

МУНДАРИЖА

Нодирбек Сайфуллаев

Юртимиз бадиий таълим соҳасининг эртанги ривожи учун яна бир муҳим асос яратилди.....3

Зухра Досметова

Ўрта Осиё ўрта аср меъморчилигига гумбазлар.....6

Рахмонали Ҳасанов

Ўрта асрлар шарқ олами маънавий ва маърифий фикр тараққиётида Алишер Навоийнинг тутган ўрни.....11

Аслиддин Каланов

Бадиий адабиётнинг таъсирчанлигига рассомнинг ўрни.....15

Эркин Нурманов

Ўзбекистон график рассоми Абдуқаҳҳор Махкамовнинг ижод йўли.....19

Фариза Холдарова

Сиёсий музокаралар муваффакиятини таъминлашдаги ахборот технологияларнинг аҳамияти.....24

Феруза Қобилова

Ўзбек миллий қўғирчоқ театри тарихи.....32

Бахром Култашев

1950-1960 йиллар Ўзбекистон рангтасвиридаги бадиий жараёнлар этномаданий ўзига хослик муаммолари кесимида.....41

Шаҳноза Касимова

Музей экспозицияларида турли ёшдаги ташриф буюрувчилар аудиториясининг психологик-педагогик ихтисослаштириш жараёнлари.....45

Гулистон Машарипова

Ёшларда ғоявий иммунитетни ривожлантиришда маънавий омилларнинг ўрни.....54

Малика Тухтаева

Первые творческие объединения художников Узбекистана – мастера нового востока.....58

Рустам Мамасолиев

Устоз билан илк бор учрашув.....64

Акром Бахромов

Тельман Муҳамедов ижодига чизгилар.....69

Эътибор Мирзаназарова

Трансформация женской одежды во второй половине XX века.....73

Зарифа Ахмедова

Ўзбекистон маҳобатли рангтасвирида шарқ миниатюраси анъаналарининг ўзига хос тараққиёти.....81

Дилшод Азизов	
Исследования новое методики консервации и реставрации живописи на холсте.....	88
Замира Саъдуллаева	
XX аср Ўзбекистон бадиий хунармандчилигини музейлаштириш масалалари.....	95
Ширин Каримова	
Образ матери в творчестве современных художников Запада.....	103

ЮРТИМИЗ БАДИЙ ТАЪЛИМ СОҲАСИНинг ЭРТАНГИ РИВОЖИ УЧУН ЯНА БИР МУҲИМ АСОС ЯРАТИЛДИ

Нодирбек Сайфуллаев,

Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва
дизайн институти ректори



УДК: 378.6

Муҳтарам Президентимиз томонидан санъат ва маданият ҳамда унинг таркибий қисми бўлмиш бадиий таълимга қаратилаётган эътибор ва ғамхўрлик, яратилаётган имкониятлар натижасида юртимиз тасвирий ва амалий санъати, музейшунослик, дизайн соҳаларида улкан ўзгаришлар кўзга ташланмоқда.

Хусусан, 2020 йилнинг 21 апрель куни ёълон қилинган “Тасвирий ва амалий санъат соҳаси самарадорлигини янада оширишга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги Президент Қарори соҳада янги тарихий даврни бошлаб берди десак, муболага бўлмайди.

Мазкур қарорда белгиланган вазифалар ижросини таъминлаш мақсадида 2021 йил 8 январь куни Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти фаолиятини янада такомиллаштириш ҳамда моддий-техника базасини мустаҳкамлаш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори ёълон қилинди.

Қарорда Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти фаолиятини янада такомиллаштиришга доир бир қатор вазифалар белгилаб берилди.

Жумладан, қарорда “тасвирий ва амалий санъат, дизайн, санъатшунослик, музейшунослик соҳаларида замон талабига жавоб берадиган юкори малакали кадрларни тайёрлаш тизимини шакллантиришга қаратилган стратегияни ишлаб чиқиш ва амалга ошириш” белгиланган.

Маълумки, Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти Республика изда бадиий таълимга ихтисослашган ягона олий таълим муассаси бўлиш баробарида, юртимизга тасвирий ва амалий санъат, дизайн, санъатшунос, музейшунос кадрлар етказиб берувчи етакчи таълим даргоҳи ҳисобланади. Шу омилни инобатга олган ҳолда айтиш мумкинки, ушбу соҳалар учун юкори малакали кадрларни тайёрлаш тизимини шакллантиришга қаратилган стратегияни ишлаб чиқиш ва амалга ошириш орқали нафақат институт, балки юртимизда ушбу соҳаларнинг ривожланиши учун янада кенгроқ шароит яратилади.

Қарорда тилга олинган “Кадрлар тайёрлашнинг мақсадли тизимини шакллантириш, муваффақиятли фаолият кўрсатиб келаётган атоқли ижодкор-рассомларнинг “ўқув-ижодий устахонаси” тизимини жорий этиш” орқали юртимиз ва дунё тасвирий санъатида муносиб ўрин тутган атоқли ижодкорларнинг иш услуби, йўналиши ҳамда улар яратган мактаб ва анъаналарнинг сақланиб қолиниши, уларга муносиб издошларнинг этишиб чиқиши учун муносиб шароитлар юзага келади. Бу эса провардида, ўзбек тасвирий санъати мактабининг ҳам ривожини таъминловчи муҳим жараёнга айланади.

Бугун Янги Ўзбекистон дунёга юзланётган даврда барча соҳалар каби,

унинг санъати ва маданияти ҳам дунё билан ҳамнафас ривож топмоқда. Албатта, бадий таълимдаҳаммиллийанъаналаримизни илғор хориж тажрибаси билан уйғунлаштириш муҳим ҳисобланади. Шу каби жиҳатлар ҳам қарорда ўз ифодасини топгани қувонарли ҳол.

Яъни, “бадий таълим соҳасида юкори малакали кадрларни тайёрлаш тизимини илғор хорижий тажриба ва ҳалкаро стандартлар асосида такомиллаштириш, ўкув жараёнига таълимнинг инновацион усуллари ҳамда замонавий педагогик ва ахборот технологияларини кенг жорий этиш” ҳамда “таълим сифатини ошириш, нуфузли хорижий олий муассасаларининг профессор-ўқитувчилари иштирокида онлайн курслар, маъruzалар ва маҳорат дарсларини ташкил этиш” вазифаси қўйилди.

Мухтарам Президентимиз томонидан таълимга, жумладан, олий таълим соҳасига кўрсатилаётган ғамхўрлик, таълим даргоҳлари учун кўрсатилаётган эътибор самараси ўлароқ, олий таълим тизимида жуда кўплаб ўзгаришлар амалга оширилмоқда. Шундай янгиликлардан бири бу олий таълим муассасаларига босқичмабосқич ўзини ўзи бошқариш ваколатининг берилиши ҳисобланади. Биз бугун сўз юритаётган қарорда ушбу омил ҳам акс этган бўлиб, “ўкув-тарбиявий ва илмий жараённи самарали бошқариш максадида кадрлар захирасини мақсадли тайёрлаш, Институтнинг илмий ва ижодий салоҳиятини ошириб бориш, босқичмабосқич ўзини ўзи бошқариш, молиялаштириш, фаолиятини тижоратлаштиришнинг асослари ва тамойилларини шакллантириш” тўғрисида банд киритилган.

Шунингдек, қарорда “Институтнинг ўкув ҳамда илмий-лаборатория бино ва корпушларини қуриш, мукаммал таъмирлаш, ўкув-илмий лабораториялар, ўкув устахоналарини замонавий асбоб-ускуналар билан жиҳозлаш” белгилаб берилди.

Хар бир соҳанинг ривожида унинг моддий-техник базасининг мустаҳкамлиги,

соҳадатахсилолаётган фаолият юритаётган инсонлар учун яратилган шароитлар ҳам муҳим омил ҳисобланади. Юқоридаги банд асосида эса бунинг учун зарур бўлган барча жиҳатлар инобатга олинган.

Институтнинг ўзига хос хусусияти шундан иборатки, профессор-ўқитувчилар педагогик фаолият билан бир қаторда, ижодий фаолиятни ҳам самарали олиб борадилар. Улар яратган нодир асарлар нафақат юртимизда балки, хориждаги нуфузли қўргазма залларида намойиш этилиб, шахсий коллекциялар ва галереяларда сақланмоқда.

