan, plakat, dastgoh grafikada yaratgan asarlari singari o'zining original kompozitsion yechimi, chiziqlar plastikasining go'zalligi, nur-

soya imkoniyatlaridagi nafis o'zgarish va o'tishlar asarlariga alohida ruhiy kuch baxsh etadi. Nikolayev tabiatan grafik rassom. U rassomlikning (rangtasvir, grafika) qaysi turida ishlamasin, chiziqlar ohangdorligi uning asarlariga shoirona ruh baxsh etadi. Bu xususiyatlar uning yaratgan plakatlarida, maishiy janrdagi rangtasvirilarida, kitobga ishlagan illustratsiyalarida namoyon bo'ladi. «Shohaydar portreti» (1935), «Uyg'ur teatri», (1944) portret va kompozitsiyalari, M. Kozimiyning «Qo'rqinchli Tehron» (1934), Sadridin Ayniyning «Eski maktab» (1934), A. Qodiriyning «Obid ketmon» (1935) asarlariga illustratsiyalari shu fazilatlariga boy. Uning Abdulla Qodiriyning «Obid ketmon», fors yozuvchisi Mirza Mushfiqning «Qo'rqinchli Tehron» uchun ishlagan bezak va illustratsiyalari kitob uchun tanlangan qog'ozning sifatsizligiga qaramay, estetik zavq uyg'otadi, kitob mazmunini obrazli tasavvur qilish imkoniyatini beradi. Masalan, «Obid ketmon» kitobi muqovasiga bahorda ekish uchun chopib qo'yilgan yerda katta qilib tasvirlangan ketmon berilgan. Bu yerda ketmon kitob qahramoni dehqon Obidning mehnat quroli, uning kuchi sifatida ramziy namoyon etilsa kitob ichki betida berilgan traktor bilan haydalgan kolxoz yerlarini tasvirini ko'rsatish orqali dehqonchilikni ketmondan boshlab traktor bilan yerni ishlash darajasigacha ko'tarilgan, xalqning yakka tartibda mehnat qilishidan katta jamoa xo'jalikka o'tish jarayoni imtiyozlari obrazli talqin etilgan. «Qo'rqinchli Tehron» kitobiga ishlangan rasmlar tush, pero va mo'yqalam imkoniyatlaridan foydalanib yaratilgan. Nikolayev teatr dekoratsiyasi borasida ham mehnat qildi. U Alisher Navoiy nomli opera va balet teatrida qo'yilgan «Ulug'bek», «Karmen» operalari uchun eskizlar yaratgan.

Nikolayev Aleksandr Vasilyevich (Usto Mo'min, 1897–1957) Voronejda (Rossiya) tug'ilgan, 1918–1919-yillari Moskvadagi Davlat badiiy ustaxonasida Kazimir Malyevich qo'lida o'qigan. 1920-yildan umrining oxirigacha O'zbekistonda yashagan va Toshkentda vafot etgan.

Rangtasvir. 30-yillar san'atida rangtasvir alohida o'rinni egallaydi. San'at olamiga kirib kelgan mahalliy rassomlarning katta guruhi san'atning shu turida izlanishlar olib bordi. Ular shu yo'nalishda ishlangan asarlari bilan ko'rgazmalarda qatnashib, yangi o'zbek san'atining zamonaviy ko'rinishlarini namoyish etdilar.

Shunday rassomlardan **Akrom Siddiqiy** (1900–1957) bo'lgan. U mahalliy yoshlar ichida birinchi bo'lib, Moskva–Peterburg badiiy hayotini his etgan, u yerdagi izlanish va jarayonlarni kuzatgan, Moskvada (1927–1929) bu izlanishlar shohidi bo'lgan edi. Yangi hayot jarayonlaridan ta'sirlangan rassom milliy va jahon madaniyati an'analari, jumladan, rus ikona san'atini, Vizantiya madaniyati an'analari o'zlashtirgan holda milliy mavzu va urf-odatlar, hayot yangiliklarini ifoda etishga harakat



Fanlar akademiyasi binosi



Supermarket

qildi. Uning bu izlanish va niyati «To'y» deb nomlangan asarida o'z ifodasini topdi.

Hozirgi kunda Samarqand muzeyida saqlanayotgan bu asarida rassom to'y marosimini o'ziga xos hikoyanavislikda aks ettiradi. Kompozitsiya markazi atrofida to'y marosimining turli paytlari aks ettiriladi. A. Siddiqiy portret va avtoportret sohasida ham mehnat qildi.

30-yillar o'zbek portret san'atining shakllanish va rivojlanish davri bo'ldi. Bu yillarda milliy portretchi rassomlar yetishib chiqq boshladi. Yuqorida tilga olingan A. Siddiqiy, O'rol Tansiqboyev, keyinroq Bahrom Hamdamiy, Latif Nasriddinov, Sh. Hasanova kabi mahalliy rassomlar yaratgan portretlari bilan tanildilar. Shu yillarda avtoportret keng ko'lamda ishlandi.

30-yillar taniqli o'zbek manzarachisi O'rol Tansiqboyevning realistik san'at asoslarini o'zlashtirish yillari bo'ldi. 20-yillarning o'rtalaridan badiiy hayotda faol ishtirok etib grafika va rangtasvirda o'ziga xos asarlari bilan ko'pchilik diqqatini tortgan bu ijodkor zamon tazyiqida o'z izlanishlaridan to'xtab naturalistik asarlar ishlash bilan realistik san'at olamiga qaytdi. Uning 1927-yili chizgan «O'zbek portreti» asari Filadelfiya (AQSh, 1934), Moskva (1934)da namoyish etilgan. Uning qalam, rangli qalam, guash, moybo'yoqda bajargan ilk kompozitsiyalari o'zining badiiy yechimi va mavzu tanlashi bilan ajralib turadi. Bu ilk asarlarida yosh rassom jahon san'atining turli uslublarida mashqlar ishlaydi. Goh fransuz impressoinist, postimpressionistlari, goh meksikalik muralistlari ijodiga taqlid qiladi, O'rta Osiyo milliy san'at plastikasi ham uning nazaridan chekkada qolmadi.

Shular ta'sirida «tansiqboyevcha» asarlar yaratdi. Ohangdor, yorqin rangli, o'ziga xos «Moviy eshak», «O'tovda» kabi kompozitsiyalari rassomning shu davrdagi ijodiy izlanishlarini namoyish etadi. Rassomning ilk asariga xos bu xususiyatlar asta kamayib, naturaning o'ziga qarab

ishlangan kompozitsiyalar ko'payib bordi. Bu yangi harakat 50-yillargacha davom etdi.

O'rol Tansiqboyev (1904–1974) Toshkent shahrida tug'ilgan. 1924-yili O'zbekiston san'at muzeyi qoshidagi rassomchilik studiyasida rus rassomi I. Repin shogirdi V. Rozonov qo'lida tasviriyot asoslarini egalladi. Tansiqboyev o'zining 50 yillik ijodiy faoliyati davomida rangtasvirning turli tur va janrlarida asarlar yaratdi, lekin manzarachi rassom sifatida tarixdan o'rin oldi. Uning bugungi kunda mavjud bo'lgan Uy muzeyi shu rang-baranglikni o'zida ifoda etgan.

30-yillar o'zbek san'atining yorqin vakili **Bahrom Hamdamiy** (1910–1943) Toshkentda tavallud topgan. Shu yerda tasviriy san'at asoslarini egallab, 30-yillarda ijod borasida tez ko'zga ko'rina bordi. San'atni targ'ib etib, tarbiya berish bilan shug'ullandi. Rassom kundalik hayot, unga kirib kelayotgan yangiliklarni qiziqib kuzatdi. Odamlar orasidagi munosabatlar, ularning mehnatga bo'lgan yangicha qarashlari asarlarida muhrlandi. Uning «Qizil choyxona» (1933) (ikki variantda ishlangan bo'lib, uning bir varianti Moskva ko'rgazmasidan(1934) keyin Sharq xalqlari muzeyiga olingan) asarida kishilar orasidagi munosabat, jamiyatdagi o'zgarishlar shu choyxona ko'rinishini va unda qizg'in bahslashayotgan odamlar, devordagi reproduktor va portret orqali ko'rsatiladi. «Quvonchli xabar», «Kolxoz» (1933) asarlari ham kundalik turmush yangiliklarini aks ettirgan. B. Hamdamiy 30-yillarda industrial mavzuga ham murojaat qildi, sanoat inshootlarini borib ko'rdi. «To'qimachilar korxonasining qurilishi», «Laganstroy qurilishida», «Ish tugadi» asarlari shu kuzatishlar natijasida yuzaga kelgan. B. Hamdamiy hayotga kirib kelayotgan har bir yangilikni quvonch bilan qabul qildi va uning tasvirini ishlab o'z hayajonini aks ettirishga intildi. «Sevimli qo'shiq», «Rassom talabalar», «Kolxozda merganlar to'garagi», «Choyxonada oqshom» kabi asarlarda rassomning shu jo'shqin va hayotsevarlik xislatlari o'z ifodasini topdi.

... Ish tugadi. Lekin odamlar uyga shoshilishmayapti. Ular qilingan ishni muhokama qilib ertangi kun rejasini belgilashmoqda. Hamdamiyning 30-yillarning oxirilarida yaratgan mazkur asarida odamlarning mehnatga bo'lgan yangicha munosabati qalamga olingan. Rassom shu oddiy hayotiy lavhasida yangi davr odamlarining yangi jamiyat qurish ishidagi jonbozligini ko'rib ulardan quvondi va boshqalarni ham shundan shodlanishga chaqirgandek bo'ladi.

Bu yillarda mahalliy yoshlardan Latif Nasriddinov, Hakim Rahimov, Dilbar Abdullayeva, Zarifa Saidnosirova, Sobir Azimov, Akrom Toshkenboyev badiiy hayotda o'z ishlari bilan qatnashib, e'tiborga tushdilar. Faol ijod dunyosiga kirib kelgan **Lutfilla Abdullayev** (1912–98) ijodi 30-yillardan boshlandi. Samarqand badiiy bilim yurtining talabasi



V. Kaydalov. Illustratsiya



Navoiy portreti

Abdullayevning dastlabki asarlari o'z ustozlari P. Benkov, Z. Kovalevskaya ta'sirida ishlangan, lekin rassom asta o'ziga xos uslub va mavzuga ega bo'la bordi. U 1932-yildagi «Paxta terimi» asarida dehqonlar mehnatini tasvirlasa, «Velosiped bilan mukofotlash», «Rassom kadrlar tayyorlash», «Tog' yo'li», «Mutolaa» kabi asarlarida ijtimoiy hayot yangiliklarini aks ettiradi. 1937-yili yaratilgan «Yosh shoir huzurida» asari 30-yillardagi yoshlarning san'at va ma'rifatga intiluvchi fazilatlarini aks ettiradi. Bu asarda yosh shoir o'zi yozgan she'rni stol atrofida o'tirgan do'stlariga o'qib berayotgan payti ko'rsatilgan.

Uy ichi jihozlari – stol usti to'la noz-u ne'matlar, yorug' va shinam xona devorlariga ishlangan surat, guldonga qo'yilgan gullar uy egasining hayotni, go'zallikni sevuvchi inson ekanligini ko'rsatadi. Shu yillarda rassom portret san'atiga ham murojaat qildi. 1938-yili yaratgan «Xalq hofizi Mulla To'ychi Toshmuhamedov portreti» rassomning sara asarlaridan bo'lib, unda xalq hofizi siymosida davr ziyolisining qiyofasini gavdalantirgan.

Hakim Rahimov (1917–43) ijodi 30-yillar o'rtalaridan boshlandi. Toshkent badiiy maktabini tugatgan (1932–36) bu san'atkor turli mavzu va janrda ijod qildi. Lekin qaysi mavzuga murojaat qilmasin, u eng avvalo, xalq hayotida sodir bo'layotgan o'zgarishlarni haqqoniy tasvirlashga, tevarak-atrofdagi borliq go'zalligini ifodalashga intildi.

Uning «Royal oldidagi qizcha» asarida o'zbek xonadoniga kirib kelayotgan yangilik yosh o'zbek qizchasini royal oldida o'tirib kuy chalayotgan holatida tasvirlagan. Rassom shu o'zgarishlarni faxr bilan ifodalaydi. H. Rahimov portret san'atida o'z zamondoshlari kabi avtoportretga murojaat qildi. O'zining qiyofasining bir necha ko'rinishini

ishladi. Uning manzara, mavzuli kompozitsiya ishlari «Registon maydoni», «Alisher Navoiy to'liqlar orasida», «O'g'il bola portreti» kabi asarlari ijodkor mavzusining kengligidan dalolat beradi. Urush yillari H. Rahimov Volga bo'yidagi janglarda ishtirok etdi. Shu yerda ham u rasm chizishda davom etib, qalamda ishlagan chizgilarini o'z yurtiga, do'sti rassom Latif Nasriddinovga yuborib turdi. «Avtomatli avtoportret» qalamsurati shunday rasmlardan. Afsuski, H. Rahimov ijod dunyosi zavq-shavq bilan to'lib turgan paytda beshafqat urush qurboni bo'ldi. 1943-yili jangda halok bo'ldi.

Toshkent rassomlik maktabining teatr-bezak bo'limini 1936-yili tugatgan **Nasriddinov Latif** (1919-42) birinchilardan bo'lib, natyurmort janrida ish boshlagan, portret janrida ijod qilgan. 30-yillarning oxirlarida ishlangan «Nonli natyurmort», «Deraza oldidagi oshqovoqli natyurmort» kabi asarlari uning professional mahorati va estetik qarashlarini ifodalaydi. Rassom turli uy-ro'zg'or buyumlari va meva-sabzavotlarning rangdor, shaklga boy ko'rinishini zavq bilan tasvirlaydi. Shuni ta'kidlash zarurki, rassom o'z tengqurlari singari hayotda sodir bo'layotgan yangiliklarni quvonch bilan qabul qildi va shularni tasvirlashga harakat qildi. Nasriddinov portret san'atida ham samarali ijod qilib, uning sirlarini chuqur o'rgandi, o'z avtoportretlarini ishlab inson psixologiyasini o'rganishga harakat qildi. Rassom portret janridagi asarlarida o'ziga



I. Ikromov ishlaridan namunalari

yaqin va tanish bo'lgan kishilarni tasvirlaydi. «Ota portreti» (1938), «Ona portreti», «Qizcha portreti» shunday asarlardan. Rassomning «Ota portreti» diqqatga loyiq. Unda o'z xayollariga cho'mgan otasi qiyofasini tasvirlagan. Uning «O'zbek qizi portreti»da zamonaviy, yangi hayotga qadam qo'yayotgan, serzavq qiz qiyofasi gavdalanadi. L. Nasriddinov bolalarga atab ham qator portretlar yaratdi. «Gul ushlagan bola», «Qizcha portreti»larida rassom bolalarga xos xarakterni ularning beg'ubor boqishida va erkin turishlarida aks ettiradi. «Gul ushlagan bola» asarida ochiq havoda tasvirlangan qiyofani nur va rangga boy tabiatga qiyoslaydi. Ma'lumotlarga ko'ra, L. Nasriddinov O'zbekistonning 15 yilligini nishonlashga tayyorgarlik yillarida unga atab kartina yaratish maqsadida qator eskizlar ishlab tanlov hay'ati ko'rigidan o'tgan. 1940-yili buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning 500 yilligiga tayyorgarlik yillari «Layli bilan Majnun uchrashuvi», «Layli iztiroblari», «Layli o'limi», «Majnun sahroda» kartinasi uchun eskizlar ishlagan va bu eskizlar tanlov hay'ati tomonidan yuqori baholangan. 1940-yillarning boshlarida bulardan tashqari «Shirin Farhodga xat yozmoqda» kartina eskizini hamda kundalik respublika hayotidagi voqealarga bag'ishlangan «Otish to'garagi» kompozitsiyasini ishlagan. Lekin, afsuski uning bu g'oyalari amalga oshmadi. Sog'lig'i yomonligi ijodiga ta'sir o'tkazdi. U asta o'z mavqeyidan qayta bordi va 1942-yili 24 yoshida nasliy sil



A. Siddiqiy



B. Hamdamiy.
Avtoportret

kasalligidan va-
fot edi. Lekin
undan yodgorlik
bo'lib qolgan

sanoqli rassomlik asarlari o'zbek san'atida 30-yillarda iste'dodli san'atkorlar safi keng bo'lganligidan dalolat beradi.

Yuqorida ko'rib o'tilgan rassomlardan tashqari, 1940-yillar boshlarida Sobir Azimov, Dilbar Abdullayeva, Zarifa Saidnosirova kabi rassomlar portret, manzara va maishiy janrlardagi asarlari bilan ko'rgazmalarda qatnashdilar.

O'z ijodini ancha ilgari boshlagan rassomlar 30-yillarda davr taqozosi bilan san'atning g'oyaviy tomoniga e'tibor bera boshladilar. Davr



Siddiqiy. To'y

talabidan kelib chiqib, shu davrga mos shakl topishga harakat qildilar. Yorqin, o'ziga xos ijodiy yo'l bilan ijodini boshlagan Aleksandr Volkov asarning g'oyaviy yo'nalishiga ko'proq e'tibor bera boshladi, o'z xarakterli jihatidan hayotga yaqin hikoyanavis kompozitsiyalar yaratdi. U o'z

asarlari hikoyanavislik tomoniga e'tiborni kuchaytirib turli «gapiruvchi» unsurlarni kompozitsiyalariga kirita boshlaydi. Volkov endigi asarlarida fotosurat, devordagi portretlari, qo'ldagi kitob va boshqa shunga o'xshash detallar, tasvirlanuvchilarning xatti-harakati, mimik holatlari, imo-shoralari orqali asar sujetini yoritishga harakat qiladi. Uning «Qurilishda» (1930), «Paxta chopig'i» (1930), «Yo'lsizlikka hujum» (1931), «Paxta» (triprix, 1931) va boshqa asarlari tushunarli hikoyanavis uslubida bajarilgan. Uning «Choyxonada» (1928) asari e'tiborli. Unda rassom tasvirlanuvchilarning dam olish paytida ham tinch o'tirmay, o'z qurollarini — ketmonlarini charxlab, sozlab, mehnatga shoshilayotganlarini ko'rsatadi. «Talabalar» polotnosida o'zbek qizlarining yangi hayotga kirib kelayotganliklarini qo'llaridagi kitob va talabalar atrofida ularga havas bilan tikilgan yosh qizlar va g'azab ko'zi bilan qarab turgan ruhoniy qariyalarni tasvirlash orqali ochib beradi.

«Yo'lsizlikka hujum» asari harakatga boy. Unda kishilarning mehnati yangi yo'l va ko'rkam binolar qurayotgan odamlarning tezkor harakati orqali ko'rsatiladi. Shoshilib ishlayotgan yo'l quruvchilarning harakati



B. Hamdamiy. Ish tugadi

rang surtmalarining ekspressiv olinishi orqali ochiladi. Rassomning mavzu tanlash, zamon yangiliklarini mahobatli shakl va ta'sirchan ifodali kompozitsiyalarda tasvirlashga qilgan harakati va izlanishlari 30-yillarda u zining samarasini bera boshladi. Uning «Madaniy mollar do'konida» (1931), «Brigada majburiyat olmoqda» (1933), «Ilg'or brigadaning dalaga



L. Abdullayev. Yosh shoir huzurida

chiqishi» polotnolari (1933–34) shunday asarlardandir. Bu asarlarda rassom zamondoshi ruhini, ishchi-dehqonlarning beg'araz tuyg'u va ishonchlarini aks ettiradi. Asarning yorqin koloriti, jo'shqin kompozitsiyasi shu tuyg'ularni yoritishga xizmat qiladi. Rassom nafaqat qishloq hayoti bilan, balki sanoat korxonalari, obyektlari, undagi hayotga ham murojaat etib qator asarlar yaratdi. «Selmash, smena» (1933), «Chirchiq qurilishida» (1933) asarlarida O'zbekistonda shakllanib kelayotgan sanoat korxonalari haqida hikoya qiladi.

30-yillarda samarali mehnat qilgan yirik rassom va pedagog **Pavel Petrovich Benkov** (1879–49) o'zbek san'ati tarixida o'z nomini qoldirdi.

Benkov Qozonda oddiy xizmatchi oilasida tavallud topdi. Shu yerda yangi tashkil etilgan Rassomlik bilim yurtida tasviriy san'at asoslarini egallab, keyin Peterburg Badiiy akademiyasining Oliy badiiy bilim yurtini tugatdi (1909). Rassomning ijodiy shakllanishida mashhur rus rassom va pedagoglari G. G. Myasoyedov, A. Kardovskiy hamda I. Repinlarning o'rni katta bo'ldi. Rassom ularning ustaxonalarida bo'ldi, nasihatlarini tingladi. Keyinroq Parijda bo'lib, mashhur Jyulen maktabida malakasini oshirdi. Ko'p xorij mamlakatlarida bo'lib, u yerdagi muzey ekspozitsiyalarini chuqur o'rgandi, Fransiya, Ispaniya, Germaniya, Italiya shaharlari va badiiy muhiti uning dunyoqarashini shakllantirdi. Ijodini 1909-yildan Qozonda boshladi, shu yerda o'zi o'qigan rassomlik bilim yurtida dars

berdi, shu bilan birga ijod bilan shug'ullanib, manzara, portretlar chizdi, Qozon opera teatri uchun dekoratsiyalar ishladi. 1928-yili birinchi marta O'zbekistonga kelgan Benkovni o'lkaning rangdor tabiati, shakllarga boy me'moriy obidalar, odamlarning sharqona turmush tarzi maftun qildi. Shu yildan boshlab u borliqni o'zidan katta o'lchamdagi xolstlarga kartinalar ishlashga kirishib ketdi. Portret, maishiy-manzara tipidagi kompozitsiyalarini yaratdi. 1929-yili esa P. Benkov O'zbekistonga butunlay ko'chib keldi va umrining oxiriga qadar (1949) Samarqandda yashadi. Shu yerda Rassomlik bilim yurtida murabbiylik qildi, portret, manzara va tarixiy janrlarda asarlar yaratib o'zbek san'ati ravnaqida o'z izini qoldirdi.

Uning O'zbekistonga ko'chib kelgan dastlabki yillari (1929–32) sermahsul bo'lib, bu yillarda rassom katta formatli, ko'p hollarda yarim manzara, yarim maishiy janrga xos kompozitsiyalar yaratdi. Quyoshga cho'mgan asriy me'morlik obidalar, sergavjum ko'chalari, xalq hayoti, tabiat qo'ynida o'ziga xos koloriti bilan ajralib turadi. Benkov o'z ijodida klassik realizm va impressionizm an'alariga tayanib chuqur realistik asarlar yaratdi. Benkovning O'zbekistonga kelgan paytida yaratgan asarlarining ko'pchiligi Buxoro, Xiva, Samarqand va uning atrofidagi hayotga bag'ishlangan. Rassom dastlabki yillarda shovqin va gavjum bozorlarni sevib ishlaydi. «Buxoro-dagi usti berk bozor», «Uzum bozori», «Sabzavot bozori», «Ko'cha», «Buxoro bozori» (1929–30-yillarda ishlangan) va boshqa asarlarida hayot erkin va tez ishlatilgan quyuq rang surtmalarida aks ettirilgan. Shaharning gavjum yig'ilish joylari bo'lgan choyxonalar, yo'l chekkasidagi ustaxonalar, undagi o'ziga xos mehnatni yevropaliklarga xos qiziqish bilan tasvirlaydi. Uning «Ko'cha kotibi» (1929) asarida kotib va uning qarshisida o'tirgan ayol tasvirlangan. Orqada ko'rinib turgan ko'chadagi qizg'in hayot tasvirida butun bir shaharning hayoti aks ettiriladi. Asarda rassomning rus demokratik san'at an'alariga sodiqligi ko'rinadi. Benkov «Sharq ko'chasi»dagi kichik bir lavhada



L. Nasriddinov. Ona portreti

feodal shaharning o'zi yashagan davr xususiyatini jonli talqin etadi. 30-yillardan P. Benkov zamona-viy mavzuga alohida e'tibor bera boshladi. Hayotga kirib kelayotgan yangi urf-odatlar, ayollarning ijtimoiy hayotga kirib kelishi mavzusi rassom ijodidan o'rin ola boshladi. «Hujum shoyi fabrikasi» (1931–32), «Registonda 8-mart» (1933), «Xivali ip yigiruvchi» (1930), «Sharq ko'chasi» asarlari shunday ruhda aks ettirilgan. Rassom manzara janrida ham ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlarni azaliy tabiat ko'rinishining inson faoliyati bilan o'zgarib borayotganini aks ettirishga harakat qiladi. «Chig'iriq», «Ravot qurilishi»



L. Nasriddinov. Ayol portreti

kabi asarlarida inson mehnati, uning aql-zakovati o'tmishning sodda suv chiqarish moslamasini yangi industrilashgan to'g'onlarga taqqoslash orqali ko'rsatiladi. Tabiat manzaralarining ulug'vor ko'rinishi bu manzaraga emotsional kuch bag'ishlaydi. Benkov 30-yillarda o'zining yirik, kompozitsion tugal asarlarini yaratdi. Bular ichida «Dugonalar» (1940) asari alohida o'rin egallaydi. Ikki xalq vakili o'zbek va rus qizlarining uchrashuvida insoniyatning azaliy orzusi do'stlik, xalqlarning bir-biriga hurmati badiiy ifodasini topgan. Asar koloriti ham yorqin, nur va havoga to'la. Asardagi hamma tasvirlangan buyum va obrazlar bir xil badiiy yechimga ega bo'lmasa ham (ayrim obrazlarning eskiznamo yechimi, detallarining tugallanmaganligi va h. k.), lekin umumiy ko'tarinki ruh asarga ilhom baxsh mazmun baxsh etadi.

O'zbek san'atida samarali ijod qilib iz qoldirgan rassom Nadejda Kashina ijodi o'zbek san'atidagi izlanishlarni aniq ifodalaydi.

Kashina Nadejda Vasilyevna (1896–1977) **Perm** (Rossiya) shahrida tavallud topdi. Shu yerda 1917-yili ayollar gimnaziyasini tugatib boshlang'ich sinfdagi o'quvchilarga dars berdi va shu yerda yangi tashkil etilgan rassomlik bilim yurtida o'qishga qatnadi. 1921-yili Moskvaga VXUTYEMAS (Всесоюзные художественно-технические мастерс-



Kovalevskaya. Benkov portreti

кие — Butunittifoq badiiy-texnikaviy ustaxonalar)ga o'qishga kirib dastlab taniqli rassom G.V. Fyodorovda, keyinroq R.R. Falk ustaxonasida o'qidi. S.V. Gerasimov ustaxonasida esa qalamtasvir bilan shug'ullandi. O'qish yillari Kashina Qrim, Sochida ijodiy safarda bo'ldi, Moskva tor ko'chalariga mahliyo bo'lib, ularning ko'rinishlarini ishladi. Shu ijodiy safar paytida yiqqan materiallari asosida diplom ishi

tayyorlab, uni 1927-yili himoya qildi.

Kashina O'zbekistonga birinchi bor 1928-yili kelgan. Keyingi yili yana Samarqandda bo'lib, shu ikki ijodiy safar davrida yaratgan asarlari bilan Moskvada ko'rgazma tashkil etdi. Ko'rgazmadan «Beda», «Sher dor oldida», «Ot poygasi» asarlari shu yili Tretyakov galereyasiga sotib olindi. Kashinaning O'zbekistonda dastlabki bo'lgan yillarda ishlagan asarlari o'lkadan olgan taassurotlari asosida xayolan yaratilgan. «Sirdaryodan o'tish» (1930), «Chaqaloqning taqdirini aytish» (1931) kabi asarlari XX asr Yevropa san'atida mavjud bo'lgan primitivizm va ekspressionizm uslublari ta'sirida ishlangan. Rassom 1930-yili uchinchi marta O'zbekistonga ijodiy safar bilan keladi. Bu gal u shu yerda qolishga qaror qiladi. Samarqand shahriga joylashadi. Shu yerda ijodining qizg'in damlari boshlandi. U yangi o'lkadan olgan taassurotlarini ko'proq xayolan ishlab kompozitsiyalar yaratdi. Bu davrdagi asarlari ham nur va rangga boy, rassomni avvalgidek nur va rang masalalari qiziqtiradi. Shular orqali O'rta Osiyo hayotini aks ettiradi. «Choyxonada», «Paxta topshirish» kabi asarlari shu izlanishlari natijasida paydo bo'lgan. 1932-yili Kashina Samarqandda o'zining shaxsiy ko'rgazmasini tashkil etdi.