Албатта, бундай юксак ижод намунасини яратиш ижодкордан жуда кўп меҳнат ва вақт талаб этадиган мураккаб жараён ҳисобланади. Шунинг учун қарорда белгиланган 2021/2022 ўкув йилидан бошлаб «Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби», «Ўзбекистон Республикаси ҳалқ рассоми», «Ўзбекистон Бадий академиясининг хақиқий аъзоси» фахрий унвонлари – профессор илмий унвонига ҳамда «Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган ёшлар мураббийи», «Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган маданият ходими» фахрий унвонлари - доцент илмий унвонига тенглаштирилиши жуда ҳам муҳим ҳисобланади. Чунки ижодкорларимиз ўз ижодий меҳнатлари натижасида нафақат томошабинга эстетик завқ улашади, балки санъатга эндиғина қадам қўяётган ёш ижодкорнинг шаклланишига муносиб ҳисса қўшади.

Том маънодаги атоқли ижодкорнинг шаклланиши мураккаб жараён бўлиб, унга узоқ йиллик меҳнат натижасида эришилади. Хусусан, бадий таълим соҳасида бу яққол кўзга ташланади. Яъни, тасвирий ва амалий санъатга бўлган истеъод одатда инсоннинг болалигидан намоён бўлади. Шунинг учун ҳам бугунги кунда институтимизда таҳсил олаётган талабаларнинг кўпчилигини Ўзбекистон Бадий академияси тизимидағи ихтисослаштирилган санъат мактабларининг битирувчилари ташкил этади. Шу билан

бирга, ушбу мактабларда ўтилган дарсларнинг институтда ўтиладиган фанлардан бир мунча фарқ қилиши ҳам кўзга ташланиб келмоқда. Натижада санъат мактаби ўқувчисидан талабага айланган ёш йигит-қизларда баъзи ўринларда тушунмовчиликлар юзага келиш ҳолатлари кузатилаётган эди.

Қарорда ушбу бўшлиқнинг тўлдирилиши ҳам кўзда тутилган бўлиб, “бадий таълим соҳасидаги илгор хорижий тажрибани ўрганган ҳолда Ўзбекистон Бадий академияси тизимидағи ихтинослаштирилган санъат мактаблари хамда мактаб-интернатларининг ўкув режаси ва дастурлари, ўкув-методик таъминоти, таълим-тарбия жараёни Институтнинг таълим жараёни билан узвий боғланишини таъминлаган ҳолда ишлаб чиқилиши ва жорий этилиш” белгиланди.

Шу билан бирга, қарор билан 23 банддан иборат Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти фаолиятини янада такомиллаштириш бўйича чора-тадбирлар дастури ҳам тасдиқланди.

Ушбу дастурда таълим жараёнига янги педагогик технологиялари ва ўқитиш методларини жорий этиш ва битиurvчилар бандлигини таъминлаш, илмий-тадқиқот ва инновацион фаолиятни такомиллаштириш, профессор-ўқитувчиларнинг бу борада фаолигини ошириш, ёшларни илмий ишларга тизимли жалб этиш, талаба-ёшлар ўртасида

амалга оширилаётган маънавий-маърифий ишларни янги сифат босқичига олиб чиқиши, миллий ғоя жамият барқарорлиги, умуминсоний ва миллий қадриятларни тарғиб этиш, ўкув, илмий ва тарбиявий фаолиятни амалга ошириш учун мустаҳкам зamin яратиш каби бир қатор муҳим вазифалар қамраб олинган бўлиб, уларнинг амалга ошириш механизмлари, муддатлари аниқ белгилаб берилди.

Институт ташкил этилганлигининг 24 йиллиги арафасида эълон қилинган ушбу қарор олий таълим муассасамизнинг тараққиёти учун жуда ҳам улкан имкониятлар яратиш баробарида, унинг ижросини таъминлаш нуқтайи назаридан зиммамизга улкан масъулият ҳам юкламоқда. Бу масъулиятни институтнинг раҳбар ходимларидан тортиб барча ходимлари чуқур ҳис этишлари, келгуси фаолиятларини қарорда белгилangan вазифалар ижросига қаратишлари зарур деб ҳисоблайман.

Бир сўз билан айтганда, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти фаолиятини янада такомиллаштириш хамда моддий-техника базасини мустаҳкамлаш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори орқали юртимиз бадий таълим соҳасининг эртанги ривожи учун яна бир муҳим асос яратилди, десак муболага бўлмайди.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 21 апрелдаги “Тасвирий ва амалий санъат соҳаси самарадорлигини янада оширишга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги ПҚ-4688-сонли Қарори. // “Халқ сўзи”, 2020 йил 22 апрель, №82 (7584).
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 22 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-6000-сонли Фармони. // “Халқ сўзи”, 2020 йил 28 май, №112 (7614).
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 29 октябрдаги “Илм-фанни 2030 йилгача ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ПФ-6097-сон Фармони. // “Халқ сўзи”, 2020 йил 30 октябрь, №229 (7731).
4. N.Sayfullaev. Current issues on fine arts education: continuity and prospects for development// RELIGACIÓN. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. - Web of Science. 2019. - Vol.4. - №19.

ЎРТА ОСИЁ ЎРТА АСР МЕЪМОРЧИЛИГИДА ГУМБАЗЛАР

Зухра Досметова,

Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик институти,
“Бадиий кулол ва меъморий ёдгорликларини таъмирлаш” кафедраси доценти,
архитектура фанлари номзоди



Аннотация: Уибу мақолада Ўрта Осиё ўрта аср меъморчилигида қўлланилган гумбазларнинг ривожланиши тўғрисида батавсил сўз боради.

Калим сўзлар: меъморчилик, ёдгорлик, конструкция, реставрация, гумбаз, безак

Аннотация: В данной статье подробно приведены материалы по развитию куполов архитектуры Средней Азии средневекового периода

Ключевые слова: архитектура, памятник, конструкция, реставрация, купол, декор

Annotation: This article contains detailed materials on the development of domes of Central Asian architecture of the medieval period

Key words: architecture, monument, structure, restoration, dome, decor

УДК: 726.04

Ўрта Осиё ҳозирги ҳудудида қадимги меъморий обидаларнинг турли услубларда барпо этилиши турли даврларга тўғри келади. Эрамиздан олдинги даврлар меъморчилик қолдиқлари хам қадимиш шаҳарларда жумладан, Самарқандда сақланиб қолган суғд меъморчилиги намуналари Афросиёб ёдгорликлари ва ундан кейинги меъморий обидаларни мисол тариқасида келтиришимиз мумкин. Лекин Ўрта Осиё тарихида Ўрта асрлар даври муҳим аҳамият касб этади.

Бу даврда санъат ва маданиятнинг қайта уйғониши ва Ўрта Осиёга арабларнинг кириб келиши боис ислом дини мустаҳкам давлат динига айланади ва шу муносабат билан ўлка шаҳарларида диний иморатлар: мақбаралар, масjidлар, мадрасаларнинг бунёд этилиши, хонақохлар, хаммоллар, шифохоналарнинг шаклланиши кузатилади.

Бухорода Сомонийлар давлати, Хоразмда Хоразмшохлар давлатлари ташкил топади. Бу давр Ўрта Осиёда “Уйғониш” даври деб ном олган. Дунёдаги машҳур меъморий обидалардан Бухородаги Сомонийлар қасри ҳаробалари, Тимдаги Араб ота мақбараси, Термиздаги Қирқ қиз қальаси, Бухородаги

Минораи Калон, Бухоро Арки қайта қурилади. Шаҳарлар кенгайтирилади. Мудофаа деворлари, дарвозалари мустаҳкамланади.