Bu ko'rgazmaning muhokamasi jo'shqin va munozarali bo'lib, uning ishtirokchilari Kashina ishlariga salbiy baho berib, asarlarini hayot haqiqatidan uzoq va haddan ortiq shakl buzilishlariga yo'l qo'yilganlikda aybladilar. Rassomdan rasm ishlashda faqat hayotning o'ziga o'xshash

shakllarga tayanish zarurligini uqtirdilar. Rassom ijodiga bunday salbiy baho berilishi bejiz emas. Chunki 1932-yili sovet hukumatining «Badiiy-adabiy tashkilotlarni qayta qurish to'g'risida» qarori chiqqan edi. Unda ijodkorlar qanday va nimani ishlashlari ko'rsatilgan bo'lib, shu qarorga binoan borliqni (odam, hayvon, tabiat va h. k.) o'ziga o'xshagan shakllarda ishlash talab etilar, shu talabni bajarmaslik siyosiy xato hisoblanib ijodkor formalizmga ayblanishi va ta'qibga uchrashi muqarrar edi. Hukumatning 1932-yilgi qarori turli izlanishlarga chek qo'vdi. Bu qaror borliqning o'ziga o'xshash shakllarida yangi tuzum yutuqlarini aks ettiradigan g'oyaviy asarlar yaratishni bosh vazifa deb belgiladi. Natijada rassomlar o'z qarashlaridan qaytib ko'proq naturalistik san'at yo'nalishini egallashga o'ta boshladilar. Ko'rgazma Kashinaning keyingi taqdirini belgiladi. U Toshkentga ko'chib o'tdi va umrining oxiriga qadar shu yerda yashadi va ijod qildi. Endilikda rassom har bir asarni yaratish uchun yillab materiallar to'pladi, qishloqlarga chiqib o'sha yerda oylab, yillab yashab eskizlar chizdi. Uning shu boradagi harakati «Moskva—Qoraqum—Moskva avtopoygasi», xotin-qizlarning ijtimoiy harakatiga bag'ishlangan asarlarida o'z ifodasini topdi.

1932—33-yillarda yaratgan uning avtomobil poygasiga bag'ishlangan



Benkov, *Xivalik qiz*

«Moskva – Qoraqum – Moskva avtopoygasi» asarida avtopoyga qatnashchilarining Qoraqum cho'llaridan o'tish paytidagi qiyinchiliklari real shakllarda, fotografik aniqlikda tasvirlangan. «Xotin-qizlar kolxozda katta kuch»(1936), «Mehnat huquqi», «Ta'lim olish huquqi», «Dam olish huquqi» triptixi (1937–38) ham shu zaylda bajarilgan.

30-yillar san'atida samarali mehnat qilgan rassom va pedagog **Zinaida Mixaylovna Kovalevskaya** 1930-yili O'zbekiston Ilmiy-texnika instituti tomonidan etnografik ishga taklif etilgan edi. Bu san'atkor shu yildan boshlab Samarqand shahrida umrining oxiriga qadar (1978) yashadi. Samarqand rassomlik bilim yurtida dars berdi, portret, maishiy va natyurmort janrlarida asarlar yaratdi.

Z. Kovalevskaya (1902) Volsk shahrida tug'ilgan. 1922-yildan Qozon rassomlik bilim yurtida (1922–27) P. Benkov, N. Feshin qo'lida o'qigan, «Sovun zavodi» (1927) nomli diplom ishi Tatariston davlat muzeyiga qabul qilingan. Tataristonda AXRR bo'limi a'zosi. 1926-yil Ural, Sibir, Krasnoyarskda ijodiy safarda bo'lib, maishiy janrda kompozitsiyalar ishlagan. («Oltin eritish», «Kir yuvuvchi tatar xotin», «Bolalar bog'chasi».)



Kashina. Zveno yutug'i

Kovalevskayaning dastlabki asarlari Samarqand shahri va atrofidagi manzaralarga bag'ishlangan. Katta hajmli polotnolarda rassom shu ko'rinishlarni aks ettiradi. 30-yillar o'rtasidan Kovalevskaya ham mavzuli kompozitsiyalar ishlashga katta e'tibor bera boshladi. Ularda davr talabidan kelib chiqib, ijtimoiy hayotda sodir bo'layotgan o'zgarishlarni, ayniqsa, xotin-qizlar hayotidagi o'zgarishlarni ilhomlanib ishladi.

«Lojada», «Velosiped poygasi g'olibi» (1937) kabi asarlarida o'zbek xotin-qizlarining kundalik madaniy va ommaviy hayotidagi faol ishtiroki tarannum etilgan. 30-yillarda rassomlar ijodi yangi qirralar bilan boyib bordi. Detallar soddaligi va aniqligi, siluetning ifodaviyligi, chiziq va rang ritmining jiddiyligi asarlariga o'ziga xos joziba beradi. Rassomning shu yillarda yaratgan asarlarida hayotga, yangilikka qiziqqan yoshlarning orzu-istak va hissiy kechinmalari ifodalanadi. Teatr sohasini eslatuvchi asarlarida tashqi tantanavorlik seziladi, lekin asarlar o'zining nur va rangga boyligi, plastik yechimining ifodaviyligi bilan esda qoladi.

Nikolay Karaxan o'z ijodini 20-yillardan boshlagan. Uning ilk asarlarida Toshkent, Samarqand, Buxoro me'moriy ko'rinishlari, manzaralari, odamlarning turmush tarzi aks ettirilgan. Uning «O'roqchilar qaytishmoqda» (1927), «Batrak tashviqotchi» (1929), «Suvchi» (1929), «Qishloq kengashi» (1930), «Yo'l qurilmoqda» (1932) kabi asarlarida rassomning ijodiy izlanishlari yaqqol sezilib turadi. Uning ilk asarlari yorqin bo'yoqlarda, o'ynoqi, uzma rang shakllarida ishlangan



Kashina „Doirachi qiz“

bo'lsa, keyingi asarlarida mahobatli shakllarga e'tiborni kuchaya borganini ko'rish mumkin. 20-yillarning o'rtalaridan boshlab esa u ijtimoiy masalalarda tanqidiy yo'nalishda ham kompozitsiyalar ishlashga o'ta boshlaydi.

Karaxan Nikolay Georgiyevich (1900–1970) Tog'li Qorabog'da bo'yoqchi oilasida tug'ildi. Uning ota-onasi O'zbekistonga inqilob arafasida ko'chib kelgan edi. Karaxan shu yerda, 1918–1921-yillari Turkiston o'lka badiiy maktabida S. Yudin, A. Isupovlar qo'lida tasviriy san'at asoslarini egalladi. U o'zining deyarli 50 yillik ijodiy faoliyati davomida rangtasvirning turli janrlarida asarlar yaratgan bo'lsa ham, lekin manzarachi rassom sifatida shuhrat qozondi.

Mahobatli rangtasvir o'zbek san'atining qadimiy va dunyoga tanitgan turlaridan bo'lib, «Varaxsha», «Bolaliktepa» rasmlarining namunalarini o'tgan boblarda ko'rgan edik. Shu san'at 30-yillarga kelib yana jonlana boshladi. Shu yillarda qurilgan binolar devorlariga shu san'atning mahobatli yo'nalishida asarlar yaratildi. Ularda davr mazmuni va mafkurasi o'z ifodasini topgan. Lekin bu yillar san'ati bizgacha yetib kelmagan. Ularni shu yillarning matbuoti, gazeta-jurnal, rasmlar orqali va guvohlarning so'zlaridan bilamiz. Lekin shunga qaramay, shu yillarda mahobatli rangtasvir jonlangani va tiklana boshlaganini e'tirof eta olamiz. Bu san'at keyingi yillarda kengayib, uning nodir namunalari yuzaga kelib, o'zini tiklay boshlaganini namoyon eta boshladi. Mahobatli

rangtasvir o'zbek san'atida qadimiy bo'lsa, aksincha bu yillarda paydo bo'lgan kino-teatr rangtasvir san'ati o'zbek san'ati uchun yangilik bo'ldi. Uning ilk namunalari yaratildi. Muhimi shundaki, bu san'atda ham xorijda ta'lim olgan mahalliy yoshlar ishtirok eta boshladilar. Hamidulla Ikromov shunday mutaxassislardan edi. 20-yillarda esa kino san'ati bilan bog'liq rassom asari paydo bo'lgan. 1926-yili birinchi o'zbek musiqa teatri vujudga keldi. U yerda birinchi marta opera qo'yilib («Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Gukara») uning birinchi dekoratsiyalari ishlandi. Shu yili birinchi o'zbek kinosi namoyish etildi. «Baxt quyoshi» (1926), «Ikkinchi Xotin» (1927), «Amerikalik qiz Bag'dodda» (1930), «Ko'tarilish», «Avliyo qizi» (har ikkisi 1931) kinofilmlari yangi davrning mahsuli edi. Bu kinolar uchun dekoratsiyani Chelli Boris Vladimirovich (1889–19) bajardi.



Kovalevskaya Jojada

B. Chelli Toshkentda tug'ilgan. Moskva rassomlik bilim yurtini 1910 tugatgach, rassom bo'lib ishladi va 20-yillarda kino dekoratsiyalari ishlagani ma'lum.

30-yillar o'zbek haykaltaroshligining tiklanish yillari bo'ldi. Bu tiklanish dastlab tashqaridan kelgan ijodkorlar hisobi bilan boshlandi. O'zbekistonda dastlabki haykaltaroshlar guruhi shakllana boshladi. Ular o'zbek san'atida dastlabki mahobatli va dastgoh haykallarining mualliflariga aylandilar. Ular yog'och, bronza, gips va betondan haykallar ishladilar, ko'p figurali kompozitsiyalar yaratdilar. Albatta, bu haykallarning ko'pchiligi badiiy yechimi bo'sh, arzon materialdan ishlangan, asosiy qismi esa davr maskurasi bilan bog'liqligini e'tirof etish zarur.



Kovalevskaya portreti

Toshkentdagi Pedagogika universiteti binosi old tomoni uchun 1939–1940-yillarda ishlangan «Mehnat» va «Fan» monumental kompozitsiyasi buyurtma bo'yicha ishlangan va sahnalashtirilgan teatr tomoshalarini eslatadi.

Sun'iy ko'tarinkilik, vajoat, qahramonlik va dunyodan ajralib uzoqlarga nigoh tashlagan gigant haykallarda davr ruhi o'z ifodasini topdi. Bu haykallar muallifi **Olga Korjinskaya** bo'lib, uning shu yillardagi ijodi keng va rang-barang. U favvoralar uchun eskizlar ishladi, portret va janrli kompozitsiyalar yaratdi. *Korjinskaya Olga Sergeyevna (1900–1976) Peterburgda tug'ilgan, shu yerda dastlab Rassomlarni rag'batlantirish jamiyati maktabi, so'ng Peterburg Oliy badiiy texnika institutini tugatgan. 1920-yildan O'zbekistonda yashab ijod qildi. 30-yillarda Toshkentda shahar loyihalash instituti qoshida tashkil etilgan haykaltaroshlik ustaxonasi ham haykaltaroshlikning maskuralashuviga ko'maklashdi. Bu yerda shahar va qishloqlar uchun turli mavzuda haykal va kompozitsiyalar ishlandi. Bu haykallar va kompozitsiyalar asosan Moskva, Peterburg haykaltaroshlari tomonidan bajarilgan asarlardan ko'chirma edi, xolos. Ustaxonada haykaltaroshlar shu namunalardan gips va betondan ko'chirmalar ishlab respublika shahar va qishloqlariga tarqatar edilar. Natijada ko'cha, maydon va xiyobonlar gips-betondan ishlangan «Raqqosa», «Sportchi», «Parashyutchi», «Musiqachi», «Kolxozchi», «Traktorchi», «Matros» va shunga o'xshash haykallar bilan to'lib bordi.*



Korjinskaya. Mehnat

Manuylova Olga Maksimovna 1893-yili Nijniy Tagilda tug'ilgan. 1912-yili Myunxenda haykaltaroshlar Xoffterter va Shvegerle ustaxonasida o'qigan. 1917-yili Moskva rassomlik, haykaltaroshlik va me'morlik bilim yurtini tugatgan. 1907–23, 1937–38-yillarda Toshkentda yashagan. Uning «Doirachi», «Erkak» portreti (har ikkisi 1938-yili ishlangan) kabi asarlari ma'lum.

Moskvadagi qishloq xo'jaligi yutuqlari ko'rgazmasi o'zbek pavilyoni uchun ishlangan haykal muallifi Y. Kuchis edi. Kuchis ham 20-yillarda O'zbekistonga ko'chib kelgan. «Boriy Shukurov portreti», «O'rol Tansiqboyev portreti» kabi asarlari ma'lum. Shuningdek, Toshkentdagi Baynalmilal saroyi kiraverish darvozasining tepasiga ishlangan kompozitsiyalar ham shu san'atkor ijodiga mansub.

Kuchis Yan Kazimirovich (1895–1975) Litvada tug'ilgan. 1927-yili Rossiya Badiiy akademiyasini tugatdi. 1929–48-yillari O'zbekistonda yashab ijod etgan.

40-yillar san'atini ikki bosqichda ko'rish mumkin. Uning dastlabki bosqichi ikkinchi jahon urushi yillariga to'g'ri keladi. Albatta O'zbekiston

Hatto shunday haykallar xonadonlarga ham kirib keldi. Samarqandda 1929–31-yillarda tashkil etilgan «Tasviriy san'at fabrikasi» (IZO fabrika) haykallar ishlash uchun sharoit yaratdi. Bu tashkilo xo'jaliklar buyurtmasi asosida haykallar ishladi. Shu davrda O'zbekistonda yashab ijod etgan haykaltaroshlar shunday buyurtmalarni bajarish bilan birga mustaqil ijod namunalari ham yaratdilar. Haykaltaroshlar Y. Kuchis, N. Kudryavseva, Y. Strazdin, G. Manuylovalar ijodida shunday namunalar yaratildi. Haykaltarosh Manuylova tatta Farg'ona kanali uchun «Ikki kolxozchi», «Raq» kompozitsiyalarini yaratdi. Ularda aks ettirilgan odamlar ko'rinishi Yevropa va Osiyo tiplari omux-tasi sifatida idrok etiladi.

Manuylova Olga Maksimovna



To'qimachilar saroyi

urushdan ancha yiroqda edi, lekin uning minglab o'g'il-qizlari shu jangga tortildi va ko'plari qurbon bo'ldi. Lekin urush O'zbekistonda boshlangan yangi jarayonlarni to'xtata olmadi. Mahalliy ziyolilar xatti-harakati bilan ko'pgina san'atkorlar urushga chaqirilishdan ozod bo'ldilar. Mamlakat ichkarisida qolgan rassomlar esa madaniy-ma'rifiy ishlar bilan band bo'ldilar. Bu yillarda oliy o'quv yurtlarida o'qish davom ettirildi, yangi fakultet va bo'limlar ochildi. Jumladan, Toshkent davlat universiteti qoshida san'atshunoslik bo'limi urush yillari tashkil etilgan edi. Shu yillarda ilmiy-tadqiqot ishlari, arxeologik ekspeditsiya faoliyati kengaytirildi. Varaxsha, Afrosiyobda arxeologik ishlar olib borildi. Bu yillarda milliy tarixga e'tibor yanada kuchaydi. Bu e'tibor Alisher Navoiyning 500 yillik tavalludini o'tkazishga tayyorgarlik yillarida boshlangan edi. 40-yillarda shu mavzu yanada kengayib, xalq yaratgan qahramonlar obrazidan ozuqa ola boshladi. Kino san'atida «Alisher Navoiy», «Nasriddin Afandi», «Tohir va Zuhra» kabi filmlar suratga olindi, tasviriy san'atda Alisher Navoiy portreti va haykallari, milliy qahramonlar Jaloliddin Manguberdi, Temur Malik, Go'ro'g'li, Avazbek, Alpomish, Rustamxon obrazlariga murojaat qilindi.

Me'morlik. Bu yillarda me'morlik san'atida ham yangi jarayonlar sezilarli darajada sodir bo'ldi. Davr taqozosi bilan O'rta Osiyoga, jumladan, O'zbekistonga sobiq Ittifoqning Yevropa qismidagi bir qancha

yirik sanoat korxonalari ko'chirilib keltirildi. Harbiy maqsadlar uchun zarur bo'lgan yangi korxonalar qurildi. Bekobodagi metall ishlash korxonasi, Toshkentda kabel zavodi qurilib ishga tushirildi. Farhod GESi elektr energiyasi bilan ta'minlay boshladi. Mahalliy sement ishlab chiqarish, metallni qayta ishlash borasidagi harakatlar, alebastr ishlab chiqarishning ko'paytirilishi shu davr me'morligi qiyofasiga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Bu davrda madaniy-me'moriy binolar yuzaga keldi. Alisher Navoiy katta opera va balet teatri loyihasi ustidagi ishlar davom ettirildi. Muqimiy nomidagi musiqali drama teatri 1943-yili qurib bitkazildi. U o'z ishini boshladi.

Tasviriy san'at. Urush yillari tasviriy san'at uchun avvalgi davrda boshlangan ijobiy jarayonlarning yanada mustahkamlanish davri bo'ldi. Bu yillarda plakat san'ati yetakchi o'rinni egalladi. Bu san'atda plakatchi rassomlardan tashqari san'atning boshqa turida ijod qilgan san'atkorlar ham faol ishtirok etdilar. O'zbek rassomlarining plakatchi birlashmalari tuzildi. O'zbekiston Rassomlari uyushmasi kengashida esa (21 iyun 1941-y.) so'nggi xabarlar asosida tezkorlik bilan operativ plakatlar chiqarib turish haqida qaror qabul qilindi. 1941-yil sentabr oyida O'zTAG (O'zbekiston telegraf agentligi) oynasi dastlab Toshkentda, keyinroq uning filiallari Samarqand, Buxoro, Farg'onada ham tashkil etildi. Keng xalq ommasi uchun mo'ljallangan, tezkorlik bilan ishlangan va trafaret hamda nurlantirish usulida ko'paytirilgan plakatlarda so'nggi yangiliklar, bo'layotgan eng muhim voqealar aks ettirilib shahar va qishloqlarning eng gavjum joylarida namoyish qilindi. O'zTAG oynasi plakatlari uslub jihatidan ham rang-barang. Rassomlar plakatchilikda realistik formalar bilan birga turli shartli ramziy obrazlardan foydalanadilar. Urush yillari Vatan himoyasi dolzarb masalalardan biriga aylandi. Shu yillarda Vatan himoyasiga xalqni da'vat qilish, odamlarning ijtimoiy hayotda faol bo'lish va butun kuch-qudratni dushmanni yengishga qaratishdek vatanparvarlik tuyg'ulari bilan sug'orilgan plakatlar yaratildi. Bahrom Hamdamiyning «Oy borib omon qayt» plakati shunday dastlabki plakatlardandir.

Unda o'g'lining beliga belbog' bog'layotgan ota va mag'rur o'g'il ko'rsatilgan. Vatan tuyg'usini oshirish, o'tmish jasoratiga sodiq bo'lishga da'vat qilish g'oyasi ko'pgina rassomlar asarida o'z aksini topdi. Rassom B. Jukovning «Vatan uchun Rustam, Ravshanbek, Avaxxonlarning jasorati sizlarga hamroh, bo'lsin!» plakati yirik qilib xalq qahramonlarining jasorati aks ettirilgan tasvir fonida o'zbek jangchisining jangga mardona kirib borayotgani ko'rsatiladi. N. Kashinaning «Yurt jangchini chaqiradi frontga — sen dugona, ishlashga bor zavodga!» plakati ham o'ziga xos. Unda qo'lga miltiq olib g'arbga yo'l olgan yigit va qo'lga bolg'a olib zavodga ketayotgan kombinezonli qiz tasvirida urushga jo'nayotgan yigitlar o'rnini qizlar egallab, zavod va fabrikalarda mehnat

qilganliklarini obrazli talqin etadi. Urush yillarida ishlangan plakatlarining asosiy qismi realistik uslubda bajarilgan. Bu plakatlarda soʻz va tasvir uygʻunligi, ifoda vositalarining taʼsirchanligi, rang, shakl va faktura imkoniyatlari rassomlar eʼtiborida boʻldi. Shu bilan birga urush yillarida yaratilgan plakatlarda turli ramziy obrazlardan ham foydalanish, salbiy obrazlar ishlaganda baʼzan allegorik obrazlarga ham murojaat qilish hollarini koʻramiz. V. Kaydalovning «Dushmanni ayovsiz tor-mor etaylik!» (1941) plakatida dushman qoʻllari qonga belangan vahshiy obrazda, V. Rojdestvenskiyning «Dushman ayovsiz. Havo himoya mudofaasiga tayyor boʻl!» plakatida esa boshiga dushman kaskasini kiygan skelet katta bombani koʻtarib tashlamoqchi boʻlib turgan holati tasvirlangan. Plakatni allegorik va ramziy obrazlarda yechish, ayniqsa, satirik plakatlarda kuchli boʻldi. OʻzTAG jumallari uchun koʻplab satirik plakatlar ishlandi. Rojdestvenskiyning plakatida emaklab kelayotgan chayonning dumini qilich qirqib tashlayotgani koʻrsatiladi. Chayonning tana qismi tankka oʻxshatilib, uning boshi oʻrnida fashist kaskasini kiyib olgan oʻlaksa kalla suyagi tasvirlangan.

Kitob grafikasi. Bu yillarda hajm jihatidan katta boʻlmagan kitob va risolalarda rassom mehnati oʻz ifodasini topdi. Ishlangan rasmlari xarakteri jihatidan plakatga yaqinlashib ketadi. Rassomlar kitob muqovasiga eʼtibor berdilar. Harf, ramziy belgi va obrazlar, rang imkoniyatlaridan foydalanib davr ruhiga loyiq kitob bezagi yaratdilar. Koʻpgina kitoblar yumshoq muqovali qilib illustratsiyalarsiz nashr etildi. Bu yillarda ishlangan illustratsiyalarda esa realistik uslub yetakchi oʻrinni egallaydi. Rassomlar avvalgidek kitobning eng kulminatsion joylariga rasm ishlash va illustratsiya gʻoyasini ochishda qoʻl, gavda, mimik harakatlardan foydalanib, voqeani real muhitda aks ettirishga intildilar. Shu yillarda bevosita kuzatish yoki naturadan ishlangan suratlar asosida ishlangan illustratsiyalarda davr ruhi oʻz aksini topdi. Ayniqsa, jang voqealarini aks ettirishga bagʻishlangan rasmlarda shu uslub qoʻl kelib, ularni ishonchli va hayotiy koʻrinishiga xizmat qildi.

40-yillardan **Iskandar Ikromov**ning ijodi kamolot choʻqqilariga koʻtarila boshladi. Milliy oʻziga xos kitob bezak va illustratsiyalar yaratdi. Rassom milliy kitob bezatish sanʼati anʼanalari hamda yangi davr kitob grafikasining izlanishlaridan ijodiy foydalanib, oʻziga xos betakror asarlar yaratishga muvassar boʻldi. Shu oʻrinda uning Alisher Navoiyning «Layli va Majnun» kitobiga ishlangan muqovasi (1941) xarakterli. Rassom milliy kitob muqovalash sanʼati anʼanalariga sodiq holda asar yaratdi. Ikromov bu yillarda tabiat koʻrinishi va gullayotgan daraxt shoxlari unsurlarini oʻzbek naqshi bilan qoʻshib kompozitsiyalar ishlaydi. Koʻpincha koʻk rang asarlari koloritini tashkil etadi. Mushelning «Safara» romaniga (1941), Yu. Fortunetovning «Bahor kunlari» (1943) qoʻshigʻi uchun

ishlagan bezak va illustratsiyalari o'zining shoirona yechimi bilan esda qoladi. «Safara» romani uchun tanlangan milliy naqsh va bahor gullari tasviri uyg'unlikda romanning optimistik ruhini belgilaydi.

Urush yillari tabiat, Vatan mavzusi ko'pgina san'atkorlarni o'ziga jalb etdi. Bu bejiz emas. Tabiat, Vatan tasvirini jangchilar sevinch va sog'inch yoshlari bilan qarshiladilar. Shuni chuqur his etgan rassomlar o'z asarlarida, kitob bezagi va illustratsiyalarda tabiat ko'rinishlarini shoirona talqin etdilar. Gullayotgan daraxt shoxlari, bepoyon qir va dalalar, osmono'par tog'-u shoshqin daryolar rassomlar ijodidan keng o'rin egalladi. Zafar Diyorning «Muborak» (1941), «Bizning oila» (1942), Bolalar uchun yozilgan «Archa» kitoblaridan shunday bezak va illustratsiyalar o'rin olgan.

Urush yillari illustratsiya borasida Usta Mo'min (A. Nikolayev)ning 40-yillarda «XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Toshkent xalq milliy kiyimlari» (1943) albomi uchun ishlangan suratlari bevosita naturaning o'zidan ishlangan. Ularda kichik yoshdan qariyagacha, qiz-u juvonlarning liboslari, bosh kiyimlari tasvirlangan. Dokumental aniqlikda ishlangan bu suratlarda kiyimlarning mazmuni, «xo'jayin» va «fuqaro» kiyimlarining xarakteri, tikilishi yoritiladi. Suratlarning ko'pchiligi o'zining yengil chiziqli yechimi, faktura go'zalligi bilan xarakterlanadi.

Dastgoh grafika. 30-yillarda mustaqil janr darajasiga ko'tarila boshlagan dastgoh grafika urush yillari o'zining yangi qirralarini namoyon etdi. Uning mavzusi jang voqealari bilan yanada boyidi. Urush yillaridagi dastgoh grafikasini ikki yo'nalishga ajratish mumkin. Birinchi yo'nalish bu mamlakat ichkarisidagi kishilarning mehnati, uning qahramonlari portretlari bo'lsa, ikkinchisi bevosita jang bo'layotgan yerlarda naturadan ishlangan surat va shular asosida yaratilgan kompozitsiyalardir. Lekin har ikki yo'nalishga xos xususiyat bu bevosita naturani kuzatish, o'rganish asosida kompozitsiya yaratish tamoyillari yetakchiligida bilinadi. Rassomlar realistik san'at tamoyillariga sodiq holda davr mazmuni, odamlar intilishi va ruhini to'laqonli aks ettirishga harakat qildilar. Urush yillari front orqasida qolgan rassomlar xalq qurilishlarida bo'ldilar, qishloq va shaharlarda bo'layotgan voqealarni kuzatib suratlar chizdilar, ilg'orlar portretini ishladilar. Bularning ko'pchilik qismi ko'rgazmalarda namoyish etildi, keyinchalik bu suratlarning ko'pgina qismi O'zbekiston rassomlarining «Ulug' Vatan urushi» (1945) albomida o'z o'mini egalladi. Kam nusxada nashr etilgan bu albomda O'zbekistonda yashab ijod etgan rassomlarning avtolitografiyalari kiritilgan. Albom suratlarning mavzusi keng. Unda tematik kompozitsiyalar bilan birga urush yillarida bevosita naturadan ishlangan ilg'or ziyoli va ishchilarning portretlari mavjud. O'zbekiston qirg'inlik urushidan uzoqda edi. Lekin o'zbekistonlik ko'pgina rassom va haykaltaroshlar shu shiddatli janglarda qatnashdilar.



Alisher Navoiy opera va balet teatri

Urushda bo'lgan rassomlar esa o'z ijodlarini to'xtatmadilar. U yerdan ko'plab naturadan ishlangan chizgi va surat lavhalarini ishlab ona yurtlariga yuborib turdilar, urushdan qaytganlarida o'zlari bilan olib keldilar. Shunday qilib, o'zbek san'atida urush mavzusida asarlar paydo bo'ldi. Ularda urushda vayron bo'lgan shahar va qishloqlar ko'rinishi, do'stlari va quoldoshlarning portretlari, harbiy texnika suratlari o'z ifodasini topgan. Rassomlar urushdan keyingi yillarda shu to'plagan materiallariga asoslanib «Jonajon yerlarga qaytish» grafik asarlar turkumini yaratdilar, suratlar chizdilar, eskizlar ishladilar.