Тарихга назар ташлайдиган бўлсак, архитектуранинг ривожи билан Ўрта Осиёнинг тасвирий санъатида узилиши мумкин эмас. Айнан, кўрилаётган тарихий даврларда Ўзбекистон Республикаси Маданий мерос объектларини сақлаш ва таъмирлаш Илмий тадқиқот ишлаб чиқариш Бош Бошқармаси ва УзНИПИ Реставрация таъмирлашкорхоналари фаолиятина жасида талайгина ёдгорлик иншоотлари бизгача етиб келган. Ўрта асрларда Ўрта Осиёда яратилган обидалар ва ёдгорликлар ҳозирги вақтда Ўзбекистоннинг ташриф карточкаси вазифасини ўтамоқда. Л.И.Ремпель, Г.А.Пугаченкова, Б.Н.Засипкин, К.С.Крюков, М.С.Булатов, П.Ш.Зохидов А.Хаққулов ва бошқаларнинг илмий изланишлари Амир Темур ва темурийлар даври меъморчилигида ҳандасавий уйғунлаштириш ва меъморий мутаносиблаштириш усуллари кенг қўлланилганлигини кўрсатди. Ўша даврда марказлаштирилган маданият фаннинг тараққий этишига олиб келди. Меъморлар

ўз даврининг юксак даражадаги қўп қиррали усталари бўлишган. Ўрта аср меъморлари диний ва дунёвий билимларни жуда пухта эгаллашган. Бу даврда пештоқ, бағал, гумбаз тоқ ва равоқларнинг бир неча янги кўринишлари ишлаб чиқилган. [1].



1. Бухоро X аср. Сомонийлар мақбараси

Биноларнинг тарихий-фазовий шакланишида жуда хамтурли-туман композицион ёчимлардан ташкил топган воситаларидан фойдаланилган. Биноларнинг тархини ва тарзини тузишда мураббаъ (квадрат),

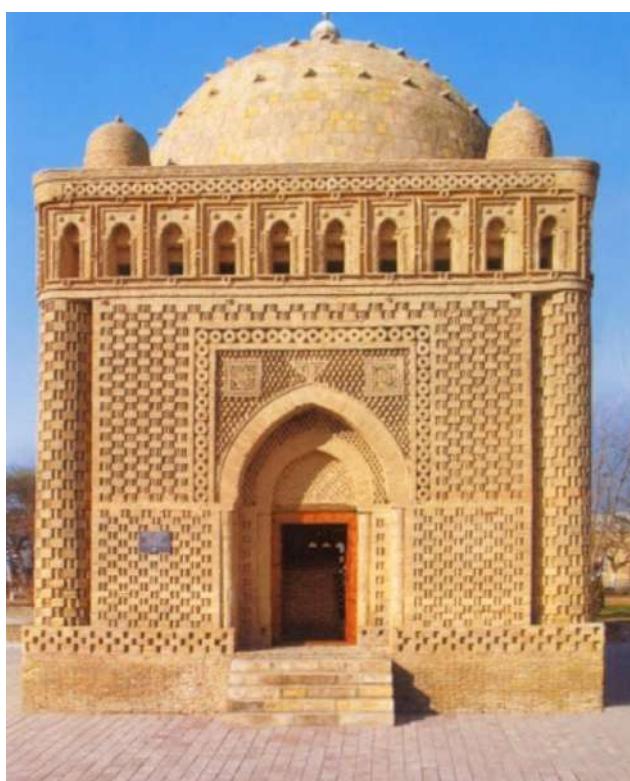
унинг томони ва диоганалини ташкил этган тўртбурчак, тўғритўртбурчак, учбурчак, айлана, призма каби геометрик жисмлардан гумбазлар шаклланган. Гумбазлар шакли ва кўриниши асосий 5 турларга бўлинган: ярим айлана, конус, қиррали шатёрсимон, шолғомсимон ва қовурғали кўринишга эга.

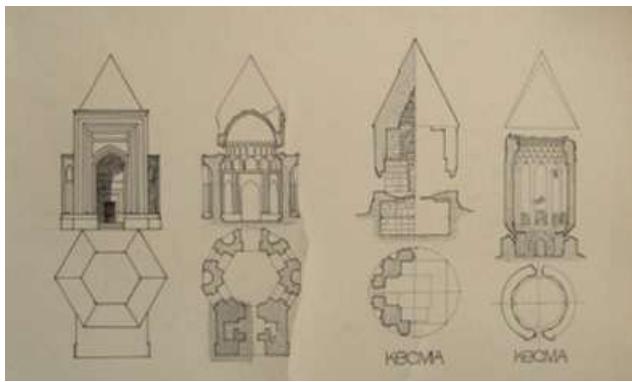


2. Кўхна Урганч X аср, Султон Санжар мақбараси

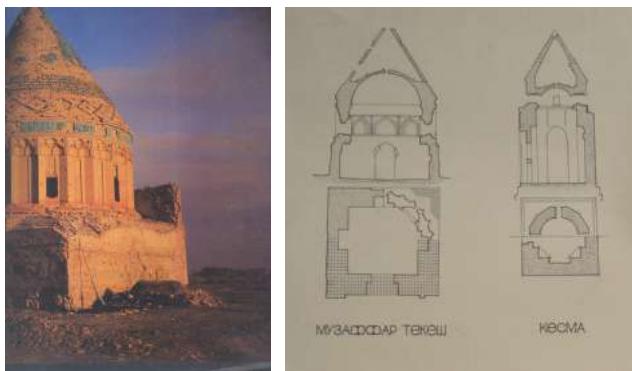
Биринчиси ярим айлана гумбаз дастлаб IX-X асрларга оид меъморий обидаларга тегишли. Булар Кўхна Урганчдаги Султон Санжар, Бухородаги Сомонийлар, Сайфиддин Бухорзий, Фахриддин Розий, Карманадаги Мир-Сайд-Бахром, Сурхондарёдаги Остоно-бобо, Зулкифл, Термиздаги Хаким ат-Термизий мақбаралари гумбазлари бунга мисол бўла олади. Бунда хонанинг тўртбурчагидан ғишт бағалсимон қилиб териб келинади ва ўртада ярим айлана гумбаз билан беркитилади.

Иккинчи тур гумбазлар X-XII асрларга тегишли. Улар конуссимон бўлиб Қорахонийлар даврида, Шахрисабздаги Жаҳонгир-Мирзо, Жанубий Туркманистонда Тўрабек хоним, Хочин-дорбатли, Текеш, Дербе; Қозоғистонда, Ойша биби, Қирғизистон Манас мақбараларида қўлланилган. Призма шакли кейинчалик қиррали призмасимон шаклга эга бўлган эди.





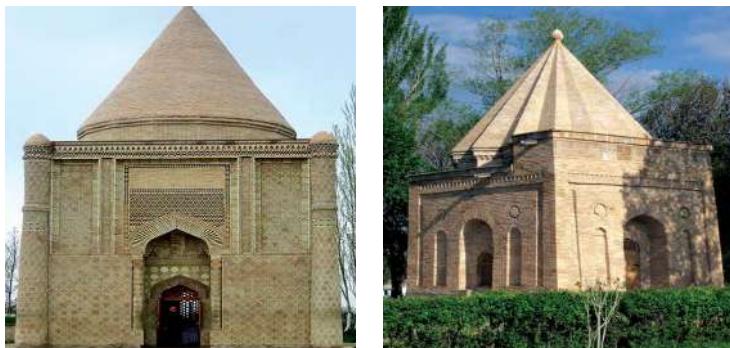
3. Конуссимон мақбаралар гумбазлари. Тўрабек хоним: тарз, тарҳ, қирқим; Хочин-дорбатли: тарз-қирқим, тарҳ; Дербе: қирқим, тарҳ



4. Конуссимон мақбаралар гумбазлари. Музффар: қирқим, тарҳ;

Текеш: қирқим, тарҳ

Хиндистон ва Покистонда улар “гумбази туркистоний” номини олган. Учинчи тур гумбазлар XI-XII асрларга тегишли. Бу куб айлана ва конуснинг устма-уст жойлашиб бирлашувидан келиб чиқадиган, куба



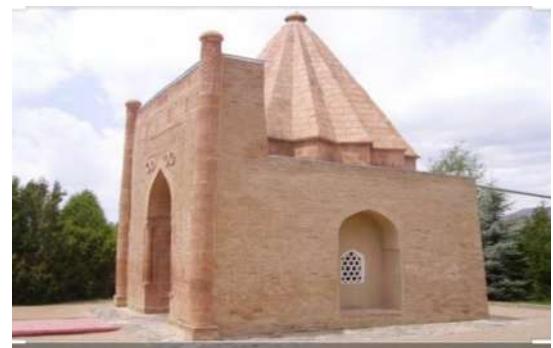
шаклидаги энг кўп тарқалган турларидир. Унинг жуда хам кўплаб шакл ва кўринишлари Марказий Осиё худудида кенг тарқалган. Уларнинг кўпгина трансформациялари ишлаб чиқилган.

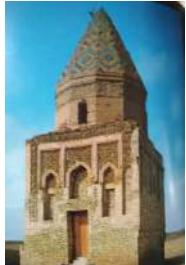
5. Жанубий Қозогистонда Ойша биби ва Бобожон-Хотун; Қирғизистонда Манас мақбаралари гумбазлари

Мисол тариқасида Шохи Зинда мажмуасини олиб кўриш мумкин. Бу ерда қанча мақбара бўлса, ҳар бири шунча турли хил гумбазлари, гардишлари ва шунча турдаги гумбазларнинг ташқи кўринишини кузатиш мумкин. Уларнинг баъзиси қобурғасимон бўлса, яна бири серқирра, бошқаси эса тикроқ ёки яссироқ қурилиши билан бир-биридан фарқ қиласи. Уларга Магокки-Аттори масжиди, Кўхна Урганч мақбаралари гумбазлари призма шаклига эга.

6. Кўхна Урганч X аср Текеш мақбараси

Шундай қилиб гумбазнинг балхи, соғанапуши, туркистон, кулохий, мирзойи, шалғоми ва бошқалар каби кўплаб турлари меъморий ёдгорликларида ишлатилган. Гумбаз ости иншоотлари хам турлича бўлади. Масалан, бағаллар ироки, муқарнас, равоқлар, икки тоқнинг кесишувидан келиб чиқсан лингабози, мураббаъдан тўғри айланиб кўтарилиувчи чархи, айлана устиворлиги ва бошқалар. Ер тўлаларнинг устини ёпишда, айтарлик горизантал кўринишда бўлган ётиқ гумбазлар қўлланилган. Амир Темур ва темурийлар даври меъморчилигидаги





нафакат ўзининг янги шаҳарсозлик ғоялари, ансанблсозлик маҳорати, ҳашаматли иморатсозлиги, турли-туман қурилмалар ва нақшу пардоз воситаларининг яратилиши билан ажралибина қолмасдан, у ўзидан кейинги давр марказий Осиё, Хурон, Эрон, Ҳиндистон ва бошқа ёндош давлатлар меъморчилиги тараққиётига ижобий таъсир кўрсатганлиги билан ҳам катта аҳамият касб этади.

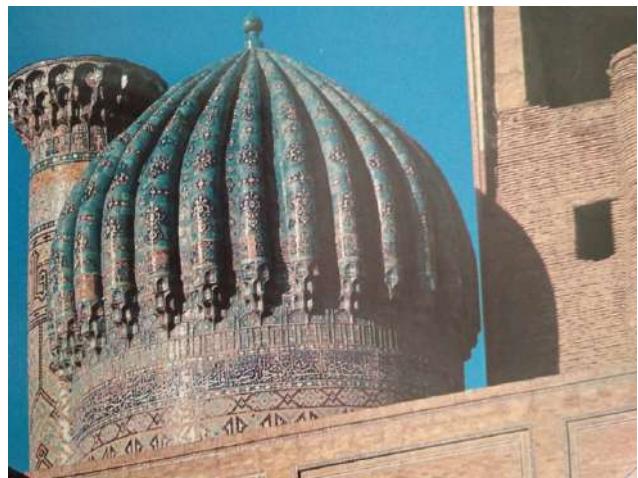
7. Шохи-зинда комплекси. Умумий кўриниш

Айнан темурийлар даврида гумбазларнинг лойиха қурилиши бир нечта марказларга асосланиб қурилган. Бир марказли бу ярим айланана шаклини келтириб чиқарадиган усул. Икки марказли



гумбаз асосан Византия меъморчилигига хос. Уч марказли гумбаз асосан айланашаклидан ташкил этилиб, айлананинг икки чегараларида яна иккита марказларда айлананиг маълум кесишувида ҳосил бўлган шаклдир. Олимларнинг тадқиқотига асосан Ўрта Осиёда уч марказли гумбазлар бирнечча турига эга. Асосан меъморчиликда тўрт марказли гумбазлар қурилиши қўпчиликни ташкил қилиб, улар 12 турга эгадир. [2]

8. Туркистондаги Ҳўжа Ахмад Яссавий мақбараси. Умумий кўриниш, гумбаз



9. Самарқаддаги Амир Темур мақбараси ва Шердор мадрасаси гумбазлари

Дастлабки пайтларда темир ва бетонларнинг пайдо бўлгунига қадар меъморчилик ва қурилиш иншоотлари элементлари сифатида гумбазлар уларнинг ўринларини босган ва улар билан бир қийматли бўлиб шифтлар дастлаб ёғоч болорлардан бўлган ва кейинчалик пишиқ ғиштлар ёрдамида терилиб чиқилган.

Гумбазлар қурилиш конструктив ечими бўйича мустаҳкам ва мукаммал ўйланган қурилмадир. Бунга оддий яъни моҳирона шаклларда маҳсус ажратилган ғиштлардан, териш учун қоришима рецепти, техника ва ғиштни териш технологияси орқали эришилган. Ярим сферик шакллардаги гумбазлар сардобанинг доимий муҳим элементи бўлиб, шаҳарлардаги мураккаб гидротехник иншоотларда ичимлик

сувларини ахоли пунктларида, ишхоналарда, йўлларда, чўлларда карвон йўлларида ичимлик сувларини йиғиш, сақлаш ва ундан фойдаланишда қўлланилган.[3]



10. Сардоба

Хулоса ўрнида шуни айтиш жоизки, гумбазлар Ўрта Осиё диний меъморчилигининг мухим элементи хисобланиб, бинолар устини ёпишда кенг

қўлланилган қурилмадир. Гумбазлар билан нафақат жамоат бинолари, айрим ҳолларда турар жой биноларининг усти хам ёпилган. Гумбазлар шаклига кўра қурра (яrim шар), қитъа (сегмент), маҳрут (асосий пирамида ёки кўп қирралি конуссимон), тоқ (сфероконик), туркестоний (асоси цилиндр, усти конус), сағанапўш (сағанасимон), балҳи (асоси тўғри тўртбурчакли), чархи (асоси доира), шалғами, мирзон, зарбалиқ, чортарқ, нақшбанди, кулохий ва бошқа турлари мавжуд бўлиб, ҳозирги даврда курилаётган диний иншоотларда кенг фойдаланилиб келинган. Тарихий ёдгорликларни таъмирлаш ишлари ўз вақтига қараб турлича назарияга эга бўлиши мумкин. Бу услубларни ўрганиш ва таҳлил қилиш ҳозирги кунда долзарб аҳамиятга эга. Ўтмишда меъморлар қўллаган ўйғунлик қонунлари бугунни нафақат ўтмиш, балки келажак билан ҳам боғловчи назарий кўприк бўлиб хизмат қиласди.

Адабиётлар рўйхати:

1. Засыпкин Б.Н. Памятники архитектуры в Средней Азии и их реставрация. -М.: 1926.
2. Прибыткова А.М. Памятники архитектуры Средней Азии (Бухара, Самарканда, Хива, Мерв, Кунья-Ургенч, Шахрисябз, Узген, Наманган, Ташкент). – М.: Планета, 1971. – 248 с.
3. Пугаченкова Г.А. зодчество центральной азии XVв. Ведущие тенденции и черты. Ташкент: изд-во литературы и искусства, 1976. -115 с.
4. Досметова З.Ш. Темурийлар даврида меъморчилик безаклари. // Темурийлар даврида тил, маданият ва санъат тараққиёти. Олий таълим муассасалараро илмий-амалий анжуман тўплами. Тошкент, 2016.30-35 б.

ЎРТА АСРЛАР ШАРҚ ОЛАМИ МАҲНАВИЙ ВА МАҲРИФИЙ ФИКР ТАРАҚҚИЁТИДА АЛИШЕР НАВОЙНИНГ ТУТГАН ЎРНИ

Раҳмонали Ҳасанов,

Камолиддин Беҳзод номидаги

Миллий рассомлик ва дизайн институти, “Ижтимоий фанлар,
педагогика ва касбий таълим” кафедраси
доценти



Аннотация: Мазкур мақолада Ўзбек халқининг буюк фарзанди, мутафаккир, давлат арбоби, ўзбек адабиёти ва тилининг асосчиси Алишер Навоийнинг Ўрта асрлар Шарқ олами - маҳнавий ва маҳрифий фикр тараққиётида алоҳида ўрин тутиши, давлат ишларидаги фаол иштироки, адабиёт ва санъатнинг турли соҳаларига оид қирқдан ортиқ асар яратганлиги, унинг асарларида инсон энг олий қадрият сифтида тавсифланиши, кишиларни яхшиликка чорлаб, уларни қанаотли бўлиб, таъмагирлик ва нокасликдан йироқ бўлишига, инсон қалбининг қувончу қайғусини, эзгулик ва ҳаёт мазмунини теран ифода этиши, каби ҳаёт учун зарур бўлган барча соҳаларга оид маевузлар кенг ёритилганлиги борасида фикрлар баён этилган.