Rangtasvir. Urush yillari o'zbek rangtasviri jang mavzusidagi asarlari bilan boyidi. O'zbekistonlik rassomlar urush yillari jang bo'lib o'tgan joylarda urushda vayron bo'lgan manzaralarni ko'rib naturadan rasmlar ishladilar. Jumladan, 1942-yili O'rol Tansiqboyev Moskva ostonalarida o'zbekistonlik delegatlar bilan jang bo'lib o'tgan yerlarni o'z ko'zi bilan ko'rdi, jangchilar bilan suhbatlashdi, bevosita jang bo'lib o'tgan joylarda rasmlar ishladi. O'zbekistonga qaytgach, chizilgan etyudlar, olgan taassurotlar asosida «Urush yo'llarida» deb nomlangan asarlar turkumini yaratdi. Bu turkum 15 polotnodan iborat bo'lib, ularning hammasi bir-biri bilan uzviy bog'liq. «Ozod etilgan yerlarda», «Dushman izi», «Havo



Xalq xo'jaligi yutuqlar ko'rgazmasi pavilyoni

jangi» kabi asarlarida rassom dushmanni bayronagarchilik keltiruvchi ofat, uning poyqadami yetgan yerlar qabrston, kultepaga aylanishini ko'rsatadi. «Ozod etilgan yerlarda» asarda kishilarning kelajakka ishonishlarini kuylaydi, bunyodkorlikka bo'lgan zo'r ishtiyoqi qalamga olingan.

Urush yillarida maishiy janrdagi ishlangan asarlarda front ortida bo'layotgan voqealar o'z aksini topgan. Ularda voqealarni sharhlovchi reportyor sifatida ifodalashga moyillik kuchli. Yuz berayotgan davr voqeasi kishilarning kundalik turmushi, mehnati shu yillarda yaratilgan maishiy janrdagi asarlar mazmunini tashkil etadi.

O'z ijodi bilan 30-yillarda tanilgan L. Abdullayevning urush yillaridagi ijodi sermahsul. Uning shu yillarda yaratgan «Kuzatish» (1941), «Qizil armiya safiga» (1942), «Agitator Shimoliy Toshkent kanalida» (1943) kabi asarlari hikoyanavislik, plakatsimon chaqiriq ruhida ishlangan.

Urush yillari rassomlar qurilishlarda bo'ldilar, u yerdagi hayot bilan yaqindan tanishib rasmlar ishladilar, jasorati kishilarning portretlarini, kolxozchilar hayotiga bag'ishlangan kompozitsiyalarni yaratdilar. Jumladan, M. Novikov qurilishlarda bo'lib, turkum manzara asarlar yaratdi. Rassomlar M. Nabiyev, A. Abdullayev portret san'atida mehnat qildilar. R. Timurovlar kanal qurilishi haqidagi asarlari, N. Karaxanning paxta chopig'i, bug'doy yig'imiga bag'ishlangan kompozitsiyalari shu davrning mahsulidir. P. Benkovning bu yillarda yaratgan asarlarida mungli o'ychanlik hukm suradi. Asar koloritida bo'g'iq kumush rang gammasi



V. Rojdestvenskiy. Ko'cha manzarasi. 1941-yil

yetakchilik qiladi. «O'tmish» (1944), «Kuzgi hovli» (1944) kabi asarlarida rassom ruhiy holatidagi o'zgarishlar aksini ko'ramiz. 40-yillar o'rtalarida yaratgan asarlarida asta yana quvonch tuyg'ulari o'z o'rnini egallab bordi. Bahorning yorqin quyoshi, nozik yashil maysasi asarlarga shu ruhni kiritib bordi. «Yana ona Vatanda» (1944) asarining yorqin koloriti shu yangi o'zgarishlar natijasi edi. Urush yillari kishilar his-tuyg'ularidagi o'zgarishlar yaratilgan manzara, natyurmort janrlarida o'z ifodasini topdi.

V. Rojdestvenskiyning «Birinchi may ko'chasi. 1941-yil» asaridagi ekspressiv yozuv davrning dramatik holatini ochishga qaratilgan bo'lsa, V. Ufimsev natyurmortlarida harbiy qurol davr holati va mazmunini yoritishga xizmat qiladi.

40-yillar oxiri — 50-yillar. O'zbek san'atining yangi bosqichi 40-yillar oxiri — 50-yillarga to'g'ri keladi. Shu yillarda tasviriy va me'morlik san'atida 30-yillarda boshlangan jarayonlar nihoyasiga yetdi. Borliqni o'ziga o'xshatib ishlash tamoyillarida asarlar yaratilib birodarlik san'ati an'analarini davr mazmuni bilan to'ldirishga qilingan harakat o'z



*Ch. Axmarov. Opera va balet teatri foyesiga
ishlangan devoriy rasm*

natijasini berdi. Butun qizil saltanatda bo'lgani kabi O'zbekistonda ham bir-biriga o'xshash, faqat mavzusi bilan farqlanadigan asarlar yaratildi. Me'morlikda esa klassitsizm uslubining «stalincha ampiri» da salobatli binolar qurildi.

Me'morlik. Urushdan keyingi yillar me'morligida mumtoz san'at an'analariga e'tibor kuchaydi. Antik davr me'morlik uslub va elementlaridan foydalanish, plyastr, qo'shplyastr, ustun, karniz, rozetka va frizlar bu yillarda qurilgan yirik inshootlarda keng qo'llanildi.

Oq va sariq ranglar binolarning tashqi bezagida yetakchi o'rin egalladi. Bu davrda qurilgan me'moriy majmualarga xalq ustalari va rassomlar, loyihachi me'mor va haykaltaroshlar keng ko'lamda jalb etildi. Qurilgan binolar tabiat bilan, uning relyefi bilan bog'liq holda olib borishga harakat qilindi. Shu yillarda rus akademik me'mori Aleksey Shchusev loyihasi asosida Alisher Navoiy opera va balet teatri qurib bitkazildi. Bezash ishlarida xalq ustalari K. Jalilov, A. Boltayev, B. va D. Jo'rayevlar, rassomlardan O'. Tansiqboyev, Ch. Axmarov, Cheprakov, Arinin ishtirok etishgan. 1400 o'ringa mo'ljallangan bu binoda Yevropa klassik me'morlik kompozitsiyasi milliy me'morlikning unsurlari bilan uyg'unlikda badiiy obraz yaratilgan. Teatr binosining ikki yon va orqa tomonida arkali galereyalar uning o'ziga xos ko'rinishini ta'minlagan. Oqish-sariq g'isht fakturasi ham bino bezagida muhim bo'lib, uning milliy ruhini kuchaytirishga xizmat qilgan. Bu g'ishtlarning tekis terilishidagi ritm milliy ruhni yanada kuchaytiradi. Teatr binosining ichki bezagi ham nozik ishlangan. Teatr binosining bosh foyesi va zal-kuluarlar panno va monumental rangtasvir bilan bezatilgan. Bosh foyeda sharq miniatyura

uslubida ishlangan devoriy rasmlar san'at sintezi namunasi sifatida ko'pchilikka tanilgan. Vestibyul, bosh foye, kularlar yorug', keng, tanlangan nisbatlar bejirim, xonalar asosan gipsdan ishlangan naqshlar bilan bezatilgan. Binoning Buxoro, Samarqand, Xorazm, Termez va Toshkent viloyatlariga bag'ishlangan zal-kularlari shu viloyat badiiy ruhini aks ettiradi.

Urushdan keyingi yillarda Toshkent va respublikaning boshqa shaharlarida qayta qurish va ta'mirlash ishlari olib borildi. Yangi inshootlar yuzaga keldi. Xiyobon, saylgozlar, istirohat bog'lari qurilishi ishlari kengaytirildi. Katta ko'lamni egallagan bezakdor me'morlik majmualari, haykallar bilan bezatilgan istirohat bog'lari, xalq xo'jaligi yutuqlarini namoyish etuvchi serhasham pavilyonlar, ishchilar klublari, saroylari kommunal turarjoylar, bolalar bog'chasi va yaslilari, suv inshootlari yuzaga keldi. Orderli klassik uslub rasmiy uslub sifatida davrning siyosiy-iqtisodiy va madaniy mavqeyini o'zida ifodaladi. 30-yillar o'rtalarida boshlangan bu uslub urushdan keyingi yillarda yanada rivojlandi. Me'morlikda tashqi tantanavorlik va serjilolik, mahobatlik yuzaga keldi. Lekin antik davr shakllari asta o'zining avvalgi mazmunini dekorativ mazmun bilan almashtira boshladi, qo'shaloq plyastrlar, milliy me'morlik shakllari bilan uyg'unlashgan shakllar, uzaytirilgan peshayvon va shunga o'xshash o'zgarishlar, yangi davr me'morligining o'ziga xos tomonini belgiladi. Shaharlarda qurilgan ko'p qavatli turarjoylar tashqi bezakka boy. Turli dekorativ shakllar, eshik, deraza atroflari, shuningdek, devor yuzalaridagi bezaklar

devorning oq-sarg'ish oxra ranglari fonida davr me'morligining o'ziga xosligini belgilaydi. Anhor bo'yi turarjoylari, Beshyogoch maydoni, Navoiy va Usmon Nosir ko'chalaridagi ko'p-qavatli turarjoy va boshqa shu davr qurilmalarida shu xususiyatlarni ko'rish mumkin. Antik san'at shakllari, yopishtiriladigan bo'rtma tasvir va



P. Benkov. O'rmish. 1944

bezaklar, nafaqat rasmiy-ma'muriy-madaniy binolarda, balki turarjoy binolari komplekslarida, sanoat korxonalarida ham ishlatildi. Chirchiq, Yangiyo'l shaharlaridagi qurilishlar ham hajm jihatidan katta bo'lmasa ham lekin sezilarli yodgorliklar yaratildi. Bular ichida Chirchiqdagi Kimyogarlar saroyi (me'mor A. Petrosov), Yangiyo'ldagi kinoteatr binosi (me'mor. A. Boboxonov) e'tiborga loyiq. 50-yillar san'atning boshqa turlarida bo'lgani singari me'morlik san'atida ham davr izlanishlari mukammallikka erishdi. Klassisizm uslubi o'zbek me'morlari ijodida milliy ruh bilan boyidi.



*L. Abdullayev. Qahramonlarni
kutib olish*

Ularning loyihalari asosida respublikadan tashqarida ham binolar barpo etildi. Ustoz me'mor Abdulla Boboxonov (1910–1994) loyihasi asosida madaniy va ma'muriy binolari O'zbekistonning turli yerlarida (Toshkent, Samarqand, Chirchiq, Yangiyo'l va b.), qardosh qo'shni Tojikiston respublikasida (Dushanbe shahrida) binolar qad ko'tardi.

O'zbekistonlik me'mor Stepan Polupanov (1900–1951) loyihasi asosida Moskvadagi O'zbekiston pavilyoni qurildi.

50-yillar me'morlik fanlari doktori **Mitxad Bulatov** (1907–1998) uchun ham samarali bo'ldi. Uning loyihalari asosida Toshkent shahrida qator ma'muriy binolar, Navoiy ko'chasida qator turarjoy binolari, mehmonxona va boshqa madaniy qurilmalar ishlandi.

Tasviriy san'at. Urushdan keyingi yillar asar yaratish tamoyillari urush yillari hikoyanavislik uslubini davom ettirdi. San'atning g'oyaviy tomoni sotsialistik realizm asosini tashkil etdi va hikoyanavis, birodarlik an'analari ruhida asarlar ishlandi. Bu xususiyat tasviriy san'atning hamma tur va janrida mavjud bo'lsa ham, lekin maishiy janrda sezilarli edi. O'z ijodlarini 30-yillarda boshlagan rassomlar 50-yillarga kelib shu san'atning yorqin vakillariga aylandilar. Urushdan keyingi yillar o'zbek san'atining dastlabki yutuq va izlanishlari dastlab portret va manzara janrida sezildi. San'atkorlarning hayotga, odamlarga bo'lgan hurmat va e'tibori, shaxsiy kechinmalari shu janrdagi asarlarda o'z ifodasini topdi. G'oyaviy plastika masalasida ham ijobiy siljishlar ro'y berdi. Buni ajoyib o'zbek ayollari ichida birinchilardan bo'lib, bo'y ko'rsatgan san'atkor Shamsiro'y

Hasanova ijodida ham ko'rish mumkin. **Shamsiro'y Hasanova** (1917–53) tarixiy portretlari bilan mashhur bo'ldi. Zamonaviy o'zbek san'atida birinchilardan bo'lib, natyurmort janriga qo'l urdi. Uning «Koptok gul», «Xitoy chinnisi», «Mevalar» kabi asarlari nozik rang tizimi, betakror kompozitsiyasi va o'ziga xos fakturasi bilan ajralib turadi. Bolalarga bag'ishlangan «Bog'bon qiz», «Skripkachi qiz» portretlari hamda «Avtoportret»i uning inson ruhiyatiga qiziqib qaraganligini ko'rsatadi. Buyuk o'zbek mutaffakiri Alisher Navoiyning 500 yillik yubileyiga tayyorgarlik yillarida uning faoliyati jadallashdi. U o'z umr yo'ldoshi Ch. Axmarov bilan o'sha paytda qurilayotgan Alisher Navoiy opera va balet teatri foyesi uchun ishlanadigan rasmlarda ishtirok etdi. Bular uning o'z uslubini shakllanishida muhim bo'ldi. Rassom sharq va g'arb san'ati uslublari uyg'unligini topishga intilib mashqlar o'tkazdi. O'ra Osiyo miniatyura maktabi va mahobatli rassomchiligining plastik yechimi,



O'. Tansiqboyev. Ozod etilgan yerlarda



Tansiqboyev. Toshkenboyev portreti

an'analarini Yevropa realistik san'ati an'analari bilan uyg'unlashtirishga intilib, o'ziga xos yangi plastik yechimga erishgan. Shamsiro'y Hasanova asarlari respublikadan tashqari Moskva (1947), Praga (1947), Parij (1948)da namoyish etilgan. U jamoat ishlarida ham faol ishtirok etdi. O'zbekiston davlat muzeyida ekskursovodlikdan uning rahbari darajasiga ko'tarilgan.

Shamsiro'y Hasanova Toshkentda hunarmand oilasida tavallud topdi. Shu yerda yetti yillik o'rta maktabni tugatgach, Toshkent rassomlik bilim yurtida Aleksandr Volkov, V. L. Rojdestvenskiy, Pavel Gan kabi rassomlardan tasviriy san'at asoslarni o'rgandi. Keyinroq V. Serov shogirdi M. V. Shemyakin qo'lida o'qidi. Hasanova ijodiga Rojdestvenskiy ta'siri katta bo'ldi. O'zbekiston san'at muzeyida ochilgan rassomlarning malakasini oshirish kursida malakasini oshirdi. Birinchilardan bo'lib, natyurmort janrida asarlar yaratdi.

Urush yillarida tarixiy mavzuga nisbatan ortgan e'tibor urushdan keyin ham davom etib, o'z mutaxassislarini yaratdi. Tarixiy portret va janrlarda asarlar paydo bo'ldi. Shunday asarlar muallifi Malik Nabiye

ziynatli bezakdor rang gammasi uning ishlarining, ijodiy uslubini shakllanishiga ta'sir etdi. Bu xususiyatlar uning tarixiy portretlarida o'z ifodasini topdi. Boburning nabirasi, hind shoirasi Zebuniso-begim, shoiri Nodira-begim, shoiri Uvaysiy, Mutrabo portreti va boshqa o'zining kompozitsion tuzilishi, koloritining go'zalligi va chiziq plastikasining ifodaliligi bilan ajralib turadi. Ayniqsa, qashqarlik shoiri Mutriba portreti o'zining shaftoli gulidek nozik, billurdek tiniq rangi, chiziqlarining musiqavtyligi bilan katta taassurot qoldiradi. Sh. Hasanova bu asarida sharq miniatyura va mahobatli devoriy rassomlik san'ati

shu jarayonda e'tiborga tushdi. 50-yillarda Sharqning buyuk allomasi Beruniyning tavalludi munosabati bilan e'lon qilingan tanlovda g'oliblikni qo'lga olib, uning ikonagrafik portretini yaratdi. Bu tasodifiy emas edi. O'z ijodini 30-yillarning oxirlaridan boshlagan bu san'atkor 40-yillarda ko'plab portretlar ishladi, maishiy va tarixiy mavzularda asarlar yaratib tanilgan edi. Uning «Jizzax qo'zg'oloni» portreti (1940) tarixiy mavzuda yaratgan dastlabki asari edi Keyingi yillarda ham shu tarixiy mavzuni davom ettirib O'zbekistonning jasur, afsonaviy qahramonlari Spitamen, Muqannaga bag'ishlab kompozitsiyalar ishladi, Amir Temur, Boburga atalgan dastlabki qoralamalarni bajardi. Rassomning yetuk asarlariga xos xususiyat ishlangan asarlari texnologiyasining pishiqligi, koloritining yorqinligi, tasvirlanuvchining ichki tug'yonini ochishga harakat hamda tasvirlanayotgan voqelikni real tarixiy sharoitda tasvirlashga intilishida ko'rinadi. Rassom ijodining bu jihatlari uning keyingi yillarda, xususan Amir Temur tavalludi(1996) munosabati bilan o'tkazilgan tanlovda g'oliblikni qo'lga kiritilishini ta'minladi. Nabiyev Amir Temur portretining etaloni bo'lgan ikonagrafik ko'rinishini yaratdi.

U Toshkent shahrida tavallud topgan. Shu yerda Toshkent davlat rassomlar tayyorlash texnikumi (1933–37), hozirgi Respublika rassomlik kollejida A. Volkov, O. Tatevosyan, O'zbekiston Davlat san'at muzeyi qoshida yosh rassomlar malaka oshirish kursida (1942–44) Professor

M. Shemyakin hamda Toshkent davlat pedagogika instituti (hozirgi pedagogika universiteti)ning «Badiiy grafika» fakultetida (1957–62) N. Yelizarov qo'lida tahsil olgan. M. Nabiyev ijodiy faoliyati davomida o'qituvchilik bilan shug'ullanib keladi. Rassomlar tayyorlash texnikumida (1938–1957), Nizomiy nomli davlat



Rashid Timurov. Bibixonim maydoni oldida



Uyg'onish

pedagogika institutida (1957-yildan) dars berib kelgan. «I–IV sinflarda rasm chizish» (1965), «Rasm chizish metodikasi» (1976), «Rangshunoslik» (1995) kabi risola va uslubiy qo'llanmalar muallifi. Ijodiy va pedagogik faoliyati hukumat tomonidan ijobiy taqdirlangan.

Urushdan keyingi yillar portret san'atining yutuqlari, insonning ma'naviy boy olamidan hayratlanish tuyg'ulari Abdulhaq Abdullayev ijodida boshlanib o'zbek portretchiligi yutuqlarini namoyish etdi. Uning urushdan keyingi yillarda yaratgan Abror Hidoyatov, Oybek, keyinroq ishlangan K. Yashin, To'raqulov portretlari o'zbek portretchilik san'atining

durdonasi hisoblanadi.

Abdullayev Abdulhaq Oqsoqolovich (1918–2001, Toshkent) portret janrida ijod qilgan. 1931–36-yillar Samarqand rassomlik bilim yurtida P. Benkov, L. Bure, Z. Kovalevskaya qo'lida o'qigan. 1938–41-yillar Moskva badiiy rangtasvir institutida A. Osmyorkin, A. Yefanov qo'lida bilimini davom ettirgan, tugatmagan. 1950–58-yillar Respublika rassomlik bilim yurtida, 1959–68-yillar Toshkent Davlat pedagogika instituti(universitet) Badiiy grafika fakultetida dars bergan. Asarlari respublika va xorij mamlakatlar muzeylarida saqlanadi.

50-yillar san'atida toshkentlik rassom Valentin Fadeyev o'z o'rniga ega. U iliq yumor va tasvirlanuvchiga nisbatan mehr tuyg'ulariga to'la asarlar yaratdi. Ular o'zining ishlanishi va mazmundorligi bilan ajralib turadi. Rassom tasvirlanuvchining ruhiy holatini yuksak mahorat bilan ko'rsatadi. «Duradgor portreti» (1954), «Zulin buva portreti» (1958), «Qorovul ayol» asarlari iliq yumor bilan sug'orilgan. Qo'lida miltiq ushlagan holda tevarakka sergak boqib, omonat taxlab qo'yilgan yashiklar ustida o'tirishida mehr va yengil yumor singdirilgan. U hozirgina choy ho'plab, o'z o'y-xayoli bilan band bo'lib o'tirgan-u e'tiborini yon tomonda biror narsa chalg'itgandek, shuning uchun u o'sha tomonga diqqat bilan tikilib qolgan. Obraz kompozitsion yechimining tabiiyligi va hayotiyliigi, ishlanish mahoratining yuksakligi asarga betakror ruh kiritgan va uning ta'sirchanligini oshirgan.

Urushdan keyingi yillardan boshlab manzara janri o'zida rangtasvir san'atining yutuqlarini namoyish etib boshqa san'at turlari rivojiga ham sezilarli ta'sirini o'tkaza boshladi. Bu san'atda urushdan keyingi yillarda paydo bo'lgan xususiyat, o'z o'zini anglash va borliqni o'z his-tuyg'ulari

bilan baholash mezonini asos qilib oldilar. Rassomlar boshqa janr vakillaridan avvalroq shu san'atda o'zlarining shaxsiy lirik kayfiyatlarini, hissiy kechinmalarini ifodalay boshladilar. Shunday yutuqlar O'. Tansiqboyev, N. Karaxan, R. Timurov kabi ijodkorlar asarlarida ko'rina boshladi va mukammallikka erishdi.

O'. Tansiqboyev ijodida urushdan keyingi dastlabki yillarda kolxoz hayotiga bag'ishlangan asarlar yaratish yetakchi o'rinni egallaydi. «Tog'dagi kolxoz» (1949), «Peshin. Ovqat payti» (1949), «Guruch ekadigan kolxozda» (1949). Bu asarlarda hayotiy voqealarga keng o'rin berilgan. Lekin rassom tabiat manzaralarini zo'r mahorat bilan ishlagan. 40-yillar oxiridan boshlab rassom ijodida manzara janri yetakchi o'rinni egallaydi. Bu yillarda yaratilgan «G'o'za sug'orish», «O'zbekistonda bahor» kabi asarlarda hayotiy voqealarga keng o'rin berilgan bo'lsa ham, lekin asar g'oyaviy mazmunini tabiat ko'rinishi o'z ustiga oladi. Rassom bu asarlarida tabiatning ertalabki jonlanish paytini mahorat bilan tasvirlaydi. 40-yillar oxiridan boshlab rassom yana bir yangi jarayon – ijtimoiy hayotda sodir bo'layotgan muhim voqea va hodisalarni ham manzara janrida aks ettirishga, ona yurt obrazini yaratishga harakat qila boshlaydi va bu borada yutuqlarni qo'lga kiritib, manzara rassomchiligida taniqli ijodkorlardan biriga aylandi. Liro-epik planda manzaralar ishlaydigan rassom sifatida taniladi. Tansiqboyev 1951-yilda yaratgan «Jonajon o'lka» kartinasi 40-yillarning oxiri – 50-yillar boshlaridagi izlanishlariga yakun yasadi, yangi yutuqlarga yo'l ochdi. Bu asarda O'zbekiston go'zalligini, unda tinch yashayotgan, yaratuvchilik ishtiyoqi bilan mehnat qilayotgan hayot ko'rsatiladi. Asarning yorqin koloriti, nur va soyaga, havoga to'la kompozitsiyasi asarga alohida joziba kiritadi. Tansiqboyevning «Jonajon o'lka» asari manzara rassomchiligida yurtning badiiy obraz yaratishdagi birinchi qadam bo'ldi. Uning bu davrdan boshlab rassom mavzusi yanada kengayib boradi. O'rta Osiyo manzaralari, uning bog'-u rog'larining go'zalligi uning asarlarida o'z aksini topa boshlaydi. Ayniqsa, tog' manzarasiga bag'ishlangan asarlarni ko'p yaratdi. Bular ichida «Tog'dagi yaylov», «Tog'da kuz», «Tong» va boshqalarni alohida eslash mumkin.

50-yillarning o'rtalaridan boshlab rassom ijodida yangi mavzular paydo bo'ladi. Rang, asar koloriti avvalgilarga qaraganda yorqinlashib asar ta'sir kuchini oshirishda muhim ahamiyat kasb eta boshlaydi. Shu davrda daryolarda yirik inshootlar qurildi. Asrlar bo'yi qaqrab yotgan cho'llarga suv chiqarildi, yangi shaharlar barpo etildi. Bular rassom ijodiga ta'sir qilmay qolmas edi. Uning ijodida yangi mavzu, inson mehnati bilan o'zgarib borayotgan tabiat ko'rinishi yetakchi yo'nalishlaridan biriga aylandi. Rassom industrial manzara borasida mehnat qilar ekan, shu borada yaratilgan yutuqlarni umumlashtirgan holda yangi yerlarni



N. Karaxon. Jonajon o'lka

o'zlashtirish mavzusiga murojaat qiladi. 1957-yili yaratgan «Qayroqqum GESida tong» asari industrial manzarada yaratilgan yaxshi yetuk asarlardan hisoblanadi.

Bu asarda rassom kishilarning mehnati bilan yaratilayotgan to'g'on orqali ularning yangi, qo'riq yerlarni o'zlashtirayotganini, suv chiqarish borasidagi ishlarini ko'rsatadi. Asarning muhim tomoni rassom industrial obyekt ko'rinishini ishlash bilan chegaralanmaydi. Tasvirlanayotgan obyektдан go'zallik topishga intiladi. O'rinli topilgan kompozitsiya nozik koloriti asarga alohida joziba beradi. Sahar paytidagi yengil shabada zavqini kishi qalbiga olib kiradi. Tansiqboyevning «Qayroqqum GESida tong» asari Xalqaro ko'rgazmada kumush medal bilan taqdirlangan.

Bu davrga kelib N. Karaxon ijodida obraz yaratish, hikoyanavislik kuchaydi. «Jonajon o'lka» (1948), «Qadrdon dalalar» asarida shu xususiyat primitiv san'at ta'siri bilan o'ziga xos ko'rinish olgan.

50-yillardan boshlab Karaxon ijodida tog' manzarasi yetakchi o'ringa chiqq boshladi va shu borada o'zining yetuk asarlarini yaratib manzarachi safatida tanildi. «Tog'da oqshom», «Gullayotgan vodiya», «Oltin kuz» (1961), «Tog'da kuz», «Oltin simfoniya» kabi asarlarida u tabiat kuchisidir.

Timurovning urushdan keyingi yillarda yaratgan asarlari ko'proq

Samarqandga bag'ishlangan. Uning gulga o'ralgan ajoyib tabiati, shu abiat qo'ynida sukut saqlab yotgan noyob obidalarini, o'z yumushlari bilan band odamlar bu yillarda yaratgan asarlarining mazmunini tashkil etadi. Rassomning manzarachilikdagi mahorati ham o'sadi. U tabiatning ulari paytdagi holatlari – bulutli kunlarning nam havosi, borliqni harakatga keltiradigan shamol qudrati, uyg'onib kelayotgan tabiatning o'ziga xos tomonlarini ustalik bilan ochib beradi. «Samarqand bog'lari» (1951), «Bulutli kun» (1951, Buxoro o'lkani o'rganish muzeyi). Asta rassom lirik kayfiyatni berishini hayot to'g'risidagi falsafiy o'y-dunyoqarashlarini lirik talqin etuvchi lirik manzara ustasiga aylanib borishini uning «Ulug'bek madrasasi», «Bahor» (1957), «Bibixonim maydoni oldida», «Samarqand» (1958) kabi asarlarida ko'rish mumkin.

Ashraf Roziqovning rassomlik mahorati urushdan keyingi yillarda ochildi. Bu yillardan boshlab manzara janrida faol ijod qilib, o'z xarakteri jihatidan sujetli manzaralarga o'xshash etyudlar ishladi. Gul va yashilga boy o'zbek hovlilari uning qator asarlari mazmunini tashkil etdi. Bu rasmlarni ishlashda ustoz P.P. Benkovning ta'siri sezilarlidir. Gap shundaki, Markaziy Osiyoning tabiati, shakl va ranglarga boy me'morchilik obidalarini doim gullash va rivojlanishda bo'lgan tabiati P. P. Benkov uchun bitmas-tuganmas ijod manbayidir. Shuning uchun u tabiat qo'ynida bo'lib, uning qaytarilmas shu jozibalarini o'z asarlarida aks ettirishga shoshiladi. Roziqovlar hovlisi Benkov ijodiy izlanishlari uchun ma'qul bo'lganidan, shu yerda bir qancha vaqt rasm ishlashga sabab bo'ldi. Benkovning bu yerdagi mehnati rassom Roziqovga ta'sir etmay qolmadi, u o'z ustozini yonida turib rasmlar ishladi. Ana shu yillarda Roziqov ijodida o'zbek hovlisi turkumida qator kompozitsiyalar vujudga keldi. Bular ichida «O'zbek hovlisi», «Hovli», «Benkov etyud ishlamoqda» kabi asarlar yaratdi. Shuningdek, shu davrdan boshlab Samarqand obidalarini, uning nur va quyoshga to'la serfayz ko'chalari va maydonlari rassom asarlarida o'z aksini topa boshladi. Roziqovning «Hovlichalari» da so'zsiz Benkov ta'siri seziladi, bu hol mavzu tanlashida, erkin rang surmalarining dadil ishlatishida ko'zga tashlanadi. Rassom rang nisbatlarini nozik his qiladi, rangning boy psixologik imkoniyatlaridan ustalik bilan foydalanishi asarlariga alohida joziba beradi.

Urushdan keyingi yillar manzarachi rassom M. Novikov uchun ham samarali bo'ldi. «Kuz» (1950), «Bahor» (1953), «Anhor bo'yida» (1953), «Yangi Toshkent» asarlar turkumi, «Hukumat uyi», «Alisher Navoiy yodgorligi oldida», «Poyabzalchilar fabrikasi» asarlarida rassom manzarada sevimli shahri Toshkentning so'lim bog'larini, me'moriy obidalarini mehr bilan tasvirlaydi. Mayin rang tizimi asarlariga alohida mazmun baxsh etib, lirik tuyg'ular bilan boyitadi.

Bu yillarda manzara janrida Gan Pavel Viktorovich realistik san'at

yo'nalishida, ko'proq birodarlik an'analarida hikoyanavis sujetli kompozitsiyalar va manzara janriga oid asarlar yaratgan. Rassom ijodida Bo'stonliq manzaralari, Toshkent atrofi ko'rinishlari keng o'rinni egallaydi. «Chimyon etaklarida. Oqshom», «Tog' oqshomi», «Sholi o'rimji», «Mirob» (1960) kabi asarlarida tabiatni his etish tuyg'usi kuchli. Bu tuyg'uning asarlariga ruhiy mazmun bag'ishlaydi. Shu yillarda Arinin, Cheprakov, Bogoduxov, Shpolyanskiy, Shevyakov manzara janrining turli texnikasida asarlar yaratishdi. Natyurmort janri jonlandi. Kovalevs-kaya, Kashina, Ufimsev, Sh. Hasanova, Tatevosyan, Kolihanovning asarlarida 40-yillarning ikkinchi yarmida sodir bo'lgan jarayonlar o'z ifodasini topdi.



M. Nabiyeu. Amir Temur portreti

Mahobatli rangtasvir. Urushdan keyingi yillarda mahobatli rangtasvir san'ati o'zining rivojini topdi. Milliy o'ziga xos mahobatli san'at tarkib topdi. Bu xususiyat Chingiz Axmarov ijodida namoyon bo'ldi. Uning Alisher Navoiy nomidagi katta teatr devoriy rasmlarida shu izlanishlari



M. Nabiyeu. Spitamen qo'zg'oloni

yaqqol ko'zga tashlanadi. Axmarov Chingiz Gabduraxmanovich 1930-yili Permdagi (Rossiya) badiiy bilim yurtini tugatgach Qarshi shahriga ota-onasi oldiga qaytib kelgan. Shu yili Axmarovlar oilasi Samarqandga ko'chib o'tgan. Rassomning ijodiy faoliyati shu yerda boshlandi. U

rangtasvir va grafikada asarlar yaratdi, «Mushtum», «Mash'ala» jurnallariga rasmlar ishladi, kitob illustratsiyasi bilan shug'ullandi. Dastgoh san'atining rangtasvir turida ishladi. 1942-yili Moskva badiiy institutiga o'qishga kirdi. Urush yillarida vatanparvarlik ruhida rangtasvir asarlarni ishladi. 1942-yili yaratilgan «O'zbekiston qilichi» triptixi (1942) shunday asarlardan. Bulardan tashqari, Alisher Navoiy opera va balet teatr foyesi uchun devoriy rasm eskizlari ustida ish olib bordi. Ch. Axmarov ijodi davomida sharq san'ati, ayniqsa, miniatyura va devoriy rasm an'analarini chuqur o'rganib, milliy san'at yaratishga harakat qildi. Ularning nafisligi, musiqaviyligi va mayin chiziqlar o'yini, yassi dekorativ rang tizimi rassomga ilhom baxsh etdi. Bu izlanishlar teatr uchun Navoiyning «Xamsa» asari asosida devoriy rasm eskizlarini (1944–1947) ishlash jarayonida me'yoriga yetib bordi. Shu fazilat keyingi ijodiy izlanishlarining asosini tashkil etdi. Rassomning urushdan keyingi yillar san'ati keng qirrali. Yuqorida ko'rib o'tgan mahobatli rangtasvir bilan birga bu yillarda portretlar ishladi «M. Turg'unboyeva portreti», «R. Timurov portreti», maishiy mavzularda kompozitsiyalar «Buxorocha raqs», «Xorazmcha raqs», «Xush kelibsiz» asarlarini yaratdi.

Kitob grafikasida Oybekning «Navoiy» romaniga (1951), o'zbek xalq dostonlaridan «Ravshanxon»ga illustratsiyalar chizdi, M. Shayxzodaning «Ulug'bek fojiasi» spektakli, «Ulug'bek yulduzi», «Ikki dil dostoni» filmlari uchun dekoratsiyalar ishladi. Ch. Axmarov qaysi sohada ijod qilmasin, mahobatli rangtasvir ijodida belgilovchi bo'lib qoldi. O'zbekiston va undan tashqarida ko'plab devoriy rasmlar ishladi. Jumladan, 1959-yili Qozon opera va balet teatri, 1960–70-yillarda Toshkentda Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyi, Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti, San'atshunoslik ilmiy tekshirish instituti, Samar-



Fadayev. Qorovul ayol

qanddagi Ulug'bek memorial muzeyi, «Yulduz» restorani uchun devoriy rasmlar, Toshkent metropoliteni Navoiy bekati uchun panno eskizlarini yaratdi, chinni ishlash korxonasi laganlari va vazalari uchun eskizlar chizdi. Ch. Axmarov O'zbekistondan tashqari Moskva metro bekati, Sochidagi «O'zbekiston» restorani uchun eskizlar yaratgan. 80–90-yillarda rassom maishiy, batal, tarixiy janrlarda ham qator asarlar ishladi. Mustaqillikdan keyingi yillarda esa Amir Temur, Bibixonim va Boyazidga bag'ishlangan kompozitsiyalar yaratdi. «Temur va Bibixonim», «Temur va Boyazid», «Temur va darvish» asarlari shular jumlasidan. Ch. Axmarovning qalamda ishlangan ko'plab chizgilari bugungi kunda O'zbekistondan tashqari Qozonda ham shaxsiy galereyalarda saqlanadi.

Urushdan keyingi yillarda teatr bezak san'ati jonlandi va davr izlanishlari bilan bir xil izlanishda bo'ldi. Bu izlanishlar Mixail Gvozdkov, Hamidulla Ikromov, Tuyg'un Shomuhiddinov, Meli Musayev, Valdenberg va Ushakov, Riftin, Melenin ijodida o'z ifodasini topdi.

40-yillar oxiri – 50-yillar grafika san'ati izlanishlarida ham jonlanish sodir bo'la boshladi. Bu rivojlanishda Toshkentda poligrafiya bazasini kuchaytirilishi hamda adabiyot va san'at nashriyotining tashkil etilishi muhim bo'ldi. Nashriyot atrofida iste'dodli rassomlar to'plana bordi. Tasviriy san'atning boshqa turlarida ijod qilgan rassomlar ham nashriyot ishiga jalb etildi. Bu ish urushdan keyingi kitob grafikasining uslub rang-barangligi ortishiga xizmat qildi. Ijodkorlarning ijodiy metodlari davming muhim va xarakterli badiiy yo'nalishini yuzaga keltirdi. Urushdan keyingi yillarda grafika san'atida hikoyanavislik tamoyillari kuchli edi. Kitob illustratsiyasining keng tarqalgan shakllaridan biri oq-qora bo'yoqlardan foydalanib qora akvarel yoki guashda, ba'zan ko'mir va sovsda bajarilgan illustratsiyalar bo'ldi. Rassomlar illustratsiya ishlaganlarida buyumlar hajmi, fazoviy kenglik masalalariga e'tibor berdilar, ularning tuslanishi, fazoviy perspektiva masalalari ham rassomlar nazoratidan chekkada qolmadi. Bunday illustratsiyalar odatda bir betga mo'ljallanib ishlangan bo'lib, ularda kitob voqealarining muhim joylari qahramon harakatining unsurlari bilan ko'rsatilar edi. Ishlangan illustratsiyalar o'zaro bog'liq bo'lib, o'quvchi ko'z o'ngida kitob sujetidagi voqealar rivojini tasavvur etishi kerak edi. Shu yillarda yaratilgan illustratsiya ishlashda badiiy asarning faqat sujetini emas, balki uning o'ziga xos poyetik tomonini his etish, uni o'quvchiga tasviriy san'at tilida shoirona talqin etishi muhim edi. Shu yo'nalishda ijod qilgan rassomlar esa zamonga mos asarlar yaratishga erishdilar. Ular o'tmish an'alariga murojaat qildilar, an'anaviy miniatyura va devoriy rasm ishlash san'ati, xalq dekorativ san'ati an'alaridan foydalanib asar yaratishga harakat qildilar, ilg'or demokratik san'at an'analari, birinchi galda rus realistik illustratsiya ishlash uslubi an'alarini o'rgandilar. Bu xususiyatlar rassom ijodining

rivojlanish xususiyatlarini belgiladi. I. Ikromov ilgari asarlariga xos ortiqcha bezaklardan voz kechib, o'z fikrini qat'iy va aniq obrazlarda, ta'sirchan ifodali bezak elementlaridan foydalanib tugal va mukammal kitob yechimini yaratishga muvassar bo'ldi. Naqsh va ramziy shakllar harfiy kompozitsiyalar bilan uyg'unlikda o'ziga xos nozik badiiy yechimli asarlar maydonga keldi. Buni rassomning klassik va zamonaviy yozuvchi, shoirlar asarlariga ishlangan bezaklarda ko'rish mumkin. U naqqoshlik san'atidan kitob bezash ishlarida unumli foydalanib, rang va chiziqlar ritmini, tasviriy elementlarni ularga bo'ysundirdi. Ayni shu yillarda bezagan qalin muqovali kitoblar betiga I. Ikromov mualliflarning bo'rtma tasvir-portretlarini kirita boshladi. Qattiq bosish asosida muqovasida hosil bo'lgan relyeflar kitob obraziga o'ziga xoslik kiritib boshqa rassom ishlaridan ajratib turdi. Yozuvchi Oybekning «Quyosh qo'shig'i» (1955) hamda saylanma asarining to'rtinchi tomi qalin muqovasi yuzasiga muallifning yon tomonidan ko'rinishining bo'rtma tasviri berilgan. Alisher Navoiyning «Farhod va Shirin» asari yangi nashrini bezashda ishlatilgan ko'k-moviy rang, oltin hal hamda kulrang rang gammasi asarning ham g'oyaviy, ham plastik yechimining uyg'unligi asarga milliy ruh baxsh etgan. I. Ikromov ijodi ko'pgina rassomlar ijodiga samarali ta'sir ko'rsatdi. Levitskiy, Osheyko, Kaydalov I. Ikromov boshlagan uslubdan ta'sirlanib yangi o'ziga xos milliy san'at yo'nalishiga kirib keldilar.

I. Ikromov shogirdlaridan biri R. Levitskiy ijodida ustozning ta'siri seziladi. Abdurahmon Jomiyning musiqa haqidagi risolasi kitobi bezagida o'rinli topilgan format, rang va naqshlar uyg'unligi hamda kitob uchun tanlangan nisbat yaxlit kompozitsiya tashkil etib, uni ko'rimli va go'zal bo'lishini ta'minlagan. Rassomning «Hind ertaklari» (1956) kitobi bezagida ham ornamental uslub yetakchilik qiladi. I. Ikromovdan quvvat olgan rassomlar Osheyko, Sokolovlar kitob grafikasida o'ziga xos plastik yechimli asarlar yaratdilar.

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, urushdan keyingi yillarda ishlangan illustratsiyalarda ko'tarinkilik, tantanavorlik ruhi hukm surdi. Bu ruh g'olib xalqning ruhi edi. Bu xususiyat kitob muqovasining badiiy yechimida, uning fakturasida, tanlangan harf va ranglar xarakterida namoyon bo'ldi. Bu yillarda kitobning faqat tashqi bezagiga e'tibor berilibgina qolmay, balki uning ichki mazmuniga, uning obrazli yechimida illustratsiyalarining roliga alohida e'tibor berildi. Kitoblarda xotima, boshlama garnituri xakteri hisobga olindi, ishlangan illustratsiyalarda dastgoh grafikasiga xos fazilatlar ham keng qo'llanildi.

O'zbek haykaltaroshligining yangi bosqichi 40-yillar oxiri — 50-yillarga to'g'ri keladi. Shu davrda haykaltaroshlarning dastlabki guruhi shakllandi, mahalliy haykaltaroshlar maydonda ko'rina boshladilar. Shu davrda bu san'atning hamma turlarida asarlar yaratilgan bo'lsa ham, lekin portret



Rahim Ahmedov. Qo'shiq

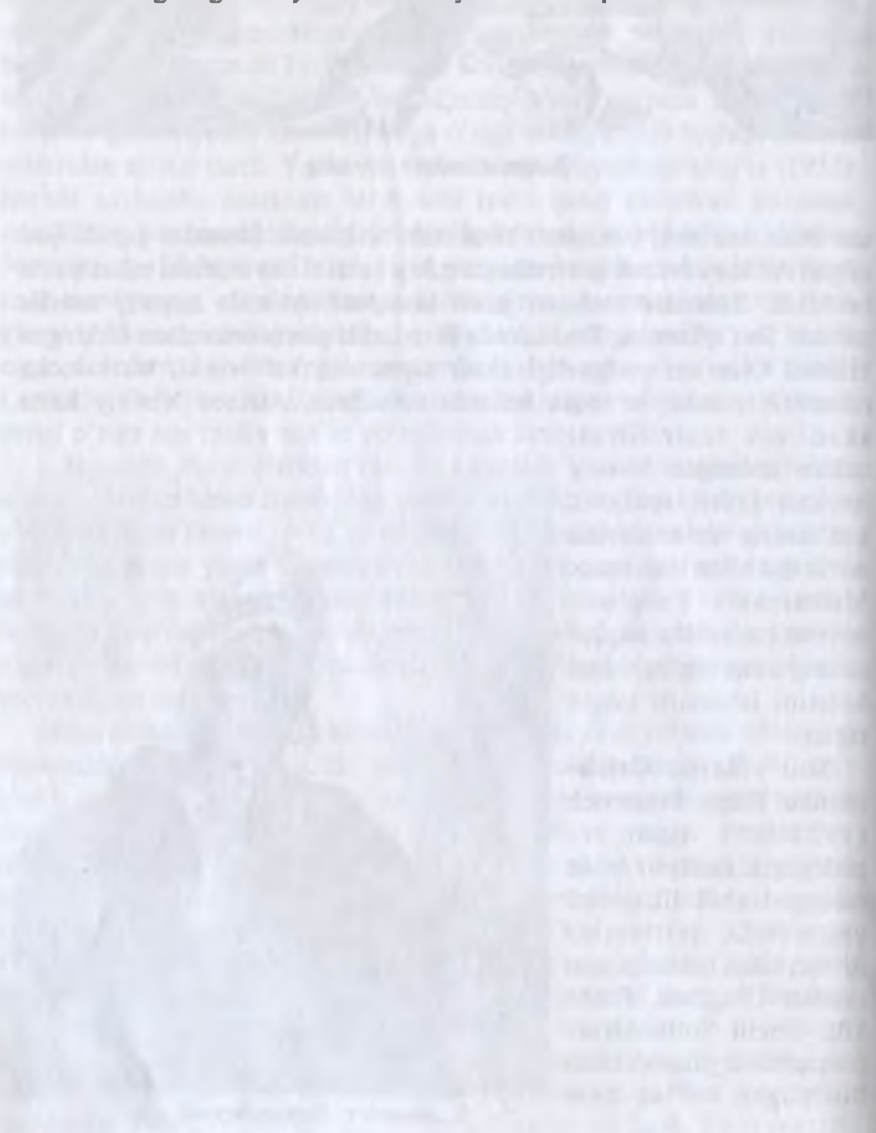
san'atida dastlabki yutuqlar e'tirof etila boshlandi. Shunday janrda ijod qilgan Aleksey Ivanov portretlarda ruhiy holatni aks ettirishi bilan tanila boshladi. Bulardan tashqari janrli kompozitsiyalarda hayotiy asarlar yaratdi. San'atkorning Toshkentda Birodarlik qabristoni uchun ishlangan Hamid Olimjon yodgorligi shoir siymosini ko'tarinki, birmuncha romantik ruhda, jo'shqin holatda tasvirlasa, Alisher Navoiy katta akademik teatr foyesi uchun ishlangan Navoiy haykali janrli realistik san'atning an'analarida nozik did bilan ishlangan. Mukarrama Turg'unboeva haykalida raqqo-saning raqs og'ushidagi holatini ishonarli talqin etgan.

Shu yillarda **Grishchenko Filipp Ivanovich** (1925–85) ijodi va pedagogik faoliyati bilan nazarga tushdi. Ilk ijodini yog'ochda portretlar ishlash bilan boshlagan bu ijodkor Ulug'bek, Pushkin, ishchi Sotiboldiyev portretlarini yaratish bilan boshlagan bo'lsa ham



R. Ahmedov. Surxondaryolik ayol

lekin janrli kompozitsiyalari bilan tanildi. Uning «Hunarmand» (1950), «Duradgor», «Qushlar do'sti» (1954), «Yosh duradgorlar», «Shaharliklar paxta terimida» (1982) kabi asarlarida voqelik lahzalari badiiy ifodalanadi. Grishchenko Toshkent Benkov nomli rassomlik bilim yurtida o'qituvchi bo'lib ishladi, murabbiy sifatida shogirdlar tarbiyalab voyaga yetkazdi. Uning ustaxonasida M. Musaboyev, H. Husniddinxo'jayev, D. Ro'ziboyev, K. Salohiddinov, A. Toirov va boshqa realistik san'at asoslarini egallagan haykaltaroshlar yetishib chiqdi.



60–80-yillar san'ati

60–80-yillar o'zbek san'ati tarixida yangi bosqich bo'lib, milliy san'at xususiyatlarining yanada mustahkamlanishi, san'atda milliy o'ziga xoslikni izlash bilan birga shaxsiy his-tuyg'ularni ifodalashga o'tib borilishi bilan xarakterlanadi. Bu narsa o'z navbatida uslubiy rang-baranglikni oshirib tasviriy va ifoda vositalarining kengayishiga olib bordi. Rassomlar turli ramziy obraz va shartli belgilardan, rang, shakl, chiziq, faktura imkoniyatlaridan to'liqroq foydalanishga intildilar. Bu izlanish va tajribalar 50-yillarning oxiri – 60-yillarda san'at olamiga kirib kelgan, professional ta'limni Moskva, Peterburg, Toshkent oliy dargohlarida olgan ijodkorlar belgiladilar. O'z ijodini ancha ilgari boshlagan san'at ahli ijodida ham g'oyaviy-plastik o'zgarishlar sezila boshlandi. Bu davr izlanishlari milliy va jahon madaniy merosini qayta baholash, undan davrga mos yo'nalishlarni qo'llash imkoniyatlarini qidirdilar. Antik dunyo, o'rta asr madaniyati, Uyg'onish davri san'ati an'analari rassomlarni o'ziga tortdi. Shu bilan birga XX asr san'atida sodir bo'lgan jarayonlar ham rassomlar nazaridan chekkada qolmadi. Bu yillarda o'zbek san'atining yangi tur va janrlari rivojlandi. Jumladan, vitraj, mozaika, gobelen, sgraffito san'ati rassomlarni o'ziga tortdi. Bu ijobiy yutuqlar bilan birga bu yillarda san'atning mafkuralanishi va siyosatlashuvi ham ortib borganini e'tirof etish kerak. San'atning siyosatlashuvi uning spetsifik tomonini susayishiga sabab bo'la boshladi. 60-yillardan boshlab keng ko'lamda turli tantanalar o'tkazish va unga tayyorgarlik yillarida ularga atab asar yaratish an'anasi ham salbiy holatlarni keltirib chiqardi. Yubileylar munosabati bilan shoshma-shosharlikda qurilgan ko'pgina inshootlar tezda o'z ko'rkini yo'qota bordi, sotsial buyurtma bo'yicha bajarilgan va asosan siyosiy voqealarga bag'ishlangan, bir-biriga o'xshash kompozitsiyalar tomoshabinni bezdira boshladi. San'at o'z xususiyatini susaytirishi muzey va ko'rgazma zallariga keluvchilar sonini kamayishiga olib keldi. Bu san'atkorlarni o'z qarashlarini qayta ko'rib chiqishga safarbar qildi. San'at yangilanish va rivojlanishning yangi qirralariga kelib taqaldi.

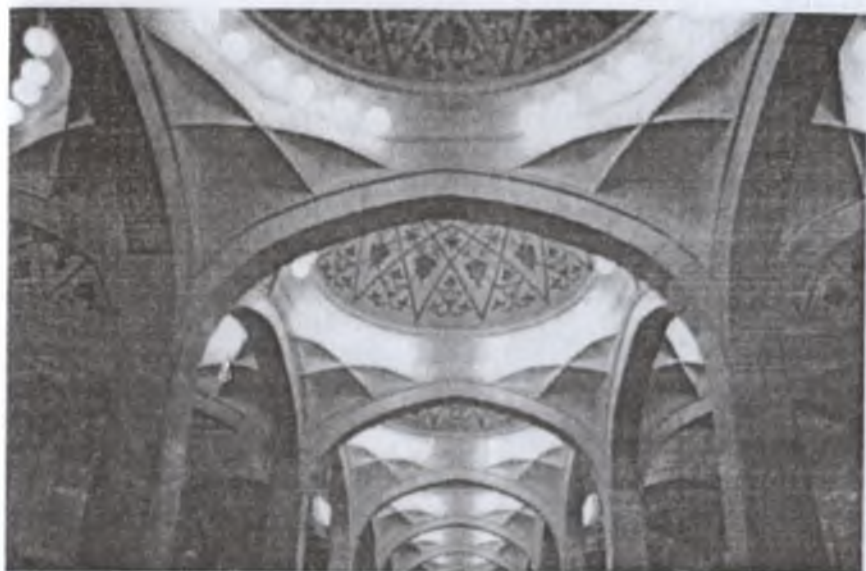
Me'morlik. 60–80-yillar o'zbek me'morligi rivojining yangi bosqichi bo'ldi. Shaharsozlik, park-bog' san'ati, xiyobon va favvoralar yaratish san'ati rivoj topdi. Shahar qurilishi va me'morlikning rivojlanishi o'z navbatida san'at sintezi masalalarida ham ijobiy o'zgarishlarga olib keldi. Qurilgan me'moriy majmualarda rassomlar, haykaltaroshlar, xalq ustalari hamkorligida san'atning ajoyib sintezini yaratdilar. Me'morlikda bo'lgan bu jarayonlar O'zbekiston shahar va qishloqlari qiyofasini butunlay o'zgartirib yubordi. Keng va to'g'ri asfalt yotqizildi, yo'llar, baland qavatli ma'muriy bino va turarjoylar, maysaga boy favvorali bog' va xiyobonlar shu yangi davr qiyofasini belgiladi. O'rta Osiyo mintaqasida birinchi bor metro harakati Toshkent shahrida yo'lga qo'yildi, yer osti yo'llarida



Sirk hinosi

poyezdlar qatnay boshladi, Toshkent teleminorasining yangi majmuasi barpo etildi, shahardan tashqarida dam olish zonalari, sanatoriy va bolalar oromgohlari tashkil etilib, u yerlarda zamonaviy me'morlik majmualari yuzaga keldi. Me'morlikdagi bu jarayonlar 1950-yillarning oxirlaridan boshlandi. Avvalgi yillar me'morlik hashamdorligi, binolarning tashqi bezagiga haddan ortiq e'tibor berish o'rniga endilikda sodda, ma'nodor shakl topishga, ularning estetik imkoniyatlaridan foydalanishga harakat qilindi, qurilishning sifatiga e'tibor ortdi. Bu esa o'z navbatida me'morlikning yangi fazoviy plastik tomonlarini yuzaga keltirdi. Me'morlikka yana rang kirib keldi. Bu jarayonlar shahar qurilishi va u bilan bog'liq majmualarda o'z aksini topdi. Davr talabi asosida poytaxt Toshkent va boshqa shaharlarning bosh rejasi qayta ko'rib chiqildi, yangi shaharlar loyihalashtirildi, mavjudlari asosida qayta qurildi. Qishloqlarda shahar tipidagi posyolkalar qurish, ularda kommunikatsiyadan foydalanish masalasiga e'tibor berildi. Navoiy, Angren, Olmaliq, Chirchiq, Ohangaron, Zarafshon shaharlari me'morlik majmualari shu davrda yuzaga keldi. O'rganilayotgan davr Toshkent me'morligi 1966-yili sodir bo'lgan zilziladan o'zgarib ketdi, shahar deyarli qayta tiklandi. Shu yillardan boshlab shaharda temir-beton, pishiq g'ishtdan ko'pgina binolar bunyod etildi. Toshkentdagi Xalqlar do'stligi saroyi shunday yodgorliklardan.

Bir guruh mualliflar jamoasi ishtirokida individual loyiha asosida qurilgan binoda, marmar va granitdan zamonaviy ruhda sayqal berilgan bino qurilishida xalq ustalari mehnatidan foydalanildi. Shu yerda koshinpazlik, o'ymakorlik san'ati zamonaviy dizayn yutuqlari asosida



Toshkent metrosi bekati

o'zining yangi davrini boshladi. Bu yillarda barpo etilgan Matbuot uyi, Yoshlar uyi va boshqa eng zamonaviy binolar ham davr izlanishlarini o'zida ifoda etgan. 60 – 80-yillar me'morligining yorqin namunasini O'zbekiston xalqlari tarixi muzeyi, «O'zbekiston», «Chorsu» mehmonxonalari, Shon-shuhrat muzeyi, sirk binolari tashkil etadi. Bu inshootlarda relyefdan, o'yma naqshlardan va boshqa amaliy san'at bezaklaridan unumli foydalanilgan. 60 – 80-yillarda barpo etilgan davrning muhim yodgorligi Toshkent metropolitenidir.

Marmar, bronzalar bilan ishlangan, o'ymakorlik, rangli naqshlar bilan bezatilgan metropoliten bekatlari haqiqatan ham o'zida yerosti qasrlari namunasini namoyon etadi.

Shu o'rganilayotgan davrning yana bir nodir yodgorligi bu Toshkent televizion minorasidir. Davr texnika va texnologiyalarini o'zida mujassamlashtirgan, so'nggi dizayn yutuqlari asosida amaliy san'at jozibasini ko'z-ko'z qilgan mazkur qurilma davr kishilarining aql-zakovati, qudratiga o'rnatilgan haykaldek Toshkent shahrining ramziy belgisiga aylandi.

Shahar qurilishining muhim bir masalasi tarixiy yodgorliklar bilan zamonaviy qurilishning uyg'unligini ta'minlashdir. O'zbekiston hududida jahonga mashhur me'moriy yodgorliklar joylashgan. Toshkentning Chorsu maydonidagi Ko'kaldosh madrasasi, Chorsu mehmonxonasining baland qiyofasi ulkan ko'rinishdagi boshqa zamonaviy binolari bilan raqobatda O'rta Osiyo shahar qurilish san'ati xususiyatini ko'rsatadi. Chorsu



Teleminora

me'moriy majmuasi atrofda boshqa binolar bilan uyg'unlikda hayotning davomiyligini, avlodlardan avlodlarga o'tib kelayotgan udum — qurish san'atining davr bilan hamnafas bo'lib rivojlanishini ko'rsatadi. Me'morchilik san'ati jamiyatining ijtimoiy-siyosiy va iqtisodiy taraqqiyotiga qarab o'zgarib boradi. Bu yillarda qulayliklarga ega bo'lgan turarjoylar qurish san'ati rivojlandi. Turarjoy qurilishida «erkin planlashtirish» usuli keng tarqaldi. Bu usuldagi qurilishlar birinchi marotaba Toshkentning janubi-g'arbiy tomonida joylashgan Chilonzor tumanidan boshlangan edi. Bu yerda 300 ming kishi joylashgan 26 kvartaldan iborat 4–5 va 9 qavatli binolar qad ko'targan. Yalang'och, Qoraqamish, Shimoli-sharq, Qo'yliq, Sirg'ali kabi mikrorayonlar qurilishi Chilonzor tajribasi izidan bordi. Bu yillarda respublika viloyatlarida ham qator muhim obyektlar qurib bitkazildi.