Таянч сўзлар: Алишер Навоий, адабиёт, санъат, илм, маҳрифат, маҳнавият, шоир, мутафаккир, маҳрифатпарвар, давлат арбоби, тинчлик, осойишталик, ободончилик,adolat,adolatparvar, инсонпарварлик, яхшилик, згулик, ҳақиқат, сабр, ҳалоллик, садоқат, эътиқод, билимдонлик, вижедонийлик, поклик, ростгўйлик, нафс, жоҳиллик, таъмагирлик

Аннотация: Алишер Навои - великий сын узбекского народа, мыслитель и государственный деятель, основоположник узбекской литературы и языка. Сыграл особую роль в развитии средневекового восточного мира и духовно-просветительской мысли, активно принимал участие в государственных делах, установлении мира. Наследие поэта составляет более сорока работ в различных областях литературы и искусства. Его произведения описывают человека как высшую ценность, призывают людей к добру, побуждают их быть благодарными и избегать жадности и несовершенства. Все труды великого мыслителя выражают радость и печаль человеческой души, милосердие и смысл жизни. Они охватывают все сферы общественной жизни.

Ключевые слова: Алишер Навои, литература, искусство, наука, просвещение, духовность, поэт, мыслитель, просветитель, государственный деятель, мир, спокойствие, процветание, справедливость, справедливость, человечность,

Annotation: Alisher Navoi, the great son of the Uzbek people, thinker, statesman, founder of Uzbek literature and language, played a special role in the development of the medieval Eastern world - spiritual and enlightenment thought, active participation in state affairs, created more than forty works in various fields of literature and art, his works describe man as the highest value, call people to goodness, encourage them to be content, avoid greed and imperfections, express the joys and sorrows of the human heart, goodness and the meaning of life, all the necessary areas of life. described.

Keywords: Alisher Navoi, literature, art, science, enlightenment, spirituality, poet, thinker, enlightener, statesman, peace, tranquility, prosperity, justice, justice, humanity, goodness, goodness, truth, patience, honesty, devotion, faith, knowledge, conscience, purity, honesty, lust, ignorance, greed

УДК: 8

Маълумки, Ўрта аср Шарқ оламида: инсоният маънавияти, маърифати ва маданияти ютуғининг барча соҳаларини мукаммал билиб ва ўзлаштириб олган, ўзлари танлаган соҳаларнинг ҳали ҳеч ким томонидан забт этилмаган чўққиларини эгаллаган улуғ сиймолар, қомусий илм, ақл эгалари бўлгандар. Улар орасида Алишер Навоий ҳазратларини алоҳида тилга олиш ўринли деб биламиз.

Зоро, “Биз билган ва яшаб турган оламда Қуёш битта бўлганидек, ҳар бир миллат манглайида ўзининг Қуёши бўлади. У тақрорланмайди ва сира сўнмайди. Алишер Навоий биз учун шундай Қуёшдир” – деб ёзган эди Абдуқаҳор Иброҳимов ўзининг “Бизким ўзбеклар” китобида.

Ўзбек халқининг буюк фарзанди, мутафаккир, давлат арбоби, ўзбек адабиёти ва тилининг асосчиси Алишер Навоий Ўрта асрлар Шарқ олами - маънавий ва маърифий фикр тараққиётида алоҳида ўрин тутади. Ҳусайн Бойқаро билан ҳам дўст, ҳам маслакдош бўлиб давлат ишларида ҳам фаол иштирок этган. У адабиёт, санъатнинг турли соҳаларига оид қирқдан ортиқ асар яратди. “Чор девон”, “Ҳамса”, “Махбуб ул-кулуб”, “Муҳокамат ул-луғатайн”. “Мажолис ун-нафоис”. “Лисон ут-тайр” ва бошқалар шулар жумласидандир.

Навоий ўз асарларида золим, мустабид, нодон, маишатпараст шоҳ ва хукмдорларни коралаб, уларга қарши инсонпарвар, халқпарвар, одил, адолатли ҳукумдор образини қўяди. У ўзининг “Махбуб ул-кулуб” асарида ”Подшоҳлар адолат билан иш юритар эканлар мамлакатда тинчлик, осойишталиқ, ободончилик, тўклиқ ҳукм суриши” ни [6.-Б.187] уқтиради. “Бу борада буюк соҳибқирон Амир Темур бобомизнинг: «Адолат билан жаҳон гулшани обод бўлади”... [2.Б.487], “Адолат ҳар бир ишда ҳамроҳимиз ва дастуримиз бўлсин” деган чуқур маъноли сўзлари ҳар биримиз учун ҳаётий эътиқодга айланиши зарур” лигини , халқимиз азалдан юксак қадрлаб келадиган, ҳамма нарсадан устун қўядиган адолат туйғусини ҳаётимизда

янада кенг қарор топтиришни биз биринчи даражали вазифамиз деб ҳисоблаймиз”... [2.Б.140], “Халқ биздан рози бўлса, Яратган ҳам биздан рози бўдади. Шу маънода, буюк Алишер Навий бобомизнинг “Одамий эрсанг, демагил одами, Ониким, йўқ ҳалқ ғамидин ғами” деган сатрларида қанчалик чуқур ҳаётий ҳикмат, фалсафа бор” [2.Б. 151] - дея таъкидлайди: Юртбошимиз Шавкат Мирзиёев ўзининг “Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз”китобида .

Дарҳақиқат, Алишер Навоий халқимизнинг онги ва тафаккури, бадиий маданияти тарихида бутун бир даврни ташқил этадиган буюк шахс, миллий адабиётимизнинг тенгсиз намоёндаси, миллатимизнинг ғурури, шоъну-шарафини дунёга тараннум қилган ўлмас сўз санъаткоридир. Бу борада Биринчи Президентимиз Ислом Каримовнинг қуидаги сўзларини эслашимиз ўринлидир.

“Ўзбек халқи маънавий дунёсининг шаклланишига фоят кучли ва самарали таъсир кўрсатган улуғ зотлардан бири – бу Алишер Навоий бобомиздир – Биз унинг мўътабар номи, ижодий меросининг боқийлиги, бадиий даҳоси замон ва макон чегараларини билмаслиги ҳақида доимо фаҳрланиб сўз юритамиз”.

Дарҳақиқат, инсон қалбининг қувончу қайғусини, эзгулик ва ҳаёт мазмунини Навоийдек теран ифода этган шоир жаҳон адабиёти тарихида камдан кам топилади. “Она тилига муҳаббат, унинг беқиёс бойлиги ва буюклигини англаш туйғуси ҳам бизнинг онгу шууримиз, юрагимизга, аввало, Навоий асарлари билан кириб келади”. [1.Б.-47-48]

Алишер Навоий номини тилга олар эканмиз, беихтиёр, нега бу инсоннинг айтганлари ва қилган ишлари, у ҳаёт эканлигига даёқ жуда машхур бўлиб кетган эди, деган ўйга толамиз.

Ўз даврининг илғор давлат арбоби Алишер Навоий давлатманд шахс бўлиб, у ўз тасарруфидаги бойликлар ва маблағининг кўп қисмини фақир-муҳтожлар эҳтиёжига,

кўплаб жамоат иншоотлари ва бинолар қурилишига сарф қилган. У давлатни бошқаришдаadolatga таянишни маслаҳат берган ва буюк сўз санъаткори сифатида бизга улкан адабий мерос қолдирган.

Буюк шоирнинг ижод намуналарида дунёнинг энг олий қадрияти сифатида инсон тушунилганлиги акс этади, уларнинг барчаси инсон ҳаёти ва унинг баҳт-саодатга эришмоғи учун муносиб шарт-шароитлар яратилиши лозим, деган фикрлар билан суғорилган.