Navoiy shahri me'morlik majmuasi, Chirchiq, Olmaota, Ohangaron shaharlari rivojlanib bugungi ko'rinishini oldi.

60–80-yillarda keng ko'lamda cho'lni o'zlashtirish ishlari amalga oshirildi, kanal, ariqlar qurildi. Cho'l qo'ynida yangi bog' -u rog'lar barpo etildi. Shaharlar paydo bo'ldi. Shunday shaharlardan biri Navoiy shahridir. Bu yerlarda zamonaviy binolar barpo etildi. Ajoyib xiyobon-u istirohat bog'lari dunyoga keldi. Navoiy shahrining markazida esa afsonaviy qahramon haykali o'rnatilgan. Uning qoyalarni chopib cho'lga suv chiqarayotgani tasvirlangan. Shu yerning o'zida O'zbekistonning uch daryosini Sirdaryo, Amudaryo va Zarafshon ramzi bo'lgan ko'za va suvdon ko'tarib turgan qiz tasviri hamda og'zidan suv otilib chiqayotgan ajdarlar haykali o'rnatilgan.

60–80-yillarda Qoraqalpog'iston Respublikasi me'morligi ham ko'p qavatli turarjoy binolari, yangi posyolkalar, ma'muriy-madaniy binolar bilan boyidi. Nukusda universitet binosi, san'at saroyi, musiqali drama teatri, mehmonxona va ma'muriy binolar barpo etildi.

Grafika. Bu san'at ham davr izlanishlaridan chekkada qolmadi. Ifoda vositalari, obrazli plastik yechim masalalari bu jarayonda muhim o'rinni egalladi. Ijodkor erkinligi masalasi ko'tarilgan sari ularning asarlarida ham uslubiy rang-baranglik ortib bordi. Bir tomondan, Yevropa klassik



K. Basharov. O'zbek milliy o'yinlari

san'at an'analari bilan birga milliy san'at an'analari, jahon demokratik san'at asoslari ham keng o'zlashtirila boshlandi. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida paydo bo'lgan avangard yo'nalish bu yillarga kelib yangi davrni boshladi, to'g'ri, bu keyingi yo'nalish e'tirof etilmasa ham, uning ijodkorlari o'z izlanishlarida unga murojaat qildilar. 1960-yillar san'ati xususida gap ketganda «jiddiy uslub» ko'proq eslandi. Bu bejiz emas. Chunki ayni shu uslubda san'atning ham plastik, ham g'oyaviy yangilanishi sezilarli bo'ldi. Kundalik voqelikni romantik ruhda idrok etish, umumlashma tipik holatlarni topishga harakat qilish, kundalik turmushda davr mazmunini ochib ko'rsatishga intilish san'atga yangi ruhni, yangi hissiyotni olib kirdi. Bu yillarda dastgoh grafikada realistik yo'nalish yetakchi o'rinni egalladi. Estamp san'atiga e'tiborning ortishi esa uning janrlar rang-barangligi belgiladi. Sujetli kompozitsiya, manzara, portret, natyurmort janrlarida yaratilgan grafik asarlar kasbiy mahoratning ortib borayotganligi va ifoda vositalarining yangicha estetik idrok etilishi va ta'riflanishi boshlanganligidan dalolat beradi.

60-yillarda linogravyura (qora va rangli) keng yoyildi, ofort, mopotipiya, avtolitografiya texnikasida asarlar yaratildi. 60-yillarning o'rtalarida esa dekorativ estampga qiziqish paydo bo'ldi, fakturaga e'tibor

ortdi. Qalamchizgi va rasmlar (qalam-tasvir)ga e'tiborning ortishi ham dastgoh grafika san'ati rang-barangligini oshirdi. Bu yillardan boshlab an'anaviy grafika uslublari – tonal qora akvarelda rasm ishlashga qiziqish susayib bordi. Uning o'miga katta formatli, turkumli asarlar yaratish harakati chiqdi. Dastgoh grafikadagi bu izlanishlar linogravyuraning badiiy imkoniyatlarini o'rganish asosida alohida



A. Mahkamov. G'alaba

grafik kompozitsiyalar yaratishdan turkum grafik asarlar yaratishga o'tishdan boshlandi. Bu izlanishlar grafik rassomlar Chiganov, Strel'nikov, Basharov ijodida shakllanib bordi. Shu texnikada K. Basharov muvaffaqiyatlarga erishdi. Rassom borliq voqealari va xayoliy tasavvurlarini tantanali, ko'tarinki ruhda tasvirlashi uning ishlarining xarakterli tomonini belgilaydi. Rassomning shunday asarlari ertaksimon, shu bilan birga hayotiy voqelikdek idrok etiladi. Basharovning «Xalq o'yinlari» asarida xalqning turmush tarzi ifodalanadi. Oddiy xalqning fe'l-atvori, kayfiyatini ularning xatti-harakati orqali ko'rsatiladi. «Paxta bayrami» asarlar turkumida milliy cholg'u asboblari ritmida raqsga tushayotgan o'zbek qizi timsolida shodlik va bayram mavzusi yoritiladi.

60-yillar grafikasida suvbo'yoq (akvarel, tempera, guash) texnikasi ham keng quloch yoydi. Bu esa yaratilgan obraz tizimining murakkablashib borishini ta'minladi. 60–70-yillar akvarel texnikasida G. R. Shevyakov, K. P. Cheprakov, Yu. Pavlov tuslanishlarga boy asarlar yaratishdi.

O'rganilayotgan davr grafikasi o'zining yangi plastik g'oyalarining keng kirib kelishi bilan ham ajralib turadi. Unda ko'p qirrali, ko'p qatlamli obrazlar yaratishga intilishning ortganligini ko'rish mumkin. Bu fazilat deyarli hamma rassomlar ijodida sezilarli bo'ldi.

Bu xususiyatni toshkentlik rassom Midat Kagarov ijodi misolida ko'rish



M. Kagarov. Qoraxat

mumkin. Midat Kagarov san'at olamiga «Mening do'stlarim», «Sevimli jonajon o'lka», «O'zbekiston oq oltini», «Avtoportret», «Sport, sport, sport» kabi asarlar turkumi bilan kirib keldi. 60-yillarning oxirlaridan boshlanib, Xiva bo'ylab qilgan safari paytida turkum asar yaratish fikri paydo bo'lgan edi. «Xiva taassurotlari» grafik asarlar turkumi voqelikni aniq talqin etishi bilan xarakterlanadi. Agar uning ilk asarlarida rassom voqelikni real, birmuncha naturalistik talqin etgan bo'lsa, «Men yashaydigan uy» asarlar turkumida u asta yangi kompozitsiya va faktura imkoniyatlarini izlashi seziladi. U fazoviy kenglikni erkin, kompozitsiya esa ko'p sujetli, ko'p qatlamli yechimda ishlanadi. Fazo va vaqt masalalariga erkin yondoshib, bir necha bir-biridan vaqt jihatidan uzoq bo'lgan hayotiy lavhalarini bir tekislikda ko'rsatadi. Masalan, «Mening uyim» grafik asarlarida rassom uy devorlarini shaffof, tiniq oynadek tasavvur qilgan holda, uning ichidagi bo'layotgan voqealarni tashqaridagi muhit, tabiat bilan uyg'unlikda talqin etadi. Bu bejiz emas edi. 60-yillarning oxiri — 70-yillarda o'zbek grafikasida ramziy, allegorik obrazlar orqali fikr bayon etishga intilish sezilarli bo'la boshladi. Rassomlar xalq

san'ati, lubok san'ati uslublaridan ijodiy foydalana boshladilar. Kagarov ham davr talabi asosida yangicha uslublar topishga intilib, turli shakllar imkoniyatining emotsional tomonini hisobga olib, kompozitsiyalar yarata boshladi. Uning «Men yashaydigan uy» asarida ana shu fazilat boshlangan bo'lsa, keyingi yillarda yaratilgan shu fazilatlar yanada ortdi. Uning «Yil fasllari», «Avtobiografiya» avtolitografiyalarida ana shu xislatlar ko'rinadi. «Avtobiografiya» grafika turkumi 15 varaqdan iborat. Unda o'zining yoshligi, otasining urushga ketishi va qaytishi hikoya qilinadi. Bu turkum asarda har bir kompozitsiya bir-biri bilan qo'shib ketayotgan bir qancha sujetlarning birlashmasidan tashkil topgan. Yoshlik yillarini eslash, xotirlash, taassurot zamirida shu kompozitsiyani ishlaydi.

Shu taassurot va xayollar rassom asarida aralashib, bir-birini almashtirayotgan voqealar orqali ko'rsatiladi. Yirik va mayda o'lchamlarda ishlangan turli obraz va buyumlar qaytarilishi asar kompozitsiyasida harakatni kuchaytirib, uni jonli idrok etilishiga xizmat qiladi. «Mening jangovar do'stlarim» asarlar turkumi besh varaqdan tashkil topgan. Har bir varaq urush yillarida mashhur bo'lgan kishilar nomi bilan ataladi. Ularda ham murakkab fazoviy tekislik, vaqt va zamon qorishmalari chegarasida o'ziga xos falsafiy mushohada yuritiladi.

Marat Sodiqov o'z tengdoshlari singari klassik grafika an'alarini o'rgandi. Uning 70-yillarda yaratgan grafik varaqalarida O'zbekistonning qurilishlari aks ettiriladi. Handasiy shakllari aniq qilib ishlangan asarlari shoirona lirik kayfiyat uyg'otadi. Uning «Gazli», Navoiy kimyo korxonasiga bag'ishlangan turkum asarlarida shu xususiyatlar ko'rinadi. 60–80-yillarda hajviy jurnal grafikasi ijodkorlar safining kattaligi, ishlanish uslub va mavzularining rang-barangligi bilan xarakterlanadi. B. Jukov, N. Leushin, D. Sinit'skiy, A. Chetkauskas, keyinroq kirib kelgan N. Ten, T. Muhammedovlarning hajviy rasmlari shu davr satirik grafikasi izlanishlarini ko'rsatadi.

Bu san'atda, bir tomondan, XX asr grafikasi an'alariga sodiq holda asar yaratish jarayoni kuzatilsa, ikkinchi tomondan unga yangi plastik g'oyalar kiritish, milliy san'at an'analari, miniatyura san'ati uslublaridan foydalanib asar yaratish harakati ko'zga tashlanadi. Shu davr grafika san'atidagi izlanish va yutuqlar Telman Muhammedov (1935–1976) ijodida ifodasini topdi. Telman Muhammedov 60-yillar oxiridan grafikada hajviy rasmlar, kitob bezaklari va muqovalariga ishlangan tasvirlari bilan nazarga tushdi. Uning G'. G'ulomning «Shum bola» kitobiga ishlagan rasmlari yengil chiziqli ishlash usuli, obrazlarining kulgili bo'rttirilishi, kompozitsiyaning nihoyatda ixchamligi bilan diqqatni tortadi.

Telman Muhammedov o'zbek xalqining urf-odatini, kiyinish, hatto kishilarning kasbiga yarasha o'zini qanday tutishlarini juda yaxshi bilar edi. Shu xususiyatlar G'afur G'ulomning mashhur «Shum bola» kitobiga



T. Muhammedov ishlaridan namunalar

ishlagan rasmlarida uning mazmuni va ruhiga singib ketgan. Rassom Hirot va Sheroz miniatyura san'atini chuqur o'rgandi. Shu an'analarda zamon ruhiga mos asarlar yaratdi. Uning shu an'analar ruhida ishlagan asarlari o'zining yengil yumori, chizgilar plastikasining go'zalligi, rang tizimining yoqimlilik bilan ajralib turadi. U har bir obrazni kulgili ko'rinishda ishlasa ham, ularning ruhiy holatini ishonarli talqin eta oladi. Rassom iste'dodi «O'zbek xalq ertaklari»ga ishlangan (T., 1976, 1980) illustratsiyalarida, boshlama (zastavka), xotima(konsovka) bezaklarida yaqqol ko'rinadi. «Farhod va Shirin», «Karnayli yigit», «Boy va batrak», «Mullaning boshi bormi», «Nosirkal» kabi ertaklarga chizgan suratlarida mahoratning yuksak cho'qqisiga erishdi. Rassom har bir tugal kompozitsiyasi uchun shunday detal va tafsilot beradiki, bu har bir obrazga alohida ifodalilik va ruhiy tiniqlik bag'ishlaydi. Turli tip va xarakterlarning jonli galereyasi esa rassom asarlariga quvvat bag'ishlaydi. Epchil va mug'ambir, dono va ayyor Nasriddin afandi, ahmoq shoh, dahshatli dev va pahlavon yigit obrazlari ruhiy holatlari yengil tabassum uyg'otadi.

60-yillardan kitob grafikasida asarning g'oyaviy mazmunidan kelib chiqib, unga teng keladigan plastik yechim topishga harakat kuchaydi. Plastik yechim orqali kitob g'oyaviy-estetik tomonini yoritishga intilish, shu maqsadda milliy san'at, jahon san'ati an'analariga murojaat qilish, xalq san'ati shakllaridan ijobiy foydalanish kabi jarayonlar shu davr izlanishlarining asosi bo'lib qoldi. Kitob grafikasidagi texnik rang-baranglik



Ivan Kiriakidi. Olovga sig'inish

poligrafiya san'atining rivoji bilan bog'liq holda bordi. Shuning uchun shu yillar kitob grafikasi haqida gapirganda, kitobga, uning mazmuniga rassomning munosabati, kitobning bezak va illustratsiya chizish muammolarini yaxlit holda ko'rishga intilishini hisobga olish kerak bo'ladi. Bu jarayon keksa avlod vakillari ijodida hamda san'at

dunyosiga kirib kelayotgan yangi avlod vakillari ijodida ham ko'rinarli

edi. Chunki bu jarayon grafika

san'atida vujudga kelgan va

davrning ilmiy-texnik va estetik

taraqqiyotining mahsuli edi.

Shu jarayon 70-yillarda grafika

san'atida faol ijod qilib ko'zga

ko'ringan iste'dodli rassom Ivan

Kiriakidi ijodida o'z ifodasini

topdi. Uning Abulqosini

Firdavsiyning «Shohnoma»siga

ishlagan bezak va rasmlari

o'zbek illustratsiya san'atining

eng sara asarlari qatoridan haqli

ravishda o'rin egalladi. Rassomning



Ivan Kiriakidi. Jarchi



Xoliqov ishlaridan namunalar



A. Bobrov. «Zaynab va Omon»

yuksak mahorati, boy tasavvuri kichik hajmdagi, lekin chiziq va shakllar o'yiniga to'la asarlarni yuzaga keltirdi.

60–80-yillar kitob grafikasidagi jarayon va izlanishlar shu yillar san'atida faol bo'lgan Nizomiddin Xoliqov, Engr Is'hoqov, keyinroq Anatoliy Bobrov ijodida ko'zga tashlanadi. N. Xoliqov illustratsiyalari chiziqlar kontrastidagi o'ziga xos plastik go'zalligi va ritmikasi bilan o'ziga tortadi. Uning linogravyuralarida aksini topgan tabiat manzaralari nozik his-tuyg'ularga boy. K. Yashinning «Yo'lchi yulduz» dramasi ishlangan illustratsiyalari o'zining kompozitsion tuzilishi va betakrorligi bilan ajralib turadi.

O'z faoliyatini «Mushtum» jurnalidan boshlagan Abduboqi G'ulomov 70-yillar kitob grafikasida o'z asarlari bilan tanildi. T. Muhammedov ijodidan ruhanib, Chingiz Axmarov Sharqning buyuk musavviri Kamoliddin Behzod ijodi bilan qiziqib, o'tmishning boy merosiga ijodiy yondoshib, zamon ruhi bilan boyitilgan asarlar yaratdi.

80-yillar kitob grafikasi san'atida samarali mehnat qilayotgan rassomlar ichida G'ayrat Boymatov, G. Ashimova, T. Saydullayev, V. Apuxtin, Anatoliy Bobrov, Sirin, A. Ponomaryov va boshqalar ijodiy qarashlarining rang-barangligi o'zbek kitob grafikasining yangi bosqichi xarakterini belgilaydi. Ularning yangi badiiy shakl, konstruksiya va ishlash uslublarini topishga intilayotganliklari sezilib turibdi. Bu izlanishlarning zaminida bir narsa – o'zlarining shu voqealarga bo'lgan estetik munosabatlarini bildirishga intilishlaridir.

Anatoliy Bobrov litografiyalari albom varag'idagi xomaki chizgi va hayotiy chizmalar qalamda ishlangan tezkor rasmlarni eslatadi. Kitobda berilgan rasmlar voqeani xuddi naturaning o'ziga qarab hayotiy lavha, odam va detallarni tez chizib olgan qoramalarga o'xshaydi. Illustratsiyalarning bunday idroki kitobga yangicha ruh kiritadi.

O'zbek plakat san'atining sermazmun va rivojlangan davri 60–80-yillarga to'g'ri keladi. Bu davr plakatchi rassomlar davrasining kengligi, ikkinchi tomondan plakatlarining mavzu va yo'nalish jihatidan rang-barangligi bilan xarakterlanadi. Bu davrda plakatchilar guruhi Toshkentdan tashqari respublikaning boshqa shaharlarida ham shakllandi. Buxoro, Samarqand, Navoiy, Farg'ona, Qo'qonda plakatchi rassomlar ijod qilib, shu rang-baranglik va rivojga o'z hissalarini qo'shdilar. O'zbek plakatchilarining ishlari xalqaro ko'riklarda namoyish etilib, sovrinli o'rinlarni egalladilar, o'zbek plakatlar namunalari xorijning ko'plab jurnallarida chop etildi. Plakat san'ati rivojida 1958-yili tashkil etilgan «Jangovar qalam» tashkiloti ham sezilardi iz qoldirdi.

Shu yillarda plakat san'atida faol ijod bilan shug'ullangan Anvar Balkanov, Farrux Kagarov, Mixail Gromiko, Mixail Kalinin va boshqalarning tinchlik, do'stlik, axloq masalalariga bag'ishlan

asarlarida davrning plastik izlanishlari o'z ifodasini topdi. Mixail Gromikoning shu yillarda yaratilgan nafis plastik yechimli shoirona plakatlar mavzuning dolzarbligi, tuyg'ularning beg'uborligi, rang tizimining mayin tuslanishi bilan o'ziga jalb etadi. Uning « Biz tinchlik istaymiz» asaridagi ikki millat o'zbek va rus qizlarining quvnoq raqsga tushish paytini aks ettiruvchi bu plakatdagi plastik yechim unga chuqur mazmun baxsh etadi.

60–80-yillar siyosiy plakat va gazeta-jurnal grafikasi san'atida tanilgan rassomlardan biri **Farrux Abdullayevich Kagarov** (1937–2000) o'z ijodini hajviy rasmlar bilan boshladi. Ularda ijtimoiy hayotdagi illatlar – ko'zbo'yamachilik, ishyoqmaslik tanqid qilinadi. Plakatlarining ko'pchiligini esa tinchlik, do'stlik, bunyodkorlik mavzusi qamrab olgan. Kagarovning «Qurollanishga chek qo'yilsin», «Biz tinchlik istaymiz», «Tabiat sening jonajon uying» kabi asarlari o'zining betakror kompozitsion yechimi, tasvir vositalarining soddaligi bilan ajralib turadi. F. Kagarov o'zbek plakat san'atiga uning spetsifik xususiyati – badiiy shakllarning tezkorlik bilan ta'sir etish xususiyatini, yorqin va kamsiqlik fazilatlarini qaytargan san'atkorlardandir. Uning plakatlar lakonik, yozuvlar esa plakat kompozitsiyasi bilan uyg'unlashib, uning ajralmas qismiga aylangan. «Biz tinchlik istaymiz», «Men fermada ishlayman», «Tabiat sening jonajon uying», «Bolalarga tinchlik» kabi plakatlar rang gammasi plakatlarining ta'sir doirasini kengaytiribgina qolmay, balki bu rang garmoniyasining o'zi kishini ma'lum maqsadga intilishga da'vat etadi. «Tabiat sening jonajon uying» plakatidagi ranglar tizimi kishini tabiatning naqadar go'zal ekanini yana bir bor his etishga, uni saqlab qolish uchun kurashishga chaqiradi. «Bolalarga tinchlik» plakati ham o'z yechimining soddaligi va g'oyasining aniqligi bilan esda qoladi.

Haykaltaroshlik. 50-yillarning oxirlaridan haykaltaroshlikda boshlangan jonlanish bu davrga kelib jadallashdi. Yuqori malakali haykaltaroshlar safi kengaydi. Shu yillarda monumental, monumental dekorativ haykaltaroshlik borasida yetuk asarlar yaratildi, mayda plastik mavzu, ishlanish uslubi jihatidan ham rang-baranglashdi. Tosh, metall, shamot, sopol va boshqa qattiq materiallar shu yillarda ishlangan haykallarining estetik qiyofasini belgiladi. O'zbekistonda olib borilgan katta qurilish ishlarining amalga oshirilishida san'at uyg'unligiga e'tibor berilishi ham haykaltaroshlikning rivojida muhim o'rinni egalladi. Respublika poytaxti – Toshkent, viloyat va tuman markazlaridagi bosh maydon, yirik xiyobon, ko'chalarga, yangi tashkil etilgan korxonalar maydonlariga ko'plab yodgorliklar o'rnatildi. Toshkentdagi Pushkin maydoniga o'rnatilgan Pushkin haykali (haykaltarosh M. Anikushin), Jasorat maydonidagi haykal (hayk. D. Ryabichev), Samarqanddagi Alisher Navoiy va Jomiy haykali (haykaltaroshlar H. Husniddinxo'jayev va V.

Lunev), Navoiy shahridagi Farhod va O'zbekiston daryolari ramzi bo'lgan qizlar haykali (hayk. V. Svinin), Samarqanddagi M. Ulug'bek haykali (haykaltarosh M. Musaboyev) va boshqalar shu davrning yodgorliklaridir.

Shu yillarda ayniqsa, fashizm qurbonlari xotirasi uchun tashkil etilgan qabriston va maydonlarda ham ko'plab yodgorliklar o'rnatildi. Motamsaro ona qo'lida avtomat bilan turgan jangchi haykallari turli malakaga ega bo'lgan haykaltaroshlar tomonidan bajarildi. Ularning ko'pchiligi qizil kalendar kunlari va yubileylar arafasida shoshma-shosharlik bilan bajarildiki, bu narsa shu davrda yaratilgan ko'pgina haykallarning ko'rinishi jihatidan ko'rimsiz, ishlanish jihatidan bo'sh, g'oyaviy jihatidan o'ta sayoz bo'lishiga olib keldi. Ularning ko'pchiligi keyinchalik olib tashlangan.

Bu yillarda dekorativ haykaltaroshlik ham samarali bo'ldi. Samarqandlik ustalarning afsonaviy ajdaho, kiyik va qo'zichoqlar shu yillarda barpo etilgan madaniy-ma'muriy binolarning maydonlaridan o'rin oldi. Toshkent vokzali uchun ishlangan kiyiklar relyefi, Rassomlar ko'rgazma zali oldiga o'rnatilgan qo'zichoqlar, Samarqand muzeyi oldiga o'rnatilgan ajdaholar, Buxorodagi Inturist mehmonxonasi uchun ishlangan relyef va haykallar, shuningdek, qator favvoralar shu san'atning ko'rinishlaridir. Dastgoh haykaltaroshlik san'atida Abdumo'min Boymatov, Anvar Shoymurodov, Tolibjon Qosimov, Damir Ro'ziboyev, Yakov Shapiro, keyinroq I. Jabborov, T. To'jixo'jayev, A. Xatamov samarali ijod qilishdi. Qoraqalpoq haykaltaroshligida Joldasbek Quttimurodov, Toreniyazov ijodiy izlanishlari o'ziga xosligi bilan ajralib turadi.

Bu yillarda animal janri ham jonlandi. Aka-uka P. va M. Ivanovlar ijodi shu o'rinda e'tiborga loyiq. A. Boymatov, T. Qosimov, I. Jabborov va boshqalar ijodida shu janrda e'tiborga loyiq ishlar ishlandi.

O'rganilayotgan yillarda mayda haykaltaroshlikda ham jiddiy yutuqlar qo'lga kiritildi. Bu san'atda samarqandlik ustalar Usto Umar Jo'raqulov, Sofiya Rakova, Abdurahim Muxtorov, buxorolik Hamro Rahimovalar yaratgan afsonaviy haykalchalar O'zbekistonga keluvchi mehmonlar orqali jahonga tarqala boshladi. Bu yillarda sopol(terrakota), shamot, chinni, fayans, yog'och va boshqa materiallardan ham turli haykallar yaratildi.

Rangtasvir. Rangtasvir san'atining yangi bosqichga ko'tarilishi ham 50-yillarning oxiridan jadal bordi. Bu jarayonda rangtasvirning dastgoh turi yetakchi o'rinni egallab rassomlar o'z izlanishlarini shu san'atda olib bordilar. O'tmish rangtasvir an'analari, miniatyura, bezak san'ati tamoyillari shu izlanishlar yechimining plastik asosini belgiladi. Bu jarayon ifodaviy shakl topish, rang, chiziq, fakturaning emotsional estetik ta'sir kuchidan unumli foydalanish masalalarida seziladi. Bu davr rangtasvir san'atining rivojlanishi, uning tur va janrlarining kengayishi, uslubiy rang-barangligini ortishi xususida gapirilganda, ikki masalani – bir tomondan,



Gromiko. Plakat

ijodkorlar safining kengayganligi, ikkinchi tomondan bu yillarda respublika va xalqaro ko'rgazmalarning tez-tez o'tkazilib turishi muhim bo'ldi. Bulardan tashqari bu davrdan yangi qurilgan yoki ishga tushgan ma'muriy-madaniy binolarning xonalariga mahobatli san'at turidan tashqari dastgoh san'at namunalarini ham kiritish

masalasining kiritilganligi edi. Bularning hammasi birgalikda rangtasvir san'atining tur va janrlari rang-barangligini, son va sifatini belgiladi. Haqiqatan ham bu davrda juda ko'p rangtasvir asarlari yaratilgan. Ayniqsa, qizil kalendar kunlariga bag'ishlangan asarlar ko'p bo'lgan. Ularning sifat va saviyasi ham bir xil emas. Shunga qaramasdan, bu asarlar ham davrning dalilij hujjati sifatida e'tiborga loyiq va avaylab asrashni taqozo etadi. 60–80-yillar rangtasvir san'atining e'tiborli tomoni shundaki, bu davrga kelib o'z ijodini 30–40-yillarda boshlab davr mafkurasidan xoli bo'lmagan san'atkorlar endilikda voqelikni ko'tarinki ruhda nasihatnamo tasvirlashdan ko'ra o'zlarining hissiy kechinma, tuyg'ularini tahlil etishga, ularni rang, chiziq, shakl tuslanishlarida ifodalashga o'ta boshladilar.

Portret san'atiga shijoat bilan kirib kelgan, kuch va g'ayratga to'la, bunyodkorlik ruhi bilan



*H. Husniddinxo'jayev, V. Lunev.
Navoiy va Jomiy haykali*



D. Ryabichev. Jasorat.



*V. Svinin. O'zbekiston
daryolari*



M. Musaboyev. Ulug'bek haykali

sug'orilgan, Oybek, Abror Hidoyatov portretlari bilan tanilgan Abdulhaq Abdullayev asarlarida ifoda vositalarining o'rni ortdi. Ishlatilgan shakllarda rang tuslanishining kuchayishi uning yaratgan asarlarida hajm, havo, kenglik muloqotini yaratdi. Rassomning inson ruhiyatini mukammal darajada tasvirlash qobiliyati bu yutuqlar bilan boyib o'zbek portretchiligining nodir durdonalarini yuzaga keltirdi. Uning «Komil Yashin portreti», «Akademik Y. To'raqulov portreti», «Sambrerolik yotoportret», «Shahlo» va boshqa asarlari shu o'rinda e'tiborli. Bu yillar o'z ijodini avangard yo'nalishda boshlagan va shu borada yaratilgan ajoyib asarlari bilan tanilgan N. Kashina uchun ham yangilanish davri bo'ldi. N. Kashina avvalgi yillarda shakllarni hajmli fazoviy va manzarada hal etgan bo'lsa, endilikda chiziq va rang nisbatlarining mavzuli yechimidagi roli ortib bora boshladi. Davr taqozosi bilan o'z qarashlaridan qaytib hikoyanavis naturalistik ishlar yaratgan rassom endilikda yangi kuch bilan yassi rangdor shakllar, o'ynoqi chiziqlar yordamida xayoliy-romantik tuyg'ularga boy asarlar ishlay boshladi, hatto kundalik turmushga bag'ishlangan sodda kompozitsiyalarida ham ertaknamo dunyo ko'rinishi paydo bo'ldi. Uning sharq mumtoz adabiyoti, antik davr rivoyatlariga bag'ishlangan asarlari shu yangi davr ruhida bajarilgan. Alisher Navoiyning «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» dostonlariga ishlangan asarlari, antik rivoyatga bag'ishlangan «Parisni so'roqlash», «Samarqand Bibi Maryami» yangicha talqini bilan e'tiborni tortadi.

Shakllarning ta'sirchanligi, dekorativ jarangdorligini oshirish, chiziq, rang surtmalari kuchidan umumli foydalanish borasidagi izlanishlar 50-yillarning so'nggidan badiiy hayotga kirib kelgan rassom Georgiy Ulko ijodida ko'rindi. Uning «Usto Hazratqulov portreti» (1961) «Usto Jo'raqulov portreti», «Panjikent devoriy rasmi» (1961), «Birinchi qatorda», «Suv» kabi asarlari yorqin bo'yoqlar, yangicha kompozitsion yechimi bilan e'tiborni tortdi.

Ulko Grigoriy Ilyich (1925, Xarkov) Xarkov badiiy institutini tugatish arafasida S.P. Tolstov boshchiligidagi Xorazm ekspeditsiyasida ishtirok etadi va shu ekspeditsiya taassurotlari asosida «Izlovchilar» diplom ishini yozib, uni tugatib (1952–58) O'zbekiston rassomlar jamoasiga kirib keldi. Uning asarlari qiziqarli, koloristik yechimi, ifoda uslubining obrazli tuzilishi, fikrining aniqligi devoriy rasm asarlarida voqeani hikoya qilish yo'nalishidagi an'anaviy rangtasvir san'atining monumental-dekorativ rangtasviriga xos ekspressiv dekorativ shakl bilan o'zaro uyg'unlashib ketgan ko'rinadi.

«Panjikent» devoriy rasmda arxeologlar tomonidan ochilgan qadimiy devoriy rassomlik asarining bir bo'lagi (parchasi) ko'rinishi fonida go'zal nozik qomatli ta'mirchi qiz tasvirlangan. Asar ma'lum darajada dekorativ, tekis uslubda hal qilingan. Kompozitsiyaning rang tizimi bu xususiyatni

yuzaga chiqarishga yordam beradi. Ko'kish, xira qizg'ishsimon ranglarning o'zaro mutanosibliği asarga qaytarilmas joziba beradi. Bu ko'rib o'tilgan asarning plastik tomoniga e'tibor bersak, u 50-yillar san'ati yechimidan farqlanadi. Rang ta'sirchanligi, chiziq va shakl ifodaliligi, fazoviy kenglik yechimi hamda nur-havo, fazoviy kenglik masalalari ta'sirchan yechilishi asarni o'tgan yillar asarlaridan farqlaydi. Bu xususiyatlar 60-yillarning o'rtalaridan boshlab san'at olamiga kirib kela boshlagan rassomlar ijodida yanada rivoj topdi. Bu xususiyatlar yangi g'oyalar bilan yanada boyidi. Shunday yangilanish boshida turgan rassomlardan biri Ro'zi Choriyev edi. Uning asarlaridagi chiziqlar egiluvchanligi, qalamtasvirining akademik barkamolligi Sharq va G'arb plastik g'oyalari bilan boyib yangi san'atning «choriyevcha» uslubini yaratdi.

Rassomning dastlabki «Buxoro amirligining tugatilishi» asarida Yevropa realistik san'at an'analarga sodiqligi bilinsa ham, lekin keyingi «Chilonzor quruvchilari» asarida Sharq san'ati an'analari bilan uyg'unlashib, shakllarning egiluvchan ko'rinishining ta'sirchanligi, voqelik, kundalik hayotni shoirona talqin etish ishtiyoqining kuchayib borayotganini ko'rish mumkin. «Kelinchak», «Xayol», «Anorlar g'arq pishgan payt» kabi mavzuli kompozitsiyalarida, shakl va ranglar tuslanishiga boy manzaralarida shu xususiyatlar yanada boyiganligi ko'zga tashlanadi.

60-yillar san'atida shakl yangiligi bilan o'ziga jalb etgan rassomlardan biri Goratsiy Chernuxinning asarlari Orol baliqchilari, kolxoz dalalarining qahramonlari, cho'ponlar hayotiga bag'ishlangan. Ularda badiiy shaklning ifodaviyligi, fakturasining o'ziga xosligi, jo'shqin kompozitsion yechimi asarning ta'sirchanlik doirasini belgilaydi. Uning «Mehnat romantikasi» (1976) asaridagi chiziqlar yo'nalishi, shakl va ranglar holati qahramonlarning ruhiy va jismoniy ulug'ligini namoyon etadi. Oq, jigar rang rang tizimi- qizil-qoramtir tuslar nisbati asarning ta'sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Rassomning «Baliqchilar» asari ham mehnat mavzusida bo'lib, Orol baliqchilari hayoti va xarakterining betakror tomonlari ochiladi. «Chashma» (1976) asarida nur, havo, to'yingan ranglarning jarangdorligi, qahramonlarning ruhiy softligi shoirona talqin etiladi.

Baxtiyor Boboyevning 60-yillarning ikkinchi yarmidagi ijodiy izlanishlarida o'rta asrlarga oid O'rta Osiyo Sharq miniatyurasi ustalarining tajribasidan foydalanish bilan barobar, ba'zi ishlarida XX asr 20–30-yillarda shakllangan uslublardan, ba'zan esa «dag'al uslub» izlanishlaridan kelib chiqib asarlar yaratdi. Shu xususiyat uning «Kichik temir yo'l bekati», «Farg'ona suitasi» asarlarida namoyon bo'lgan.

Rassomning «Farg'ona suitasi» uchligi(triptixi), «Furqatning Qo'qon bilan xayrlashuvi», «Ishga», «Rishtonlik usta» kabi qismlardan tashkil topgan. Asar Farg'ona kishilarining ishlari va taqdiri haqida hikoya qiladi.

Asar keskin ikki qismga bo'linadi. Triptixning birida, ya'ni uning shoirona lirik qismida rassom hajmli keng ko'lamli xarakterdagi rang-tasvir san'atining tasviriy ifodaviy vositalariga suyangan, undan kelib chiqqan holda, boshqa qism, ya'ni triptixning markaziy bo'lagida qurilishga ketayotgan kolxozchilarning shaxdam qadamlar bilan odim tashlayotgan panoramasi ko'rsatilgan. Asarda obraz va buyumlar tanlanishi, ularni sodda va aniq shakllarda tasvirlanishi unga yangicha ruh kiritadi. Tasvirlanuvchilarning ishga jiddiy kirishganligi, ularning aniq qomatlari va shaxdam qadamlarida ko'rinadi. Shu jihatidan u rus rassomi Denevka san'ati uslubini eslatadi. «Ustaning tongi» asarida kulol ustasining kundalik faoliyatini aks ettiradi. Erta tong pallas kulolchilik o'chog'i qoshida ishlayotgan usta qalamga olingan. Erta tongning shoirona sokin, osoyishta oromgoh go'zalligi qalbni larzaga solganligini anglab olamiz. Rassom o'z asariga tanlangan voqeani shunday talqin qiladiki, insonning ruhiy holati tabiat bilan to'la uyg'unlikda ekanini tomoshabin his qiladi. U niyatdan kelib chiqib asarning rang jihatdan tuzilishiga yondoshadi. Asarning yutug'i erta tong holatini nihoyatda shoirona talqin etilishida. Bu holat kishiga huzur bag'ishlab uni erta tongdagi ustaning ijod zavqiga hamroh qiladi. Sovuq, sadafnamo-kumushsimon, yumshoq-yashil ranglar majmuasi tonggi shabadani his etishga ko'maklashadi.

Bu o'rganilayotgan yillarda sodir bo'lgan turli jarayonlar silsilasi V. Burmakin ijodida zamonaviylik ruhini shakllantirdi. V. Burmakin o'zining ilk izlanishlaridayoq ma'noli ifodaviy shakl topishga intiladi.

Uning «Kutayotgan ayollar», «Qurilayotgan Toshkent», «Oq xalatl kishilar» asarlari kompozitsiyasining hayotiyligi, rang tizimining ta'sirchanligi shakllar majmuasining ifodaviyligi bilan xarakterlanadi. «Oq xalatl kishilar» asarida tomoshabin tomon shiddat bilan kelayotgan shifokorlar guruhining ruhiy holati tasvirlanadi. Bu holatni ochilishida ayni shu ta'sirchan vositalar muhim o'rinni egallagan. Jarangdor, aniq qirrali tiniq shakllar asarga ichki kuch va harakat kiritadi. Shu uslubda mas'uliyatli kasb kishilarining badiiy siymosini yaratadi.

60-yillarning o'rtalaridan san'at olamiga kirib kelgan Yevgeniy Melnikov lirik manzaralari va harakatga boy kompozitsiyalari bilan davr izlanishlariga hamohang bo'ldi. Uning xalq o'yinlaridan biri – uloqqa bag'ishlangan asarida shu izlanishlar o'z ifodasini topdi. Rassomning «Uloq» asarida chavandozlarning serharakat ko'rinishlari ularning murakkab gavda holatlarida, uloq otlarining vajohati-yu, osmondagi quyuq bulutlarning ko'rinishida asar g'oyasi yechiladi.

60–80-yillar Yuriy Taldikin ijodi uchun ham samarali bo'ldi. Uning Samarqand va Buxoroga bag'ishlangan kompozitsiyalarida O'zbekistonning so'lim bog'-rog'larida zavq-shavqqa to'lgan odamlarning hordiq chiqarishlarida rassom hayot mazmunini ko'rdi. Inson va tabiat

uyg'unligi, ularning uzviylikda go'zallik olishini yorqin va ta'sirchan shakl va ranglarda tasvirladi.

60-yillar o'rtalaridan va 70-yillar san'atida o'zbek san'atidagi izlanishlar faqat plastik masalalar bilan chegaralanmay, balki keng ko'lamda ijodkorlar



Choriyev. Kelin

ijtimoiy mavzularga nisbatan inson o'y-xayollari og'ushiga murojaat qilish yetakchi o'ringa o'ta boshlaydi. Rassomlar ko'proq asarlarini kishi qalbiga huzur-halovat baxsh etuvchi osudalik egallay boshladi, rassomlar tabiat oldida falsafiy fikr yuritish, hayot to'g'risida xayol surish, tinch hayot musiqasidan zavqlanish hislarini ifodalashga intilishi seziladi. Shu xususiyatlar 60-yillar oxirlaridan san'at olamiga kirib kela boshlagan Shuhrat Abdurashidov, Javlon Umarbekov, Alisher Mirzayev, Maqsud To'xtayev va boshqa ijodkorlarning rivojida ko'rish mumkin.

70-yillar Bahodir Jalolov ijodining shakllanish yillari bo'ldi. U o'z ijodini an'anaviy realistik uslubda o'zbek ziyolilari siymosini yaratish bilan boshlab uning yangi ifodaviy imkoniyatlarini qidirdi. Xalq hayotining bayramona kayfiyati Alisher Mirzayevning ijodiy izlanishlarida ko'zga tashlandi. Rassom o'z niyatini yuzaga chiqarishda ranglarning ekspressiv shakllaridan, shiddatli ritmlari to'qimasidan unumli foydalanadi. Bu xususiyatlar uning asarlariga alohida emotsional kuch va mazmun

bag'ishlaydi. Rassomning «Uchrashuv» asarida ikki shaxsning to'qnashuvi damlaridagi bezovtalik, ruhiy holatlari tabiat ko'rinishida ifodalanadi. O'z o'rnidan qo'zg'algan qush, go'yo uchrashayotganlarga ta'zim qilayotgandek tasvirlangan anor, yuqoriga intilayotgandek ishlangan daraxt shox-shabballari shu holatni aks ettiradi.

Shu o'rganilayotgan yillar san'atida Sa'dulla Abdullayev ijodi ham e'tiborga tushdi. Uning ta'sirchan ifoda vositalari topish harakatidan asta o'ziga xos uslub yaratadi. Zamondoshlari qiyofasini lirik ohangda yengil ranglar tizimida namoyon etdi. Keyinroq esa milliy san'at an'analari, ayniqsa, miniatyura san'ati ta'sirida yaratgan asarlari paydo bo'ldi. Bu izlanishlar uning Temur va temuriylar davri voqeliligiga bag'ishlangan asarlarida ko'rinadi.

70-yillar san'atiga kirib kelgan rassomlardan Yigitali Tursunnazarovning «O'tmishda», «So'nggi maktub», «Oy borib omon qayt», «Suv haqida doston» kabi rang-barang asarlari murakkab shakl birlashma va rang o'yinlarida o'z yechimini olgan. 70 yillarning oxiri – 80-yillarda ramziy siymolar bilan ishlash tamoyili kuchaydi. G'ofur Qodirov ijodida shu xislatlar uning Yunusobodning yangi qurilishlariga bag'ishlangan asarida ko'rinadi Uning «Xotira» asari ham shunday allegorik yechimda ishlangan.



B. Boboyev. Hasharda

60–80-yillarda qoraqalpoq rassomlari uchun ham samarali bo'ldi. I. Savitskiy, Q. Soipov kabi rassomlar ijodida rivoj topa boshlagan milliy qoraqalpoq rangtasviri kamolotga erishdi. Y. Izentayev, M. Ishonov, B. Serekeyevlar badiiy hayotda tobora faol ishtirok etib, uning o'ziga xos tomonlarini namoyon eta boshladilar.



V. Burmakin. Kutayotgan ayollar

60–80-yillarda respublikaning viloyatlarida ham badiiy hayot jonlandi. Buxoro, Samarqand, Namangan, Andijon, Qo'qon, Surxondaryo, Xorazm va boshqa joylarda iste'dodli ijodkorlar mehnat qilib, ko'rgazmalarda o'z asarlari bilan faol ishtirok eta bordilar. Andijondan rangtasvirchi A. Bakirov, grafik N. Xoliqov, rassomlar R. O'razov, K. Isaboyev, Toshboy Shuhrat va b. ijodi bilan tanildi. A. Bakirov yaratgan Ibn Sino portreti, qator ziyolilar portreti ko'rgazmalarida namoyish etilib, ko'pchilik e'tiborini tortdi. Farg'onalik rassomlar Sergey Alibekov, Muhammadjon Jo'raboyev, Vyacheslav Oxunov, Buxoro rassomlari Bahodir Salomov (1945), Asad Barnoyev (1946), Saidjon Zelimxonov (1948), Muzaffar Abdullayev (1953), Nison Boboyev (1949), Pak Dyumon (1950), xorazmlik rassomlar To'ra Kuryazov (1936), Shuhrat Bobojonov (1957) ijodida o'zbek rangtasvir san'atida sodir bo'layotgan jarayonlar o'z ifodasini topdi.

70-yillardan o'zbek san'atida miniatyura keng yoyila bordi. O'zbekiston rassomlar uyushmasi badiiy fondi tasarrufida «Usto» xalq san'ati birlashmasiga asos solinishi bu jarayonni yanada tezlashtirdi. «Usto» xalq san'ati birlashmasiga Chingiz Axmarov rahbar etib tayinlandi. Shu birlashma atrofida miniatyura ixlosmandlari to'plana boshladilar. Miniatyura san'ati o'zining yangi davrini boshidan kechira boshladi.

Musavvirlar Niyozali Xolmatov, Shomahmud Muhammadjonov, Abdubosit Qambarov, Munira Sotiboldiyeva, G'ayrat Kamolov shu san'atning yangi qirralarini ochib, uni boyitdilar.

60–80-yillar monumental rangtasvir uchun ham samarali keldi. Uning devoriy rassomlik – al fresko, vitraj, mozaika san'atida asarlar yaratildi. Vitraj Lepene ijodi shu yillar monumental san'atining yangi sahifasini namoyon etadi. Monumental san'at sohasida o'z ijodini 40-yillarda boshlagan Chingiz Axmarov yaratgan eskizlari asosida Toshkentdagi Sharqshunoslik instituti, Alisher Navoiy adabiyot muzeyi, Samarqanddagi Ulug'bek rasadxonasi, Toshkent metropoliteni uchun rasmlar ishlandi. Bahodir Jalolov shu yillarda o'zining yetuk asarlarini yaratdi. Uning Kinochilar uyi foyesiga ishlagan devoriy rasmlar (Javlon Umarbekov bilan hamkorlikda), Toshkent metropoliten bekati, mustaqillik yillarida ishlagan devoriy suratlari mahobatli san'atning e'tiborli asarlaridan bo'lib qoldi.

Bu yillarda kinoteatr bezak san'ati davr izlanishlaridan uzoqda bo'lmadi. Bu san'atning katta guruhi ijod qilib shu san'atning plastik yechimida sezilarli o'zgarishlar yasadilar. Teatr va kino san'ati sujeti mazmuniga mos ramziy shakl va siymolar topishga intilish, sahna asari emotsional xususiyatlarini rang, shakl va ramziy belgilarda yechishga intilish shu ijodiy izlanishlarning, shu rang-baranglik asosini tashkil etadi.

80-yillarning ikkinchi yarmi 90-yillarning boshlari vaqt jihatidan juda qisqa bo'lsa ham, lekin shu yillarda tasviriy san'atning dastgoh rangtasvir va plakat san'atida tanqidiy yo'nalishi kuchli bo'lgan asarlar yaratildi. Akmal Ikromjonovning Orol fojiasiga, qatag'on yillari asoratini o'zida mujassamlashtirgan natyurmort va kompozitsiyalari, Orif Muinov, Baxtiyor Nazarovlarning asarlarida davrning dolzarb masalalari o'z ifodasini topdi.

Savol va topshiriqlar

1. 60–80-yillarda o'zbek san'atida sodir bo'lgan o'zgarishlarning mohiyati nimada?
2. Vitraj nima va u o'zbek san'atida qanday rivojlangan?
3. 60–80-yillar grafika san'atidagi o'zgarishlar nimada?
4. 60–80-yillar haykaltaroshligida uning qaysi turlari rivojlandi? Shu davrning muhim yodgorliklarini sanab chiqing.
5. 60–80-yillar rangtasvir san'ati va rivojlanish bosqichlari xususiyatini ta'riflang.

TO'RTINCHI BO'LIM

Mustaqillik yillari san'ati

O'zbek san'atining yangi bosqichi mustaqillikka erishgandan keyin boshlandi. Huquq va erkinligini qo'liga olgan O'zbekiston o'zining ijtimoiy-iqtisodiy va ma'naviy rivojlanishning ustuvor yo'nalishini belgilab, yangi iqtisodiy va ijtimoiy dasturni ishlab chiqdi. Jahon hamjamiyatida mavqeyini belgilab, xalqaro aloqalarni mustahkamladi. O'zbek madaniyati, ayniqsa, san'atining mustaqillikdan keyingi rivojida Prezident I. Karimov farmoniga binoan 1997-yili O'zbekiston Badiiy akademiyasining tashkil etilishi madaniy rivojning yangi bosqichini ochib berdi. Yangi oliy badiiy dargoh Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti, shahar va viloyatlarda ko'plab san'at kollej, litsey va maktablari tashkil topdi. Bular esa o'z navbatida san'at olamiga ko'plab san'at ixlosmandlari, ijrochilari va iste'molchilarini yuzaga keltirib, badiiy muhit hayotini jonlantirdi. Bu muhit milliy san'at turlarining rivojlanishi uchun keng sharoitlar yaratdi.

Me'morlik. Mustaqillik yillarida o'zbek me'morligining hamma turlari — fuqaro me'morligi, ma'muriy-madaniy qurilish, landshaft, bog'-park san'ati, shaharsozlikda yangilanish sodir bo'la boshladi. Qurilish va dizayndagi jahonning eng yangi texnologiyalari an'anaviy milliy mumtoz me'moriy san'at tamoyillari bilan uyg'unlashib, yangi me'moriy g'oyalar olamga kirib kela boshladi. Mustaqillik yillari shaharsozlikda mavjud bo'lgan va shakllangan loyiha va rejalar qayta ko'rib chiqildi, ular yangi me'moriy g'oyalar bilan boyitildi. Respublikaning poytaxti Toshkent, viloyat markaz va qishloqlari loyihalari ko'rib chiqildi. Bu loyihalarni amalga oshirishda an'anaviy milliy me'morlik san'ati an'analarning jahon me'morlik san'atining so'nggi yutuqlari bilan uyg'unligiga e'tibor berildi. Mustaqillik yillari milliy merosga e'tibor kuchaydi. Avvalgi davrlarda qurilgan binolarda ta'mirlash, qayta qurish va modernizatsiyalash ishlari olib borildi. Saqlanib qolgan me'moriy obidalar qaytadan tiklana boshlandi, tevarak-atroflari obodonlashtirildi. Bu tadbirlar, ayniqsa, qadimiy shaharlar qiyofasini o'zgartirib, unga yangi davr ruhini baxsh etdi. Nur va maysaga burkangan tabiat qo'ynida bu obidalar o'zining yangi umrini boshladi. Bu hayotga qaytarilgan yodgorliklar mazmunan yangi hayotga kirdi. Ularning katta qismi davr talabi va imkoniyatlari asosida ma'lum mazmunga ega bo'lgan binolarga aylantirildi. Shu yodgorliklarda muzey, salon, xalq ustalari ijodi uchun ijodxonalar tashkil etildi. Bu binolarning yashash uchun zarur bo'lgan qismlari qayta ishlanib, zamonaviy kommunikatsiya, kanalizatsiya va isitish masalalariga e'tibor berildi. Shunday tadbirlar XX asr me'morligiga



Interkontinental mehmonxonasi

nisbatan ham ishlatildi. Jumladan, 1989–1992-yillari qurib tugatilgan «Turkiston» saroyi interyerlari me'mor Farhod Tursunov loyihasi asosida qayta ishlab chiqilib, san'at sintezining bugungi kun namunasi yaratildi. 1898-yili me'mor V. S. Geyselman loyihasi asosida qurilgan Amaliy(Real) o'rta o'quv yurti binosi ma'muriy markazga, XX asr boshlarida me'mor G. Svarichevskiy loyihasi asosida qurilgan sobiq Marin o'quv yurti Fransiya elchixonasi uchun moslashtirildi. Bunday misollarni davom ettirish mumkin. Lekin bir narsa e'tiborliki, bu ta'mirlash va



Al-Buxoriy me'moriy majmuasi

qayta qurish ishlarida yodgorliklarning asosiy xususiyatlari, davr ruhini o'zida ifodalovchi tashqi qobig'i to'liq saqlanilishiga e'tibor berilgan. Bu hol uni davrlar, asrlar osha yaratilgan va yaratilayotgan yodgorliklar ichida betakror bo'lishi va muhit rang-barangligi, avlodlar taraqqiyotining bir-biri bilan uzviylik belgisidir.

Mustaqillik yillari respublikada katta qurilish ishlari amalga oshirilib, faxrlanishga arziydigan oliymaqom inshootlar barpo etildi, jahon andozasiga mos tekis yo'llar, keng va yorug' ravoqli bozorlar, me'morlikning so'nggi andozalarida bajarilgan mehmonxonalar qad ko'tardi. Bu amaliyotda milliy mumtoz san'at an'analari, jahon me'morlik san'atining yutuqlaridan ijodiy foydalanildi. Bu esa shu davr qurilmalarining betakror ko'rinishini belgiladi. Bu xususiyat ma'muriy va madaniy binolar, ularning badiiy konstruktiv yechimida o'z ifodasini topdi. Turkiston saroyi, Temuriylar tarixi Davlat muzeyi, Toshkent shahar hokimligi, Sheraton mehmonxonasi, Al-Buxoriy, Al-Farg'oniy, Xotira va qadrlash, Shahidlar xotirasi va boshqa me'moriy majmualarda shu yangi jarayonlar o'zini yaqqol ko'rsatadi, davr ruhi o'z ifodasini topdi. Park-bog' san'ati, landshaft me'morligi ham shu jarayondan chekkada qolmadi. Yangi hayvonot bog'i, Akva park, Alisher Navoiy nomidagi Milliy bog' shu o'rinda e'tiborga loyiq. Mustaqillik yillari diniy qadriyatlarning tiklanishi ham me'morlik san'ati mazmunida o'z aksini topdi. Masjidlar ta'mirlanib, atrofi obodonlashtirildi, yangilari barpo etildi. Shunday yodgorliklardan biri Toshkentdagi Zayniddin bobo Juma masjidi bo'lib, unda an'anaviy me'morlik uslubi yangi texnologik jarayonlar bilan boyitilgan. Xasti Imom me'moriy majmuasi ham shu yangi davrning mahsuli bo'lib, u avval qurilgan me'moriy yodgorliklar, Baroqxon madrasasi, Suyunchixon maqbarasi va boshqa me'moriy yodgorliklar bilan uyg'unlikda yagona majmuani tashkil etadi. O'zbek me'morlik san'atida mustaqillik yillarida yaratilgan me'moriy obidalar davr taraqqiyotini, tinchlik, osoyishtalik va xalqning bunyodkorlik ruhini va buyuk kelajak sari intilishini aks ettiruvchi ko'zgusi – ramzi sifatida idrok etiladi.

Tasviriy san'at. Mustaqillik yillari tasviriy san'atga ham o'z o'zgartirishlarini kiritdi. Bular san'atda mafkuraviy nazoratni bekor qilinishi natijasida ijod erkinligini qo'lga kiritgan rassomlarning uslubiy rang-baranglikda ijod qila boshlashlarida ko'rinadi. Ijod erkinligi san'atda izlanishlar, turli uslub va yo'nalishlarning rivojlanishiga olib keldi. Realistik san'at(hayot shakllari asosiga qurilgan san'at) va avangard – modernizm san'atlarining o'zaro raqobati kuchaydi. San'atning baholash mezonini ham o'zgarib, ijodkorning shaxs ichki kechinmalari, o'y va xayollarini, ong ostida yotgan murakkab tuyg'ularni qanchalik ifodaviy shakl va ramzlarda ko'rsata olishi bilan belgilana boshladi. Mustaqillik

yillari rassomlik san'atining mavzusi kengaydi. Rassomlarning milliy tarixga murojaati natijasida taqiqlangan jabhalari qayta ko'rib chiqildi. Ular xolisona baholandi. Shu davrdan yangi-yangi mavzular, eng avvalo, milliy tarix bilan bog'liq voqealar ko'pchilik rassomlarni o'ziga jalb etdi. San'atda milliy tarix bilan bog'liq portret va kompozitsiyalar paydo bo'ldi. Tarixiy shaxslar sohibqiron Amir Temur, ulug' olim Mirzo Ulug'bek, milliy qahramon Jaloliddin Manguberdilarning ikonagrafik portretlari uchun tanlovlar e'lon qilindi. Tanlovda Amir Temurning etalon portreti sifatida O'zbekiston xalq rassomi professor Malik Nabiyevning «Amir Temur portreti» asari qabul qilindi. Malik Nabiyev tarixiy janrda samarali mehnat qilib kelayotgan rangtasvirchilardan. U 1950-yillarda Abu Rayhon Beruniyning ikonagrafik portreti uchun o'tkazilgan tanlovda g'olib bo'lib, uning asari etalon uchun qabul qilingan edi. Deyarli 50 yildan keyin rassomning yana-yangi tanlovda g'olib bo'lishi uning shu soha bilimdoni ekanligini ko'rsatadi. Bu portret ustida rassom uzoq izlanishlar olib borgan va asari uchun tarixchi Ali Yazdiyning Temur haqidagi tavsifi, Temurning vatani Shahrisabzda mahalliy tiplarni kuzatish va o'rganish hamda antropolog olim Sergey Gerasimovning Temurning bosh suyagi asosida yaratgan haykal portreti asos bo'lgan. Portretida rassom Temurga xos shijoat, g'ayrat, doim atrofga sinchkovlik bilan boquvchi zabardast, qo'llari katta (Ali Yazdiy uni shunday ta'riflagan), yoshi o'ta boshlaganiga qaramay tetik bo'lgan shaxs qiyofasini gavdalantirgan. Sohibqironning ustidagi bezakdor kiyimi, qo'lidagi qilichi uning oliy hukmdorligidan darak beradi. Ulug' olim Mirzo Ulug'bek portreti uchun o'tkazilgan tanlov g'olibi Akmal Ikromjonov, milliy qahramon Jaloliddin Manguberdining To'ra Kuryazov tomonidan yaratilgan ikonagrafik portretlari ham tarixiy materiallarni chuqur o'rganish, qiyosiy taqqoslash asosida yuzaga kelgan. Bu portretlarning har biri o'zining g'oyaviy plastik yechimiga ega. Lekin ularda mualliflarning tasvirlanuvchi shaxsga bo'lgan zo'r e'tibori va faxr tuyg'ulari yotadi. Bu portretlar keyingi milliy tarixiy-tasviriy asarlar uchun asos qilib olindi.