Алишер Навоий жаҳон адабиётида салмоқли ўрин эгаллайди. Унинг жуда кўп илмий, тарихий асарларидан ташқари, газал ва достонларининг ўзи бир неча юз минг мисрани ташкил қиласди. Навоий шеърларини ўз ичига олган “Чор девон” 47 минг мисрадан иборатdir. Бадиий ижоднинг гўзал намуналарини тўплаган “Хамса” асари 60 минг мисрага яқин шеърни ўз ичига олади. Навоийнинг 6 мингга яқин форсча ғазаллари ҳам бор.

Шеър ва тафаккурнинг буюк соҳибқирони бўлган Алишер Навоий ўзида туғилган ҳар бир фикрни шеър билан ифода қиласди.

Ўрни келганда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Навоийгача ўзбек ва умуман турк халқлари адабиёти эрон адабиётининг таъсири остида эди. Ҳамма шоирлар деярли форс тилида ёзар эдилар. Ўзбек тилида ёзиш айб саналар ва ўзбек тилида ёзилган асарларни сарой аҳллари тан олмас эдилар. Навоий шундай бир шароитда “Муҳокаматул луғатайн” номли машҳур асарини ёзиган, ўша даврда “Турк тили” деб аталган қадимги ўзбек тилининг форс тилидан ҳам бой, ранг-баранг эканини исбот қиласди ва ўз асарларини ўзбек тилида битди. Шунинг учун Алишер Навоийни ўзбек адабий тилининг асосчиси деймиз.

Алишер Навоий ўзининг барча асарларида кишиларни яхшиликка чорлаб, уларни қаноатли бўлиб, таъмагирлик ва нокасликдан йироқ бўлишга чақиради. Жоҳиллик ва нафс, ўзига бино қўйишни қоралайди. Шу ўринда ҳазратнинг фикрларини эслаб ўтиш фойдадан холи бўлмас:

“Қаноат бир чашмадирки, олган билан унинг суви қуримайди, - дейди А. Навоий. У бир ҳазинадурки, ундаги бойлик сочилган билан камаймайди. У бир экинзордирки, уруғи иззат ва шафқат ҳосилини беради; У бир дараҳтдурки, шоҳи тортингочоқлик ва ҳурмат меваси етказади”... [5.-Б.203]

Яна бир мисол. Ойбекнинг “Навоий” романида бир лавҳа бор: Ҳусайн Бойқаро билан А.Навоий навкарлари билан ёзда шикорга (сайрга) чиқади. Ўтовлар тикиб 10-15 кун қолишиади. Сайр тугаб, кетиш олдидан навкарлар А.Навоий олдига келиб, ўтовни йиғиширишга рухсат сўрайди. Шунда А.Навоий бир муаммо ўйлатиб қўйганини айтади.

Қандай муаммо, ҳазратим?

Ана! – дебди Навоий ўтов бурчагига ишора қилиб.

Мусича ин қуриб, тухум босиб ётган экан.

Хе, шу ҳам муаммоми? - дея кулибди навкар. – Қанот-қуйруқли қуш учади-кетади!

Тухумларига ҳам қанот боғлаб учирив юбориш қўлингиздан келадими?...

Навкар жим қолибди. Шунда Навоий:

– Мусича тухум очиб, учирма қилгунча сиз шу ерда қоласиз. Кейин ўтовни йиғишириб Ҳиротга қайтасиз. Бунинг учун мен сизга қўшимча маош тайинлайман...

Қўриниб турибдики, бундай фикрлар кишиларни яхшилик ва эзгуликка ундейди. Инсонларни ҳар соҳадаadolatparvar, ҳалол ва руҳий пок бўлишга чақиради. Ҳақиқат ва ҳалолликни тарғиб қиласди.

Алишер Навоий асарларида ҳаёт учун зарур бўлган барча соҳаларга оид мавзулар кенг ёритилган. Фақат А.Навоийгина эмас, ундан бошқа юзлаб, минглаб донишманд аждодларимиз асарларида ҳам эзгу ғоялар, эзгу туйғулар ифода этилган.

Ўз миллатининг ҳақиқий тарихини англалан, тарихий хотирага эга бўлган кишиларда миллий ўзликни англаш ва миллат шаънини химоя қилиш майли кучли бўлади.

Ўзбек номини, ўзбек илм-фани ва маданиятини, халқимизнинг юксак

салоҳиятини, унинг қандай буюк ишларга қодир эканини дунёга намойиш қилишда юртимиз заминидан етишиб чиқсан юзлаб улуғ зотлар, алломалар фидойилик кўрсатганлар.

Ўзбекистон Фанлар Академиясининг Ҳамид Сулаймонов номидаги Қўллўзмалар ҳамда Беруний номидаги Шарқшунослик илмий тадқиқот институтларида ҳали ўрганилмаган қанчадан-қанча нодир асарлар, илмий мерослар сақланмоқда. Биз бу бебаҳо меросдан халқимизни, айниқса ёшларимизни қанчалик кўп баҳраманд этсак, улар миллӣ маънавиятимизни юксалтиришда, жамиятимизда эзгу инсоний фазилатларни камол топтиришда, ёшларимиз руҳий оламини кенгайтиришда, руҳий камолотга етишувида шунчалик қудратли маърифий курсол бўлиб хизмат қиласди.

Юксак маънавият калити билимдонлиkdir. Шунинг учун ҳам мутафаккирларимиз барча инсонларни билим олишга даъват этиб келганлар. Тўғри, айрим инсонлар мол-дунё, пул, маблағ учун талашадилар. Лекин ҳақиқий билимни ҳеч қачон мол-дунё билан тенглаштириб бўлмайди. Мол-дунё қанчалик ширин ва мафтункор бўлмасин, барибир ўткинчидир.

Инсоннинг куч ва қудрати эндиликада замонавий илмларни забт этиш билан белгиланаётir. Билимли киши ўз қудрати билан маънавий бойликлар ихтироиси, ҳаётга мазмун баҳш этгувчиidir. Билимдонлик, виждонийлик, поклик, дўстга садоқат, ростгўйлик ваadolatпарварликни қарор топтириш инсонни юксак маънавиятли қилибтарбиялади. Маънавий баркамолликка етаклади.

Билим ва билимдонлик ҳақида Юсуф Хос Хожиб шундай дейди:

Кишининг билимдонлиги, унинг тили орқали намоён бўлади. Ифорни яширса, хиди аён қилганидек, билимни ҳам яшириб бўлмайди. У сўз орқали маълум бўлаверади. Тил инсоннинг-қимматини оширади ёки шу тил орқали инсон юз тубан ҳам кетиши мумкин. Киши икки нарса билан ҳаётда мангу қолади: бири хушхулқлик бўлса,

иккинчиси яхши сўздир. Оламда одам пайдо бўлгандан бери яхши одатларнинг барчаси донишмандлар томонидан яратилади. Шунинг учун ҳам билимдонлар тўрга ўtkазилади. [6.-Б.113]

Шу маънода ҳозирги ёшларимиз орасида билимга интилувчилар кўпайиб бораётгани кишини қувонтиради.

Заковат ва билимнинг очқичи тилдир. Одамни тил улуғлайди, уни баҳтиёр қиласди, -деб ёзади Алишер Навоий:

Сўздурки, нишон берур ўликка жондин,
Сўздурки, берур жонга хабар жонондин.
Инсонни сўз айлайди жудо ҳайвондин,
Билким, гуҳари шарифроқ йўқ андин.