Tasviriy san'atda rangtasvir avvalgi yillardagidek yetakchi o'rinni egallab, ayni shu san'atda izlanishlar olib borildi. Tarixiy mavzudagi asarlar asosan realistik talqin etilishi bilan xarakterlanadi. Mustaqillik yillarida xalq qahramonlari Alpomish, Spitamen, Go'ro'g'li siymolari birinchi bor rangtasvir, haykaltaroshlik, grafika san'atida yaratildi. Temur davri malikalari qiyofasi ochildi. Bu yillarda milliy mavzuga e'tiborning ortishi tarixiy janr rivojiga katta turtki berdi. Temur va temuriylar davriga atab shu yillarda qator janrli kompozitsiyalar paydo bo'ldi. Malik Nabiyev, Chingiz Axmarov, Ne'mat Qo'ziboyev, Qutlug' Basharov, Bahodir Jalolov, Javlon Umarbekov, Sa'dulla Abdullayev, Erkaboy

Masharipov, Alisher Aliqulov va boshqalar shu mavzuda yirik asarlar yaratishdi. Har bir zamon o'z zamondoshlarining qiyofasini ko'rishni istaydi. Bu tabiiy. Chunki davr kishilarining ruhiy olami, ularning borliqqa, tabiatga bo'lgan qiziqishlari shu san'atda o'z ifodasini topadi. Sobir Rahmetov, Muhammad Nuriddinov, Yigitali Tursunnazarov, Chori Bekmirov, O. Bakirov, Bahodir Salomov va boshqa rassomlar ijodida shu san'atning yangi qirralarini ko'rish mumkin. Manzara va natyurmort janrida ham shakl, nur va rangga boy salmoqli asarlar yaratildi. Rahim Ahmedov, Ne'mat Qo'ziboyev, Akmal Ikromjonov, Anvar Mirsoatov, Yunusovlarning manzara va natyurmortlari o'zining his-tuyg'ularga boy xislatlari bilan yangi davr ruhini ifodalaydi. Mustaqillik yillari miniatyura san'atining haqiqiy rivojlanish davri bo'ldi. Ayniqsa, lokli miniatyura san'ati o'zining kamolotiga erishdi. Shomahmud Muhammadjonov, G'ayrat Kamolov, Toir Boltaboyev, Xurshid Nazirov, Alisher Yo'ldoshev, Bahodir Yo'ldoshev, Ubaydulla Qosimov kabi miniatyurachilar ijodida shu san'atning ajoyib namunalari yaratildi. Bu san'atda Niyozali Xolmatov akademik unvoniga sazovor bo'ldi. Mustaqillik yillarida realistik san'at yo'nalishi bilan bir qatorda avangard san'ati yo'nalishlari o'ziga yo'l ochib bordi. O'z ijodini akademik san'at yo'nalishida boshlab katta yutuqlarga erishgan Bahodir Jalolov, Vyacheslav Oxunov, Akmal Nuriddinov (Akmal Nur), Jamol Usmonovlar avangard san'atidagi ijodi e'tiborli. Bu san'atkorlar g'arb akademik san'ati an'alarini chuqur o'zlashtirgan va o'z vaqtida shu san'atning nodir namunalari yaratgan bo'lsalar, 90-yillardan keyin avangard san'atida e'tiborga loyiq asarlar yaratib munozaralarga tomoshabinni chorladilar. Ularning ishlarida xayoliy tasavvurlarga burkangan, ramziy assotsiativ shakllar majmuasida sharqona ohangli, falsafiy xayollarga olib ketuvchi murakkab kompozitsiyalar gavdalanadi. Ularning keyingi yillarda yaratgan asarlarida erkin, har qanday pand-nasihat, biror-bir g'oyani asoslash yoki targ'ib qilish emas, balki erkin holda shoirona xayollarga berilish, dunyo va tabiat mo'jizalaridan hayratlanish ko'proq namoyon etiladi. Rang, shakl, ramzlar esa shu xayollarni materiallashtiradi.

Mustaqillik yillarida monumental san'at ham o'zining yangi bosqichini boshladi. Bu davrda barpo etilgan ma'muriy-madaniy binolar san'atkorlar asari bilan bezatildi. Rassomlar haykaltarosh, o'ymakor va naqqoshlar, me'morlar bilan hamkorlikda san'at sintezining ajoyib namunalari yaratdilar. Landshaft arxitekturasi, vitraj, koshinkorlik, kulolchilik, kandakorlik, badiiy shisha bu san'atda o'z o'mini topdi. Turkiston saroyi, Biznes markaz, Interkontinental, Sheraton va Meridian mehmonxonalari, Temuriylar tarixi Davlat muzeyi, Toshkent shahar hokimiyati, Oliy majlis binosi, Samarqand, Buxoro va boshqa shaharlarda qurilgan madaniy va ma'muriy binolar yangi davr ruhini o'zida mujassamlashtirdi.

Mustaqillik yillari grafika san'ati texnika va texnologiyalar bilan boyidi. Kompyuter texnologiyalari bu san'atga bo'lgan talabni butunlay o'zgartirib yubordi. Poligrafiya ishlari sifat jihatidan yangilandi. Plakat, amaliy grafikada kompyuter o'zining mustaqil o'rnini egalladi. Bu yillardan grafikaning qalamtasvir va bosma grafikaning gravyura turlari yetakchi o'rinni egalladi. Ularda ham realistik va avangard yo'nalish, ham milliy romantizm xususiyatlari uyg'unligi izlanish maydoniga kirdi.

Mustaqillik yillari haykaltaroshlik san'ati uslubiy rang-barangligi bilan xarakterlanadi. Dastgoh, monumental, dekorativ va mayda haykaltaroshlikda asarlar yaratildi. Lekin monumental va mayda haykaltaroshlik bu san'atda yetakchi o'ringa chiqdi. Monumental haykaltaroshlikda tarixiy mavzudagi asarlar realistik uslubda bajarildi. Tarixiy shaxslar, sarkardalar, xalq qahramonlari Amir Temur, Zahiriddin Bobur, Jaloliddin Manguberdi, Farg'oniy, Alpomish haykallari yaratilib, maydonlarga o'rnatildi. Yozuvchi, shoir, rassom, bastakor va boshqa ziyolilar xotirasi uchun me'moriy-memorial haykallar majmualari yaratildi.

Mustaqillikdan keyingi yillar mahobatli haykaltaroshlik uchun sermahsul bo'ldi, respublika va xorijda ko'plab yodgorliklar o'rnatildi. Agar shularni birma-bir ko'zdan kechiradigan bo'lsak, shu san'atda ham yangi jarayonlar boshlanganligining shohidi bo'lamiz. Jumladan, mustaqillik yillarining dastlabki yillarida buyuk mutafakkir Alisher Navoiy nomi bilan atalgan Milliy bog'ning baland qismida barpo etilgan me'moriy haykaltaroshlik majmuasi ajralib turadi. Samarqandlik haykaltaroshlar Eynulla Aliyev boshchiligida bajarilgan bu majmua o'z atrofiga katta maydonni birlashtirib markazga aylangan. Haykal tepalikda atrofi ustunlar bilan o'ralgan gumbazli ayvon ichida — ko'shkda o'rnatilgan. Alisher Navoiy haykali shu ko'shk bilan yaxlit idrok etilgan holda kishini o'ziga jalb eta boshlaydi va shu asnoda uning mazmuni ochiladi. Bronzadan yasalgan bu yodgorlikda tomoshabin tomon shaxdam harakatda odimlab kelayotgan shoir aks ettirilgan. Haykal harakatga boy. Bu harakat shoiming orqaga tashlangan qo'l va old tomonda turgan hassada kuchaytirilgan. Haykalga xos bo'lgan yana bir fazilat bu asarni uzoq va yaqindan ko'rishga mo'ljallanganligida. Unga uzoqdan nazar tashlanganda yaxlit harakatdagi siymo ko'rinsa, yaqinlashgan sari uning o'rnida shohona libosdagi kiboriy shaxs gavdalanadi. Uning bejirim soqol-mo'yablari, yelkadan oshib orqaga tashlangan hilpirab turgan salla matosining jimjimalari diqqatni torta boshlaydi va uzoqlarga tikilgan ma'nodor ko'zlari uning ichki kechinmalarini ifodalaydi. Haykal o'rnatilgan ayvonning ship halqasiga o'zbek, rus, ingliz tillaridagi Navoiyning do'stlik va tinchlikni qadrlashga bag'ishlangan to'rtligi esa mazkur majmua mazmunini yanada boyitadi.

Mustaqillik yillari mahobatli haykaltaroshligining yana bir tomoni shundaki, bu yillardan boshlab uzoq vaqt tilga olinmagan yoki taqiqlangan mavzularda birinchi bor keng ko'lamda haykallar ishlari amalga oshirildi. O'tmishning buyuk sarkarda va xalq qahramonlari, qatag'on yillari qurbonlariga atab yodgorliklar yaratildi. Shunday mavzuda ishlangan dastlabki haykal bu buyuk sohibqiron Amir Temurga bag'ishlandi. U 1993-yili poytaxt Toshkentda uning markaziy xiyobonida, Amir Temur tavalludining 560 yilligini nishonlash tantanalari kunlari esa sohibqironning ona yurti Shahrisabzda, davlatining poytaxti Samarqandda ochildi. Har uchala haykal bir-biridan o'zining kompozitsion yechimi va ruhiy holatining qirralari bilan ajralib turadi. O'tirgan holatda ishlangan Samarqanddagi yodgorlikda tinib-tinchimas, huzur-halovatni bilmagan, bezovtalik doimiy hamrohi bo'lgan sarkarda gavdalansa, vatani Shahrisabzda o'rnatilgan haykalida yurtidan turib uzoqlarga boqqan sarkarda siymosi paydo bo'ladi. Toshkent yodgorligi biroz oldin ishlangan bo'lishiga qaramay uchlikka yakun yasagandek tuyuladi. Unda uzoq janglardan g'olib qaytgan sarkardani olqishlayotgan xalq oldida ot jilovini tortib to'xtatib, unga baxt-saodat, tinchlik tilagandek qo'llarini yuqoriga ko'targan holda ishlangan. Haykalning tagkursisiga yozilgan «Kuch adolatdadir» hikmati kompozitsiya mazmunini chuqurlashtirib, go'yo buyuk sohibqironning jonli ovozi eshitilayotgandek tuyuladi. Bu haykallar an'anaviy realistik san'atning hikoyanavis yo'nalishida ishlangan bo'lib, ulardagi har bir chiziq va shakl, hayotiy maishiy buyum va unsurlar asar mazmunini chuqurlashtirishga qaratilgan. Bu asarlar ham uzoq va yaqin idrokka mo'ljallangan. Asarning bunday yechimi tomoshabinga tasvirlanuvchi haykalni uzoq vaqt tomosha qilish va asta u bilan muloqot qilish imkoniyatini tug'diradi. Biz ta'riflayotgan mazkur haykallar akademik Ilhom Jabborov boshchiligida amalga oshirilgan.

Ilhom Jabborov o'tgan asrning 70-yillaridan yog'ochda ishlagan plastik ishlari bilan tanila boshladi. Uning «Xayol»1971(yog'och), «Mashrab»1974, «Oqshom» (yog'och, shamot aralash) 1980, «Falak gardishi», «Dam olish» kabi asarlari dastgoh san'atning o'ziga xos ko'rinishlari edi. Ijodkor mahobatli san'atda mehnat qilib Navoiy, Mashrab, Furqatga bag'ishlangan asarlari maydonlarga o'rnatildi. Mustaqillik yillaridan boshlab uning ijodida mahobatli san'at yo'nalishi yetakchilikka chiqib, respublikaning bir qator shahar va qishloqlarida uning loyihasi asosida haykallar o'rnatildi, Toshkentning bosh maydonidagi Ona haykali, Farg'ona va Quvadagi Ahmad al-Farg'oniy me'moriy-haykaltaroshlik majmualari shular jumlasidan. Shuni ta'kidlash kerakki mustaqillik yillarida maydonlarga haykallar o'rnatish jarayoni shaharning qayta qurish va obodonlashtirish ishlari bilan birga amalga oshirilib borildi. Natijada shaharlarda chin ma'nodagi sajdagohlar yuzaga

kelib shaharning katta xiyobon va maydonlari ko'rkini ochib bordi. Xorazmda «Avesto» bog'i, Termizdagi «Alpomish» haykal majmuasi shu o'rinda e'tiborga loyiq. Qachonlardir qattiq taqiqlangan, keyin esa oqlangan «Alpomish» dostoni va uning bosh qahramoni Alpomishga atab Termiz shahrida o'rnatilgan ramziy haykal majmuasi o'zbek haykaltaroshligining mustaqillik yillaridagi yana bir qirrasini namoyon etadi. Bu haykalda doston mazmunini to'liq tasvirlashga harakat qilingan. Bu haykal va undan pastroqdagi bo'rtma tasvirlarda ko'zga tashlanadi. Mazkur majmuada shakllar ifodaliligiga e'tibor berilgan. Shakllarning rang-barangligi butun kompozitsiya asosini tashkil etib, unga harakat va rivoj baxsh etadi. Majmuada ramziy ma'noga e'tibor berilgan. Shartli belgi va unsurlar uning mazmunini yoritishga xizmat qiladi. Jumladan, Alpomish qo'lidagi o'qsiz kamon ozodlik va erkinlik belgisidek qabul qilinsa, uning qo'liga qo'ngan qush — kabutar tinchlik va yaxshilikdan xabarlar tarqatuvchi jarchi ma'nosi bilan butun kompozitsiya mazmunini to'ldiradi. «Alpomish» haykaltaroshlik majmuasini bir guruh haykaltaroshlar A. Rahmatullayev, Q. Norxo'rozov, U. Mardiyev va I. Podosinnikovlar ishlagan. Bu haykaltaroshlar allaqachonlar tanilgan, ijodlarini o'tgan asming 60–80-yillarida boshlagan bo'lishlariga qaramay, mustaqillik yillarida ularning mahobatli asarlarida davr ruhi mujassamlasha bordi. Mustaqillik yillarining yana bir sharofati bu haykaltaroshlarimizning xorij davlatlar uchun tarixiy shaxslarga bag'ishlangan haykallar buyurtmasini bajarishlaridir. Bu borada akademik haykaltarosh Ravshan Mirtojdiyevning ijodi e'tiborli. Uning qator asarlari ko'pgina xorij mamlakatlarining shaharlarida o'rnatildi. Ravshan Mirtojdiyev ham o'z ijodini tarixiy shaxslar siyosining haykalini yaratishdan boshladi. Mayda haykaltaroshlikda nafis asarlar yaratish bilan sohasining nozik sirlariga kirib borgan haykaltarosh mahobatli haykaltaroshlikning janrli yechimini tanlab, asarlarining fazoviy hajmiy ifodaliligiga erishdi. Uning Muhammad Bobur tavalludining 510 yilligiga bag'ishlab ishlagan Andijondagi shoir va sarkarda haykali o'zining plastik yechimining betakrorligi bilan ajralib turadi.

Davrning dastgoh haykaltaroshligi ham e'tiborli. Shu san'at turida qiziqarli izlanish va jarayonlar ro'y berdi. Bu san'atda birinchi bor rang va shakl masalalari ko'tarilib ularning plastik san'at idrokidagi o'rni borasida mashqlar amalga oshirildi. Shunday jarayonni boshlagan toshkentlik haykaltarosh Damir Ro'ziboyevning loyihalari e'tiborga tushdi. 1998-yili amalga oshirgan «Jaz ijrosiga hamohang badihalar» turkumi yangi jarayon, ijodkorning erkin fikrlashi va kundalik hayotni kuzatish paytidagi nozik ichki kechinmalari ifodasi edi. Haykaltaroshlik san'ati bu — shakllar san'ati, shuning uchun uni ko'p hollarda plastik san'at, ya'ni nozik tuslanish va harakat san'ati deyiladi. Bu san'at shu

jihatlari bilan musiqaga yaqinlashib ketadi. Damir Ro'ziboyev shu yangi loyihasida rang va shakllar o'yinini musiqa bilan ko'rishga va mulohaza qilishga chorladi. Loyiha jaz musiqasi jarangida idrok etilishi, yangi davr izlanishlarining yangi mahsulidek qabul qilindi.

Qoraqalpoq haykaltaroshligi o'z maktabiga ega. Akademik Jo'ldasbek Quttimurodov boshchiligidagi bu maktab plastikasi o'z ohang va mavzulari bilan ajralib turadi. Bu maktab ham butun o'zbek haykaltaroshligida bo'lgani singari o'tgan asrning 60–70-yillaridan boshlangan, 80-yillarda uning ajoyib namunalari yaratgan. Mustaqillik yillarida bu san'at yangi mavzu bilan boyidi. Jo'ldasbek Quttimurodovning avvalgi yillarda yaratgan mashhur asarlari «Amudaryo», «G'uncha», «Ayol», «Kelin» kabi asarlariga «Anaxita» kompozitsiyalari, «Avesto» asarlar turkumi qo'shildi. Dastgoh san'atning mustaqillikdan keyingi davri xususiyatlariga to'xtaladigan bo'lsak, shuni aytish mumkinki, bu davr plastika san'ati ijodkorlari davrasi nihoyatda keng va rang-barang. Ularning har biri alohida dunyo, alohida tadqiqotni talab qiladi. Chunki ular bugun san'at jarayonini shakllantirmoqdalar. T. Tojixo'jayev, A. Xatamov, M. Boradina shular ichida sezilarli o'rinni egallaydilar. Mustaqillik yillari mayda haykaltaroshlik(plastika)ning haqiqiy rivojlanish bosqichi bo'ldi. Qadim paytlardan Turon tuprog'ida mavjud bo'lgan bu san'at o'tgan asrning 60–80-yillarida Samarqand va Buxoroda xalq ustalari Usta Umar Jo'raqulov, Hamro Rahimova, Abdurahim Muxtorovlar ijodida yangi hayotini boshlagan bo'lsa, mustaqillik yillaridan bu an'analar o'zining yangi plastik yechimini oldi. Bu sohada bugungi kunda ijod qilayotgan ustalar ko'p. Shulardan biri toshkentlik chinnisoz usta, akademik Shahnoza Mo'minovadir. Uning kichik hajmda sopol va chinnidan ishlangan janrli haykalchalari badiiy yechimining o'ziga xosligi, ijodkor ijodiy fantaziyasining boyligi va o'ta nozik ishlanishi bilan esda qoladi. Mayda haykaltaroshlikda xalq ustalari Viktor Shurkov va uning shogirdi Ramazon Muhammedjonovlar ijodi ham e'tiborga loyiq. Viktor Shurkov sopolda ishlaydi. O'zbek milliy cholg'u asboblari karnay, surnay, doira va do'mbirada kuy chalayotgan, qulog'iga gul taqib issiq choyni ho'plab ichayotgan qariyalar u yaratgan asarlarining mazmunini tashkil etadi. Rassom odam tiplarini har xil holatda tasvirlaydi. Lekin ular qay ahvolda tasvirlanmasin hammasiga xos fazilat tasvirlangan obrazlarning xarakterida ko'rinadi Ular beg'ubor, ochiqko'ngil, hazilkash. Shu fazilatlar Shurkov asarlariga betakrorlik kiritadi.

Amaliy san'at rivojini O'zbekiston Respublikasi Prezidenti farmoni va hukumat qarorlari, ularning amaliy san'at va xalq hunarmandchiligining rivojlantirilishiga qaratilgan tadbirlari belgiladi. «Xalq amaliy san'ati va hunarmandchiligining kelgusidagi rivojini davlat

tomonidan qo'llab-qo'ltiqlash tadbirlari to'g'risida»gi farmoni, «O'zbekiston xalq ustasi» unvonining ta'sis etilishi bu jarayonda muhim omil bo'ldi. Amaliy-bezak san'ati va hunarmandchilik bozor iqtisodiga moslashib bordi. Uning tur va janrlari bozor iqtisodi bilan bog'liq holda rivojlandi. Shu sohaga oid shaxsiy ustaxona va korxonalar tashkil etildi va etilmoqda, muzeylar ochilmoqda.

Mustaqillik yillarida kulolchilik san'ati ham o'zining yangi davrini boshladi. Uning yetuk vakillari Akbar Rahimov, Sharofiddin Yusupov, Xudoyberdi Haqberdiyev, Sharif Azimov shu yillarda akademik unvoniga sazovor bo'ldilar. Bu san'atkorlarning har biri o'z uslubiga ega va bir-biridan asarlarni yaratish uchun ashyo tanlash, ularga shakl va bezak berishda ajralib, kulolchilik san'atining bugungi rang-barangligini belgilaydi.

90-yillardan o'ymakorlik san'ati, ayniqsa, uning yog'och o'ymakorligi turlarining haqiqiy rivojlanish davri bo'ldi. Uning maishiy va monumental yo'nalishlarida ko'plab asarlar yaratildi va yaratilmoqda. 90-yillar oxirlaridan esa uning mahobatli turi keng rivoj topdi. Barpo etilgan me'moriy majmualarda, ayniqsa, tarixiy sanalar bilan bog'liq turlarida bu san'at o'zining salmoqli o'rnini egallab davr mazmuni bilan boyidi. Bu sohada mehnat qilgan xalq ustasi Abdug'ani Abdullayevga O'zbekiston xalq qahramoni unvoni berildi. Shu yillardan boshlab barpo etilgan Samarqandda buyuk mutafakkir Al-Buxoriy, Farg'onada munajjim Ahmad al-Farg'oniy, Toshkentda Xotira va qadrlash, Shahidlar xotirasi maydonlaridagi me'moriy majmualar, ma'muriy, madaniy binolarda shu san'at o'zining o'rnini oldi. Yog'och o'ymakorligi san'atning boshqa mahobatli turlari bilan birgalikda shu davrdagi san'at uyg'unligining ajoyib yodgorligiga aylandi. Badiiy kandakorlik, zargarlik, zardo'zlik, gilamdo'zlik, chinni san'ati ham o'zining davr ruhi bilan sug'orilgan asarlarini dunyoga keltirdi.

Savol va topshiriqlar

1. Mustaqillik yillarida Sizning atrofingizda barpo etilgan yangi inshootlarni kuzating va ularni avvalgi davr me'morlik uslublaridan farqini aniqlang.
2. San'at sintezi (uyg'unligi) nima va u nimalarda ko'rinadi?
3. Klassik(mumtoz) san'at uslubini qanday tushunasiz va bu uslub qaysi belgilari bilan ko'zga ko'rinadi?

BU SO‘ZLARNI BILASIZMI?

Abstrakt san‘at — mavjud real borliqni aks ettirmaydigan, tanish, bilish yoki eslatishi mumkin bo‘lgan shakllardan xoli tasviriy san‘at asarlarini ta‘riflash uchun qo‘llaniladigan ibora. XX asrda paydo bo‘lgan va shu asr san‘atini ta‘riflashda ishlatiladi. Rus rassomlari V. Kandinskiy, K. Maleyevich va golland rassomi Pit Mondrian shu san‘at yo‘nalishini boshlagan rassomlar hisoblanadi.

Allegoriya — o‘z ma‘nosidan boshqa ma‘noga ko‘chirilgan ifoda. Masalan, tulki ayyorlik, taroz adolat, to‘ti tushunmay qaytarish, qum soati vaqt o‘tishi va h.k.

Al-fresko (ital. «alfresco» — ho‘l yuza ustidan) — devoriy surat ishlash texnikasi. Ho‘l suvoq ustidan rasm ishlash.

Andegraund (ingl. yashirin, norasmiy) — 1950–70-yillarda sovet san‘atida mavjud bo‘lgan norasmiy, rasmiy jyuri tomonidan namoyish etish uchun ruxsat berilmagan san‘at asarlar yo‘nalishi. Bu yo‘nalish tarafdorlari sotsialistik realizm uslubiyatiga qarshi chiqib ijod erkinligini yoqlab chiqdilar. Ular Amerika va Yevropa san‘atida paydo bo‘lgan yangi san‘at yo‘nalishlari uslublaridan foydalanib asar yaratishga harakat qildilar.

Artefakt— tabiiy muhitga rassom tomonidan sun‘iy obyektini kiritilishi asosida kompozitsiya yaratish. Tabiiy muhit abadiylik, sun‘iy muhit esa hayotning o‘tkinchiligi ramzi sifatida idrok etilishi uchun mo‘ljallangan.

Avangard iborasi 1885-yili fransuz T. Dyupre tomonidan badiiy tanqidchilikka kiritilgan. XX asrning 20-yillaridan san‘atshunoslikda o‘rin olib an‘anaviy realistik san‘atdan voz kechish, yangi plastik til topish harakatidagi rassomlar ijodiga nisbatan ishlatila boshlangan. Fovizm, futurizm, kubizm, purizm, ratsionalizm, suprematizm, surrealizm, abstraksionizm, pop art, op art shu yo‘nalishning turli ko‘rinishlari hisoblanadi.

Avtolitografiya (grek. «auto» — o‘zim, «litos» — tosh va «ggarho» — yozaman, chizaman) — litografiyaning ishlash usullaridan biri. Bunda rassom o‘z g‘oyasini dastlab toshga ishlab oladi va undan qog‘oz sathiga tushiradi. Qog‘ozda, bevosita rassom o‘zi tomonidan tushirilgan surat ham A. deb yuritiladi. A. tosh yuzasidagi tasvirni qog‘ozga tushirishda rassom doim kuzatib, o‘zgartirishlar kiritib boradi. Shuning uchun ham bunday asarlar ijodkorning asl ishi sifatida qadrlanadi.

Avtoportret — portret janrining ko‘rinishlaridan biri, rassomning o‘z ko‘rinishini o‘zi ishlagan rasm.

Badiiy obraz. Badiiy obraz real voqelikning ijodkor tomonidan o‘zlashtirilgan va qayta materiallashgan ko‘rinishi. San‘atning o‘ziga xos spetsifik tomonlaridan biri shuki, unda san‘atkorning dunyo haqidagi



Bilakuzuk



Oltin arava



Qanotli ot



S. Pochayev. Miniatyura



O. Tansiqboyev. O'tovlar



P. Benkov. Dugonalar



A. Volkov. Bug'doy shovullaydi



Sh. Hasanova. Mutrabo portreti



A. Abdullayev. A. Hidoyatov portreti



Ch. Axmarov. Devoriy rasm parchasi

tushunchalari, xayol-o'ylari, real borliq badiiy shakllarda — obrazlarda namoyon bo'ladi. Masalan, rassom voqelikni tasvirlaganda, uni aynan o'ziga o'xshatishga intilish bilan chegaralanmaydi, aksincha shu ko'rinish uning uchun o'z fikri, his-tuyg'usi, o'ylarini ifodalashga vosita bo'lib xizmat qiladi. San'atkor voqelikning qaysi ko'rinishini tasvirlamasin, dastlab shu ko'rinishlarda kishini hayajonlantiradigan, uning his-tuyg'usiga ta'sir etadigan tomonini topishga intiladi. Badiiy obrazda mavjud bo'lgan uning shu hissiy tomoni muhim ahamiyatga ega bo'lib, u kishiga estetik ta'sir etadi. Ularda fikr, his-tuyg'u, shodlik, huzurlanish, rohatlanish, azoblanish, g'azablanish kabi hissiyot va kechinmalarni uyg'otib, uning ijodiy fantaziyasi va tasavvuriga ta'sir qiladi, harakatlantiradi. Bu harakat kishini o'ylashga, fikr yuritishga, tevarakatrofni yanada tiyrak kuzatishga undaydi, tegishli xulosalar chiqarishga olib keladi.

Badiiy obrazning kuchi uning hayotiyligida. Uning taraqqiyoti esa bevosita davrning ilg'or, gumanistik g'oyalari bilan uzviy bog'liq.

Barelyef (fransuz.) past relyef. Relyef turi barelyef yuzaga nisbatan biroz qavargan (bo'rtgan) bo'lib, ularda ba'zan yorug'-soya o'yinlari keskin sezilmasligi ham mumkin. Tanga, turli xildagi znachok, medal, nishon yuzalaridagi bo'rtma tasvirlar shu san'atga mansub. Barelyeflar amaliy san'at buyumlarini, me'morchilik binolarini bezashda juda qo'l keladi.

Dekor (lotin. (desogase) — bezash.

Diptix (grek. dirtichos — ikki qatlangan) — o'rta asrlar san'atida keng tarqalgan, ikki qismdan iborat relyef va rangtasvirdan tuzilgan asar.

Ekslibris (lot. ex lilrig kitobdan) — kitob egasining nomi tushirilgan uncha katta bo'lmagan grafik kompozitsiya, belgi, nishon; kitob muqovasining ichki tomoni yoki muqovaga yopishtiriladi. (Germaniyalik A.Dyurer, Kichik X.Xolbeyn, rossiyalik V.A.Favorskiy va b. shu janrda namunali asarlar yaratishgan. O'zbekistonlik rassomlar V.Kaydalov, V.Kedrin, K.Basharov va b. ekslibris ustida ish olib borganlar.

Ellinizm (grek-ellin) — eramizdan avvalgi IV—I asrlar. O'rta Yer dengizi havzasida grek-makedon davlati hukmronligi davri.

Empiren — binoning ikkinchi qavatidagi ochiq galereya.

Figurativ san'at — tasviriy san'atda mavjud borliq shakllarini eslatuvchi san'at ko'rinishi. Bunday san'atda borliq shartli, deformatsiyada ishlanishi mumkin. Bu ibora san'atni avangarddagi abstrakt san'atdan ajratish uchun ishlatilgan.

Galereya (ital. galleria — binoning alohida bo'limlarini birlashtiruvchi uzun va ingichka usti berk xona, yo'lak. Teatrning yuqori qavati ham galereya deyiladi.

Gandxar san'ati — Hindistonning shimoliy-g'arbiy tomoni, Panjob va Afg'oniston yerlarida eramizning boshlarida tarqalgan va rivojlangan san'at. Gandxar san'ati mahalliy an'analar asosida shakllangan bo'lsa ham, qisman grek-rim san'at an'alariga yaqinligi seziladi. Shu yerda Buddaning birinchi haykali ishlangan. Uning ikonografik xarakteri Markaziy va Sharqiy Osiyo mamlakatlarida ham o'z kuchini saqlab qoldi. Gandxar san'atining eng yaxshi namunalarida realistik xislatlar paydo bo'la boshlagan.

Gemma (lotin. *gemma* — qimmatbaho tosh, marvarid) — tasvir tushirilgan, kesilgan tosh. Gemmalar uchun yumshoq toshlar bilan bir qatorda, qattiq toshlar ham ishlatilgan. O'yib tasvir tushirilgan gemmalar (intalo) ko'pincha muhr o'rnida ishlatilgan. Qatlamlik toshlardan (oniks, aqiq) kameyalar — bo'rtma naqshli gemmalar ishlangan.

Gliptika — yuzasi nafis bo'rtma tasvir (relyef) bilan qoplangan silindrik muhr, tumorlar. Toshtaroshlik san'ati gliptika deyiladi.

Gorelyef (fransuz, yuqori relyef) — relyef turi, unda tasvirlar yuzaga nisbatan sezilarli darajada bo'rtib chiqqan bo'lishi va ba'zida o'z ko'rinishi bilan dumaloq haykalga o'xshashi mumkin, lekin bu haykallarning biror qismi albatta, yuzaga yopishgan bo'ladi.

Gravyura (fransuz, «ggaveg» «o'ymoq») — rassom biror tekis yuz (taxta, linoleum, metall) ni maxsus o'yish uchun ishlatiladigan asbob — shtixel bilan o'yib tasvir chizadi. Bu yuzada tasvir hosil bo'ladi. Buni «klishe» deb nomlanadi. Klishe yuzasiga bo'yoq surtiladi, so'ng u qog'oz yuzasiga tushiriladi. Klisedagi o'yiq joy qog'ozda, oq yuzada esa klishega surtilgan bo'yoq rangida tushadi. Qog'ozda hosil bo'lgan tasvir gravyuradir. Lekin gravyura uchun ishlatilgan yuzada materialiga qarab (linoleum, yog'och, metall), turlicha nomlanadi. Masalan, gravyura linoleumga tushirilgan bo'lsa linogravyura, yog'och yuzasiga tushirilgan bo'lsa ksilografiya deb nomlanadi va h. k.

Ilyuzionizm (lotin. *illusio* — aldash, ustidan kulish) — voqelikning asl mazmunini aks ettirishdan yuz o'girib uning tashqi ko'rinishinigina tasvirlashga e'tibor berish.

Ilyustratsiya — kitob hamda gazeta-jurnal grafikasining ko'rinishlaridan biri bo'lib, biron-bir tekst yoki hikoya bilan bog'liq bo'lgan, shu hikoyadagi biron-bir lavhaning ko'rinarli tasvirini aks ettiradigan rasmlardir.

Inkrustatsiya (lotin.) — har xil materiallarni birlashtirilib, san'at asari yaratish.

Interyer (frans.) — binolarning ichki qismi.

Kandakorlik — zarblab shakl hosil qilish, — metallardan yuzasiga bo'rtma tasvir (relyef) — haykal, naqsh yasash san'ati. Yana qarang: Torevtika.

Kitob va gazeta-jurnal grafikasi. Grafikaning bu turi dastgoh

grafikasidan farq qilib, bevosita kitob va jurnal mazmuni bilan bog'liq bo'ladi hamda ularning maqsad va mazmunini to'laroq ochish uchun xizmat qiladi. Kitob va gazeta-jurnal grafikasiga rassom tomonidan kitob va gazetaning ichki hamda tashqi tomoniga chizilgan turli rasmlar, bezaklar, harf kompozitsiyalari kiradi.

Klassitsizm (lotin. «classicus» – klassik, namunali, barkamol). Klassik san'at deb, antik davrlarda o'zining yuqori cho'qqilariga erishgan qadimgi Gretsiya va qadimgi Rim san'ati tushunilgan. Klassitsizm deyilganda, antik davr klassik san'ati merosida shakllangan va unga taqlid qilish natijasida yuzaga kelgan san'at tushuniladi. Klassitsizm XVIII–XIX asrlarda Yevropada keng tarqalgan. Rossiyada klassitsizm san'ati 1757-yildan boshlanadi.

Kompozitsiya (lotin. «compositio» – tuzilish, qurilish) – badiiy asardagi obrazlar va badiiy vositalarning muayyan g'oyaviy maqsadga xizmat qiladigan tartibda joylashishi va ularning muvofiqligi.

Ksilografiya – gravyura turi, yog'och yuzasidan tushirilgan tasvir.

Kubizm – XX asr boshlarida vujudga kelgan borliqni tasvirlashning yangicha uslubi, asoschilari fransuz rassomlari Pablo Pikasso va Jorj Brak hisoblanadi. Bir qarashda abstrakt va xandasiy shakllardan tashkil topgan kubizm san'ati o'zida real borliqni o'ziga xos shakllarda namoyish etadi, Lekin shu real buyumlarni bir vaqtning o'zida turli tomondan tasvirlab tomoshabin ko'z o'ngida uning hajmli ko'rinishini tasavvurini berishi kerak. Shuning uchun ham kubistlar tasvirlanadigan obyektning bo'laklarga ajratib uning old, yon va orqa tomoni ko'rinishini bir vaqtning o'zida ko'rishni taklif etadilar. Natijada tomoshabin mazkur obyektning go'yo har tomondan ko'rgandek bo'lishi, buyum haqida hajmli tasavvur paydo bo'lishi kerak. Shu o'rinda P. Pikassoning «Velonchel» («Skripka») asarlari e'tiborli. Agar Uyg'onish davridan boshlab hajmli buyumlarni fazoviy kenglikda, perspektiva qonun-qoidalari asosida uning illyuzion tasvirini ishlashga intilish mavjud bo'lgan bo'lsa kubistlar ikki o'lchamli qog'ozda ikki o'lchamli shakl bilan uni ko'rsatishga harakat qiladilar.

Kubizm uslubining paydo bo'lishi san'atdagi shakl va kenglik muammolarining keskin o'zgarishiga olib keldi va san'at tarixida yangicha plastik (shakl) fikrlash tuyg'usini oshirib yubordi, uslubiy rang-baranglikning ortishida muhim o'rinni egalladi va jahon san'ati taraqqiyotining yangi bosqichiga yo'l ochdi. Rassomlar Brak, Gris, Leje, haykaltarosh Arxipenko ijodiy namunalari shu yo'nalishning o'ziga xosligi va rang-barangligini ko'rsatadi.

Lessirovka – rangtasvir texnikasi usullaridan biri. Qurigan qalin qatlam yuzasiga yorqin yoki yarim yorqin ranglarning berilishi.

Levka – qadimgi rus rangtasvirida grunt (qoplamali asos)ning nomi.

Palitra (frans.) 1. Yupqa yog'och taxta, metall, chinni (fayans) dan

yasalgan to'rtburchak yoki oval shaklidagi plastina, rangtasvir ishlash jarayonida bo'yoqlarni bir biri bilan aralashtirib yangi, kerak bo'lgan rangni topish uchun foydalaniladigan moslama. 2. Rassomning rang tanlash va ishlatish uslubiga xos xususiyat.

Panno (frans. mato parchasi) —atrofi xoshiya bilan chegaralanib(ramkaga olinib) ichiga rassomlik (haykaltaroshlik- bo'rtma tasvir- barelyef, gorelyef yoki naqsh) kompozitsiyasi ishlangan devorning qismi. 2. Maxsus joyga(o'rindiqqa) mo'ljallab ishlangan rangtasvir (haykaltaroshlik — bo'rtma tasvir, naqqoshlik, o'ymakorlik) kompozitsiyasi. Alisher Navoiy opera va balet teatri foyesidagi O. Tansiqboyev, M.Arinin, Cheprakovlar birgalikda ishlagan O'zbekiston tabiatini aks ettiruvchi manzara (panno), Ch. Axmarovning Navoiy dostonlariga ishlangan devoriy rasmlari.

Plafon — (fransuz) — ship, keng ma'noda uying, xonaning tepa qismi. Bu qism tekis, gumbazsimon, yarimaylana yoki yoy shaklida bo'lishi mumkin. Shipga ishlangan rassomlik yoki haykaltaroshlik asoslari ham Plafon tushunchasi bilan ifodalanadi. Plafon bevosita yuzaga to'gridan to'g'ri al fresko, moybo'yoq yoki yelim bo'yoq texnikasida, shuningdek tepa yuzaga (shipga) material — xolst yopishtirib ham yuzasiga tasvir ishlanishi mumkin. Bino shiplarini rasm bilan bezash odati XVII asrdan boshlab Yevropa san'atida keng tarqala boshladi. O'zbek san'atida Plafon ishlash odati XX asrning 30-yillaridan ijtimoiy-ma'muriy va o'quv dargohlarining katta xonalari tepa qismiga ishlash tarzida kirib kelgan.

Plakat (lotin.—e'lon, guvoohnoma). Grafika san'atining turlaridan biri bo'lgan plakatda tasvir va yozuvlar yoki faqat yozuvlar o'zining badiiy ifodasi orqali davrning eng muhim voqealarini tomoshabinga yetkazadi, uni kurashga da'vat etadi, ogohlantiradi, tushuntiradi.

Plastika— 1. Haykaltaroshlik. 2. Silliq, mayin, egiluvchan.

Plener (frans.ochiq kenglik, ochiq havo) quyosh nuri va atrof-muhit ta'sirida sodir bo'ladiga rang tuslanishlarini suratda ko'rsatish ma'nosini ifodalash uchun ishlatiladigan ibora. Plener rangtasviri rassomlarning ustaxonadan tashqarida ochiq havoda rasm ishlashlari natijasida rivojlangan. Rassomlar tabiat qo'ynida bevosita borliq (natura)ning o'zidan rasm ishlashlari paytida tasvirlanayotgan har bir ko'rinish va buyumlarda tabiiy yorug'lik, quyosh nuri ta'sirida ulardagi rang o'zgarishlarini aniq va haqqoniy tasvirlashga intildilar. Rantasvirda borliqni bunday sinchkovlik bilan tasvirlashga intilish harakati avvalgi rassomlar, jumladan Uyg'onish davri, XVII asr rassomlari ijodida ko'rinsa ham, lekin uning izchil hayotga tatbiqi va rivojlanib borishi XIX asrning birinchi yarmiga to'g'ri keladi (Buyuk Britaniyada J.Konstebel, Rossiyada A.Ivanov). XIX asr o'rtalaridan boshlab Fransiyada barbizon maktabi vakillari, shuningdek K.Koro shu masala bilan jiddiy shug'ullanib uning

rivojiga o'z hissalarini qo'shdilar. Plenerning haqiqiy rivoji XIX asrning ikkinchi yarmiga to'g'ri kelib ayni shu davrdan boshlab Pleneer iborasi hayotga kirib keldi, muomalada qo'llanilib fransuz impressoinist rassomlari — K.Mone, K.Pissaro, O.Renuar ijodiga nisbatan ishlatila boshlandi. XIX asr oxiri — XX asr boshlarida plener rangtasviri Yevropa, Osiyo, Amerika rassomlari ijodida o'z ifodasini topdi. O'zbekistonga bu rangtasvir XIX asr oxirilaridan kirib keldi. L.Bure, I.Kazakov, O.Tatevosyan, A.Isupov va b., keyinroq P.Benkov va uning shogirdlari(R.Timurov, A.Roziqov va b.) ijodida rivojlandi.

«**Postimpressionizm**». Bu ibora shartli bo'lib, odatda, impressionizmdan keyin yuzaga kelgan va uning yutuqlarini o'zlashtirgan holda, san'at tarixida o'z yo'llarini belgilab olgan rassomlar ijodini ta'riflashda qo'llaniladi. Bu ijodkorlar impressionistlarning yutuqlarini e'tirof etganlari holda, voqelikni etyudnamo ishlashga, tasviriyot asosi bo'lgan qalamsuratga e'tibor bermaslikka, ijtimoiy mavzulardan qochishga qarshi chiqdilar.

Vinsent Van Gog (1853–1890) asli gollandiyalik bo'lib uning ijodi XX asr san'ati taraqqiyotida muhim rol o'ynadi. Van Gogning ilk ijodi xo'rlangan, turmush tashvishlaridan ezilgan oddiy xalq hayotiga bag'ishlangan. U 1886-yili Fransiyaga ko'chib keldi. Impressionistlar ta'sirida bo'ldi. Lekin impressionist bo'lmadi. Van Gog emotsional va ta'sirchan san'at tarafdori edi. Uning asarlarida rang o'ta to'yingan, rang surtmalari esa o'ta hayajonli, serharakat va dinamik xislatga ega. U o'z asarlari ta'sirchanligini oshirish uchun fazoviy perspektiva, predmetlarning deformatsiyasi imkoniyatlaridan foydalanadi. Rassom impressionistlar singari asarlarini naturaning o'zidan emas, balki ularni o'z fantaziyasi bilan ishlagan («Arl manzarasi», «Yulduzli osmon».)

Rassomlik — rangtasvir tushunchasi ba'zi adabiyotlarda rassomchilik (rassomlik), nafis san'at, jivopis deb berilgan. Biz rassomlik iborasini ishlatganda, umuman, rassomlar ishlagan suratlarni — rangtasvir va grafikani nazarda tutamiz.

Relyef (fransuz, yuza). Haykaltaroshlik ko'rinishlaridan biri. Relyeflarni faqat bir tomondan ko'rish mumkin. Bundan tashqari, bu haykaltaroshlik asarlari dumaloq haykaltaroshlikdan shu bilan farq qiladiki, unda kenglik, tabiat manzaralarining ko'rinishi ham aks etadi, hayotda sodir bo'ladigan voqealar ma'lum muhitda ko'rsatiladi. Shuning uchun bunday relyeflar ba'zan san'at tarixida perspektivali relyef deb ham yuritiladi.

Relyef, o'z navbatida, barelyef, gorelyef kabi turlarga ham bo'linadi. Bulardan tashqari, relyefning yana bir turi bor. Bu o'yib ishlangan relyeflardir. Bunday relyeflar, odatda, tekis yuzaga o'yib ishlanadi. Yuzani o'yish natijasida hosil bo'ladigan yorug-soya o'yini hisobiga tasvir ko'zga

tashlanadi. Bunday relyeflarning imkoniyati chegaralangan bo'lgani sababli, ular amalda juda kam qo'llaniladi. Bunday relyeflar qadimgi Misrda ishlatilgan.

Reproduksiya (fransuz. qayta tasvirlash) — tasviriy san'atga nisbatan olinganda, haqiqiy badiiy asarning poligrafiya vositalari yordamida qayta hosil qilingan nusxasi.

Restavratsiya (lotin. tiklash, ta'mirlash) — zarar ko'rgan tasviriy-badiiy asarlarning umrini uzaytirish va ilmiy usullardan foydalanib, asl holiga qaytarish.

Ritm — yaratilgan asar komponentlarining ohangdor, tekis yoki dinamik qaytarilishi.

Uslubi va ko'rinishiga qarab monumental, dekorativ (bezak), dastgoh rangtasvir, ikona, miniatyura, diorama, panorama turlariga ajratiladi.

Salon (frans. mehmonxona) — maxsus ma'noda: sotish uchun mo'ljallangan badiiy asarlarning doimiy ko'rgazmalari tashkil qilingan joy — bino.

Sujet (frans. — predmet, narsa, harakat). 1. Tasviriy san'atda tasvirlangan predmet yoki voqea. 2. Hayotiy voqea, lavha, harakat.

Terrakota (italyan. pishirilgan loy) haykaltaroshlik san'atining ko'rinishlaridan. Terrakota, odatda, loydan yasalib, so'ng maxsus pechlarda pishiriladi. Pishgandan keyin qizil, ba'zan sarg'ish tus oladi. Keng ma'noda esa, terrakota deyilganda, loydan yasalib, pechda pishirib ishlangan haykaltaroshlik asarlari nazarda tutiladi.

Torevtika (grek. o'yaman, zarblab shakl hosil qilaman) — metallardan yasalgan buyumlar yuzasiga bo'rtma tasvir (relyef) yasash san'ati, kandakorlik.

Vitraj (frans. deraza shishasi) — rangli shishadan (oynadan) ishlangan bezak xarakterdagi naqsh yoki tasvir. Rom derazalariga shunday tasvirlar ishlanib, ular o'zidan nur o'tkazish hisobiga turli ko'rinish hosil qiladi.

TEST SAVOLLARI

1. Ulug'bek davrining mashhur musavvirlari qaysi qatorda to'g'ri ko'rsatilgan?
 1. Shahobiddin Abdulla, Zahiriddin Azhar
 2. K. Behzod, Abdulla Buxoriy, Ahmad Donish
 3. Mahmud Muzahhib, Murod Samarqandiy, Xo'ja Abdulhay
2. Kamoliddin Behzod qachon tavallud topgan?
 1. 1455–1535
 2. 1441–1501
 3. 1436–1520
3. Behzodning ustози kim?
 1. Mirak Naqqosh
 2. Xo'ja Abdulhay
 3. Pir Ahmad Bog'ishamoliy
4. Temur davrida yashab ijod etgan musavvirlar qaysi qatordan o'rin olgan?
 1. Xo'ja Abdulhay, Pir Ahmad Bog'ishamoliy
 2. Shahobiddin Abdulla, Zahiriddin Azhar
 3. K. Behzod, Abdulla Buxoriy, Mahmud Muzahhib
5. Samarqand miniatyura maktabining asoschisi kim?
 1. Ustod Gung
 2. Tabrizlik musavvir Pir Sayid Ahmad
 3. Xo'ja Abdulhay
6. Musavvir Jahongir Buxoriyning ustози?
 1. Ustod Gung
 2. Xo'ja Abdulhay
 3. Murod Samarqandiy
7. Jahongir Buxoriy shogirdi?
 1. Tabrizlik musavvir Pir Sayid Ahmad
 2. Murod Samarqandiy
 3. Mahmud Muzahhib
8. Behzodning ilk asarlari?
 1. Sa'diyning «Bo'ston», Sharafiddin Ali Yazdiyning «Zafamoma» asari.
 2. Shayboniyxon, Husayin Boyqaro portretlari
 3. Alisher Navoiy va Jomiy asarlariga ishlangan miniatyuralar
9. Behzod yaratgan mashhur portretlari?
 1. Husayn Boyqaro, Shayboniyxon, Imonqulixon portretlari
 2. Mahmud Muzahhib, A. Jomiy, Abdullaxon portretlari
 3. Jomiy, Abdullaxon, Husayn Boyqaro portretlari
10. Mahmud Muzahhibning mashhur shogirdi?
 1. Abdulla Buxoriy
 2. Ibn Arroq
 3. Nodir Samarqandiy

11. Muhammad Murod Samarqandiyning mashhur asari?
 1. «Shohnoma»ga ishlagan miniatyuralar
 2. «Zafarnoma»ga ishlagan miniatyuralar
 3. «Abdullanoma»ga ishlagan miniatyuralar
12. Mahmud Muzahhib yaratgan mashhur portret?
 1. Alisher Navoiy portreti
 2. Abdullaxon portreti
 3. Imonqulixon portreti
13. Afrosiyob devoriy rasmlari qachon ishlangan?
 1. XI–X asrlarda
 2. XI–XV asrlarda
 3. VII–VIII asrlarda
14. Afrosiyob devoriy rasmlarida nimalar tasvirlangan?
 1. Elchilarning kelishi, ov manzarasi, yo'lda uchraydigan sarguzashtlar
 2. Jang, bazm, to'y-tomosha manzarasi
 3. Tabiat ko'rinishlari
15. Somoniylar maqbarasi qayerda joylashgan va u qachon ishlangan?
 1. Buxoroda, IX–X asrlarda
 2. Buxoroda, X–XIII asrlarda
 3. Buxoroda, IV–VII asrlarda
16. Shohizinda me'moriy majmuasi qachon tugal ko'rinish kashf etgan?
 1. Ulug'bek davrida
 2. Temur davrida
 3. Abdulazizxon davrida
17. Bibi machitidagi marmar lavh kim tomonidan o'rnatilgan?
 1. Temur tomonidan
 2. Ulug'bek tomonidan
 3. Shohruh tomonidan
18. Samarqanddagi Registon me'moriy majmuasi qachon shakllangan?
 1. IX–XV asrlarda
 2. XVII asrda
 3. VII–VIII asrlarda
19. Amir Temur maqbarasi qayerda joylashgan?
 1. Shahrisabzda
 2. Samarqandda
 3. Buxoroda
20. O'zbekistonda dastlabki muzey qachon tashkil etilgan?
 1. 1870-yillarda
 2. 1890-yillarda
 3. 1900-yillarda
21. O'zbekiston davlat san'at muzeyi qachon ochilgan?
 1. 1924-yilda
 2. 1918-yilda
 3. 1934-yilda



O' Tansiqboyev. Mening qo'shig'im



N. Karaxan. OLTin kuz



N. Qo'ziyoyev. Kuz



R. Choriyev. Manzara



J. Umarbekov. Havo



A. Mirzayev. Uchrashuv



G' Qodirov. Xotira



B. Jalolov. Kompozitsiya

22. Italiyadagi Ufitssi muzeyida jahondagi mashhur rassomlarning avtoportretlari sanqlanadi. Bu muzeyda o'zbekistonlik rassomlarning avtoportretlari bormi?

1. Abdulhaq Abdullayevning avtoportreti
2. Pavel Benkovning avtoportreti
3. Kamoliddin Behzodning avtoportreti

23. Alisher Navoiyning ikonografik portretining muallifi?

1. V. Kaydalov
2. M. Nabiyev
3. A. Abdullayev

24. Amir Temurning ikonografik portreti muallifi?

1. Malik Nabiyev
2. Ro'zi Choriyev
3. Akmal Ikromjonov

25. Ulug'bekning ikonografik portreti muallifi?

1. Akmal Ikromjonov
2. Malik Nabiyev
3. V. Kaydalov

26. Amir Temur haykalining muallifi?

1. Ilhom Jabborov
2. Damir Ro'ziboyev
3. Abdumo'min Boymatov

27. Tarixiy shaxslardan kimga oltindan haykal ishlangan?

1. Aleksandr Makedonskiyga
2. Amir Temurga
3. Chingizxonga

28. Zaratushtra tug'ilgan joy?

1. Xorazm
2. Farg'ona
3. Surxondaryo

29. Zaratushtra rasmini kim ishlagan?

1. Italiyalik rassom Rafael Santi
2. Germaniyalik rassom Albrext Dyurer
3. Fransiyalik rassom Ejen Delakrua

30. «Avesto» bog'i qayerda ochilgan?

1. Xorazmda
2. Toshkentda
3. Farg'onada

31. O'zbekiston Badiiy akademiyasi qachon tashkil etilgan?

- 1991-yili
- 1997-yili
- 2001-yili

ADABIYOTLAR

- Ахмедова Н. Р. Живопись Центральной Азии XX века. Т., 2004.
- Акилова К.Б. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Т., 2005.
- Путаченко Г.А., Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века. М., 1965.
- Искусство Советского Узбекистана М., 1976.
- Тактош Р.Х. Современная графика Узбекистана. Т., 1968.
- Зиганшина Н. Книжное искусство Узбекистана. Т., 1978.
- Кузмина Е.Е. В стране Кавата и Афрасиаба, М., 1977.
- Ўзбекистон санъати. Т., 2001.
- Ўзбекистон XX аср авангарди. Т., 2003.
- Ҳақимов А.А. Марказий Осиё халқлари амалий санъати тарихи. Т., 2004.

MUNDARIJA

Kirish	3
--------------	---

BIRINCHI BO'LIM QADIMGI DUNYO SAN'ATI

1-bob. Ibtidoiy jamoa davri san'ati	5
2-bob. O'zbekistonda diniy qarashlarning paydo bo'lishi va uning san'atdagi ifodasi	17
3-bob. Dastlabki istilolar va ularning inqirozi natijasida vujudga kelgan mustaqil davlatlar davri san'ati	21

IKKINCHI BO'LIM O'RTA ASRLAR SAN'ATI

1-bob. Ilk o'rta asrlar san'ati (V–VIII asrlar)	38
2-bob. Arablar istilosi va undan keyin paydo bo'lgan mustaqil davlatlar davrida O'zbekiston san'ati	53
3-bob. Mo'g'ullar istilosi davri san'ati (1220–1340)	63
4-bob. Temur va temuriylar davri san'ati	67
5-bob. Xonliklar davri san'ati. XVI–XIX asrlar Shayboniyxon davlati	84
Buxoro amirligi	92
Xiva xonligi	95
Qo'qon xonligi	98

UCHINCHI BO'LIM

XIX ASRNING IKKINCHI YARMI – XX ASR O'ZBEKISTON SAN'ATI

1-bob. Chorizm mustamlakachiligi davri	100
2-bob. Sovet hukmronligi davrida O'zbekiston san'ati	115

TO'RTINCHI BO'LIM

Mustaqillik yillari san'ati	202
Bu so'zlarni bilasizmi?	212
Test savollari	223

NE'MAT ABDULLAYEV

O'ZBEKISTON SAN'ATI TARIXI

O'quv qo'llanma

Muharrir *S. Abdusamatova*
Musahhih *H. Zokirova*
Sahifalovchi *N. Mamanov*
Texnik muharrir *A. Berdiyeva*

O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti,
100083, Toshkent, Buyuk Turon ko'chasi, 41.
Tel: 136-55-79; faks: 139-88-61

Bosishga ruxsat etildi 29.08.2007-y. Bichimi 60 x 90 ¹/₁₆. Ofset qog'ozi. Shartli bosma tabog'i 15,5. Nashriyot-hisob tabog'i 14,5. Adadi 1000 nusxa.
Buyurtma № 45.

«AVTO-NASHR» SHK bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent shabri, 8-mart ko'chasi, 57-uy.



ISBN 978-9943-319-44-8



9 789943 319448