Гап тил ва сўз ҳақида кетар экан, бу тўғрида Биринчи Президентимиз “Юксак маънавият-енгилмас куч” асарида шундай ёзади:

“Жамики эзгу фазилатлар инсон қалбига аввало, она алласи, она тилининг бетакрор жозибаси билан сингади. Она тили – бу миллатнинг руҳидир.”... [1.-Б.83]

Буюк маърифатпарвар бобомиз Абдулла Авлонийнинг сўzlари билан айтганда, “Ҳар бир миллатнинг дунёда борлигини кўрсатадурғон ойнаи ҳаёти тил ва адабиётдур: Миллӣ тилни йўқотмоқ миллатнинг руҳини йўқотмоқдур”... [3.-Б.83]

Хулоса қилиб шуни таъкидламоқ жоизки, таникли адабимиз Абдулла Қаҳҳор айтганидек, “Жуда бой, ниҳоятда гўзал ва чиройли тилимиз бор”. Бу тилда ифода этиб бўлмайдиган фикр, туйғу, ҳолат йўқ”. [4.-Б.211] Тилимизнинг ҳар қандай фикрни ифода этишга қодир эканлиги Навоий замонидаёқ ўз тасдигини топган. Шундай экан, ўз миллатимиз ва тилимиз билан ҳамиша фаҳрланиб, ғуурланиб яшайлик. Айни вақтда жамиятимизда тил маданиятини ошириш борасида ҳали кўп иш қилишимиз лозимлигини ҳам унутмаслигимиз зарур. Айниқса, баъзан расмий мулоқатларда ҳам адабий тил қоидаларига риоя қилмаслик, факат маълум бир худуд доирасида ишлатиладиган шева элементларини қўшиб гапириш ҳолатлари учраб туриши бу масалаларнинг ҳали-хануз долзарб бўлиб

қолаётнанини кўрсатади. Бу ҳақда сўз юритганда, бобомиз Алишер Навоийнинг “Тилга эътиборсиз – элга эътиборсиз” деган сўздаридаги нақадар чуқур ҳаётий ҳақиқат мужассам эканига яна бир бор ишонч ҳосил қиласиз. [1.-Б.89-90]

Зеро, нафақат тилимиз, нафақат Навоий бобомиз, балки Алишер Навоий сингари

минг-минглаб буюк алломалар аждодининг ворислари эканимиздан ҳар қанча фаҳрлансан арзиди. Чунки улар яратган илмий ва адабий мерос биздан кейинги неча-неча миллионлаб авлодларимизга ҳам маънавий озуқа бериши шубҳасиз.

Адабиётлар рўйхати:

1. Шавкат Мирзиёев “Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз” 1-жилд. – Т.: “Ўзбекистон”, 2017й. 140, 151, 447-бетлар.
2. Ислом Каримов “Юксак маънавият – енгилмас куч”. Тошкент, “Маънавият”, 2008 й. 47, 83,89-90-бетлар.
3. Абдулла Авлоний. Туркий Гулистон ёхуд ахлоқ. – Т.: “Ўқитувчи”, 1992й. 83- бет.
4. Абдулла Қаҳхор, “Ҳақ сўзнинг кучи”, Танланган асарлар, 5-том, Тошкент, F.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989 й. 211-бет.
5. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Асарлар, 13 том.- Т.:Бадиий адабиёт нашриёти, 1966й. 203,206-207-бетлар.
6. К.Хошимов,Р.Ҳасанов ва бошқ. Педагогика тарихи. Т.: “Ўқитувчи” 1996. 113, 187-бетлар.

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ ТАЪСИРЧАНЛИГИДА РАССОМНИНГ ЎРНИ

Аслиддин Каланов,

Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти “Миниатюра ва китоб графикаси” кафедраси профессори



Аннотация: Маълумки, китоб рассоми ёзувчи асарининг матни янада ифодалироқ, таъсирчантарзда асар характерини ўқувчига етказиб бернишада ўзсанъати воситаси ёрдамида адабиётнинг образли қурилиши ва эмоционал муҳитини акс этишида катта ҳисса қўшади. Мазкур мақолада рус ва жаҳон классик адабиётнинг ирик намоёндалари - Л.Н.Толстой ва М.А.Шолохов асарларига уста китоб рассомлари О.Верейский, Кукриникслар томонидан яратилган иллюстрацияларнинг таъсирчанлик сифатлари ҳақида мулҳаза юритилади.

Калим сўзлар: китоб, иллюстрация, адабиёт, композиция, образ, персонаж

Аннотация: Художник книги, создавая свои иллюстрации к литературному тексту, помогает читателю передать эмоциональную атмосферу художественного произведения, представить образ литературного персонажа, более полно понять текст автора, его мысли, заложенные в нём. В статье обсуждаются выразительные качества иллюстраций, созданных художниками О. Верейским, Кукриниксами и другими мастерами книжной графики, к произведениям крупнейших представителей русской и мировой литературы – Л.Н. Толстого и М.А. Шолохова.

Ключевые слова: книга, иллюстрация, литература, композиция, образ, персонаж

Annotation: *The book artist, creating his illustrations for a literary text, helps the reader to convey the emotional atmosphere of a work of art, to present the image of a literary character, to more fully understand the author's text, his thoughts inherent in it. The article discusses the expressive qualities of illustrations created by artists O. Vereisky, Kukryniksy and other masters of book graphics, for the works of the largest representatives of Russian and world literature - L.N. Tolstoy and M.A. Sholokhov.*

Keywords: *book, illustration, literature, composition, image, character*

УДК: 75.01

Рус классик адабиётининг йирик намоёндалари Л.Н.Толстой ўзининг “Уруш ва Тинчлик”, “Анна Каренина”, “Тирик мурда”, “Кавказ асири,” М.А.Шолохов эса “Тинч Дон”, “Очилган кўриқ”, “Инсон тақдири” каби асарлари билан жаҳон адабиёти хазинасини бойитди.

Ёзувчи томонидан яратилган кўлёзма асар китоб шаклига келиб ўқувчи қўлига етгунча маълум бир амалий жараёнлардан ўтади, яъни нашриёт, рассом, босмахона томонидан бажариладиган ишлар шулар жумласидандир. Ҳар бир китобни қўлига олган китобхон аввало унинг ташки кўринишига, муқова безагига эътибор беради. Китобни очиб саҳифалардаги иллюстрацияларни кузатиб, улар қанчалик асар мазмунига боғлиқ ва мос эканлигига амин бўлади.

Иллюстрация – сўзининг лотинчадан “illustratio”-таржимаси – “ёритиш” – маъносини беради. Иллюстрация – кенг маънода китобни бадиий безашда фойдаланилади. Иллюстрациянинг китобдаги биринчи вазифаси матннинг мазмунини очиб бериш ва тушунтириш. Иллюстрацияларни турли нуқтаи назардан кўриб чиқиши мумкин: уларнинг китобдаги аҳамияти ва жойлашуви, матн билан боғлиқ хусусиятлари, бажарилиш техникалари ва х.к. Иллюстрациялар ярим, бир, шунингдек яхлит туташ икки бетни эгаллаши мумкин.

Муаллиф адабий асарининг матни янада ифодалироқ, таъсирчан тарзда асар характеристини ўқувчига етказиб беришда китоб рассоми ўз санъати воситаси ёрдамида хисса қўшади. Китобни безашда рассом адабиётнинг образли қурилиши ва эмоционал муҳитини акс эттириши,

унинг инсонпарварлик тараққиётининг йўналишини таъкидлаши лозим. Рассом бунинг уддасидан чиқканда, унинг меҳнати натижаси жамият аҳамиятига эга бўлади ва китобхон эътиборига тушади. Турли жанрдаги адабиётларни безашда алоҳида эстетик мақсадлар талаб этилиши муқаррар. Ҳатто энг содда, мураккаб бўлмаган безак элементар эстетик шартларни талаб этади: матн мазмуни ва безакнинг мутаносиблиги, ҳошия ва матн жойлашуви нисбатлари ва х.к.

Л.Н.Толстой ва М.А.Шолохов асарлари турли даврларда кўп маротаба нашр этилган ва уларга бир неча маҳоратли китоб графикасининг уста рассомлари томонидан иллюстрациялар ишланган. Шундай рассомлардан бири О. Г. Верейский. Орест Георгиевич Верейский 20 июль 1915 йили Смоленск губерниясининг Аносово қишлоғида туғилган. Отаси - Георгий Семенович машҳур график рассоми, онаси - Елена Николаевна болалар ёзувчиси бўлган. 1936-1938 йилларда у Ленинград Бадиий Академиясининг эркин тингловчиси бўлади. Айнан Ленинград унинг рассом бўлиб шаклланишида, ижодий йўлини топишда муҳим роль ўйнайди. Бу ерда унга рассом ва педагог А.А. Осмёркин устозлиқ қиласди.

Орест Георгиевич томонидан Толстой, Шолохов, Паустовский, Фадеев, Пришвин, Бунин, Хемингуэй сингари ёзувчиларнинг машҳур асарларига ажойиб иллюстрациялар ишланган.

Маълумки, китоб рассоми ёзувчи асарининг матни янада ифодалироқ, таъсирчан тарзда асар характеристини ўқувчига етказиб беришда ўз санъати воситаси ёрдамида катта хисса қўшади. Китобни безашда рассом адабиётнинг образли

қурилиши ва эмоционал мұхитини акс эттириши, унинг инсонпарварлық тараққиёти йұналишини таъкидлаши лозим. Рассом бунинг үддасидан чиққанда, унинг меңнати натижаси жамият аҳамиятига зәға бўлади ва китобхон эътиборига тушади.

Бир неча авлод китобхонларнинг севимли қаҳрамони бўлган Василий Тёркин образини яратган рассомнинг дўсти ёзувчи Александр Твардовскийнинг “Василий Тёркин” поэмасига ишланган ажойиб иллюстрациялар Орестга машҳурлик олиб келди. Китоб безакчисининг асаридағи бадий образ таъсири ва характери шунингдек, тасвирланган воситалар ўзига хос имконият доирасига зәға бўлиб, графика санъатининг бошқа турларидан фарқ қиласи. Китобнинг безаги ёзувчи муаллифнинг фикр-ўйларини тўлиқ очиб бера олиши керак. Л.Толстойнинг “Анна Каренина” романига ишланган иллюстрацияларда қаҳрамонларнинг образлари, ташки кўринишлари, уларнинг ҳаракатлари маҳорат билан бажарилган. Иллюстрацияларни томоша қилган китобхонда улар нақадар асар мазмунига мос эканлигига ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Тасвирларни кузатиб асардаги воқеа қачон, қайси замонда, қаерда, қаҳрамонлар қайси табақа вакиллари эканлигини китобхон ўқувчи тезда пайқайди. Аннанинг ўғли билан кўришиш лаҳзаси тасвирланган иллюстрацияни кузата туриб, ундаги композицион ечим диагонал йўналишда моҳирона топилганига амин бўламиз. Тасвирда она ва боланинг психологик ҳолати, уларнинг соғинчи бир-бирига талпинган ҳаракатидан яққол сезилади. Рассом томонидан танланган ранглар колорити образларнинг таъсирили кўринишини янада тўлдирган. Навбатдаги иллюстрацияда қишининг қаттиқ совук кунидаги Анна Каренина ва Алексей Вронскийнинг қисқа учрашуви тасвирланган. Уларнинг юз қиёфаси, бир-бирига қадалган нигоҳларидан, ўқувчи улар ўртасидаги муносабатларни пайқаб олиши қийин эмас. Тасвирдаги изғирин шамол

композициядаги ҳолатга янада экспрессия кўшади, таъсиричанликни қучайтиради. Верейскийнинг иллюстрацияларидаги бадий образ таъсири ва характери шунингдек, тасвирланган воситалар ўзига хос имконият доирасига зәға бўлиб, графика санъатининг бошқа турларидан фарқ қиласи. Китобнинг безаги ёзувчи муаллифнинг фикр-ўйларини тўлиқ очиб бера олган. Орест Георгиевич нафақат Толстой асарларини усталик билан безатган, балки юқорида таъкидлаб ўтилганидек М.Шолохов романларини ҳам бениҳоятда катта маҳорат билан воқеа қаҳрамонларининг образлари ечимини ўқувчига асар мазмунини англаб олишида таъсиричан даражада бажарган.

Рассом О.Г.Верейский хизматлари мутахассислар ва ҳукумат томонидан муносиб тақдирланган. 1958 йили Бадиий Академиянинг мухбир аъзоси, 1978 йили “ Жаҳон адабиёти кутубхоналари”ни безатгани учун Давлат мукофоти лауреати, 1983 йили Халқ рассоми, 1983 йили Бадиий Академиянинг ҳақиқий аъзоси. Л.Н.Толстой асарларига ишланган иллюстрациялар туркуми учун рассом 1984 йилда Бадиий Академиянинг Олтин медали билан тақдирланган.

М.Шолоховнинг “Инсон тақдири” қиссасига Кукриникслар жуда таъсиричан иллюстрациялар туркумни ишлашган. (Кукриникси бу - тахаллус бўлиб ижодий гурух аъзоларининг фамилисидан бошланғич бўғини асосида вужудга келган). Уч иқтидорли, рассомлардан иборат ижодий жамоа М.В.Куприянов, П.Н.Крилов ва Н.А.Соколов ҳамкорликда турли жанрларда жуда кўплаб асарлар яратиш билан бир қаторда талайгина китобларни ҳам безатишган. “Инсон тақдири” асарига ишланган иллюстрациялар акварелнинг бир рангida бажарилган бўлиб, шу қирралари билан Верейскийнинг ижодидан фарқ қиласи. Адабиёт асаридаги воқеалар баёни иллюстрацияларни оқ-кора тусда тасвирланишини тақозо этади ва бу ечимни рассомлар моҳирлик билан үддалаганлар.

Иллюстрация – кучли таъсир воситасидир. У бадиий асарни ҳам бойитиши ҳам қашшоқлаштириши мумкин. Бу нафақат безакчининг маҳоратидан балки, рассомнинг баён қилинган тафсилотларга муносабати, воқеаларнинг қай даражада ўзлаштиргани ва унинг дунёқарашига боғлиқ. Демак, чиройли безакнингечимини рассомнинг маҳоратигина эмас, балки унинг асарни ўқиб тушуниши натижаси ҳам ҳал қиласди. Кукриниксилар иллюстрацияларида ҳар доим рассомнинг сюжетга, қаҳрамонларга, уларнинг тақдирни, харакатларига индивидуал муносабати акс этади.

Китоб композициясининг асосий ўзига хос хусусияти, жанр ва сўз усулидан келиб чиқади. Бу объектив қонуният, китоб пайдо (ихтиро) бўлган даврдан давом этиб келмоқда. Китоб босиш маҳсулоти, уни

безаш санъатининг ривожланиш шаклини аниқлаб беради.

Иллюстрацияларда ижодкорнинг дунёқараши, савияси, маҳорати ўз ифодасини топади. Композиция яратиш тизими ва усуллари тарихий шароит, жамиятнинг эстетик қаравалари, давр талаблари билан боғлиқ бўлиб, уларнинг ўзгариши, санъатнинг ўзи, унинг ижодий методлари ривож топиши муносабати билан ўзгариб, такомиллашиб, ривожланиб боради.

Асар ғояси ижодкор тасвирламоқчи бўлган, тасвир, воқеа ва шахсларни умунийликка йигувчи кучдир. Қадимдан китоб безаги композицияси асар ғояси билан узвий боғлиқ ҳолда тушуниб келинган.

Ижодкор китоб графиги мутахассиси тасвирий санъатнинг реалистик мактаб анъаналарини ўрганиш, сақлаш ҳамда



О.Верейский. Л. Толстойнинг
М.Шолоховнинг “Анна Каренина”
романига ишлаган иллюстрация.



О. Веरейский. “Тинч Дон” романига
ишланган иллюстрация. Григорий ва
Аксинья



Кукриникси. М. Шолоховнинг “Инсон тақдери” қиссасига ишланган иллюстрациялар

ривожлантиришда ҳозирги замон тасвирий санъатининг янги-янги поғоналарини эгаллаш, яратилган ва яратилаётган бадиий асар таъсирчанлигини англаш, ҳис этиш ва бадиий гоясини ошириш, ривожлантириш йўналишларини белгилаб олиш бўйича

назарий ва амалий билимларини шакллантиришдан иборат. Хуроса қилиб айтганда адабиётнинг ўқувчига таъсирчанлигини оширишда китоб график рассомини ўрни бекиёсдир.

Адабиётлар рўйхати:

1. Верейский О. Г. Встречи в пути. — М.: Искусство, 1988.
2. Герценберг В. Р. Кукрыниксы об искусстве. — «Изобразительное искусство», 1981. — 240 с.

ЎЗБЕКИСТОН ГРАФИК РАССОМИ АДУҚАҲХОР МАҲКАМОВНИНГ ИЖОД ЙӮЛИ



Эркин Нурманов,
Камолиддин Беҳзод номидаги
Миллий рассомлик ва дизайн институти,
“Миниатюра ва китоб графикаси” кафедраси доценти

Аннотация: Мазкур мақолада Ўзбекистон график рассоми Аддуқаҳҳор Маҳкамов ижодий йўли ёритилган. Унинг турли графика йўналишларидаги фаол ижоди графика турларига бўлиб таҳлил қилинган ҳамда Ўзбекистон графика санъатини ривожлантиришдаги роли ўрганилган. У ўз ижодий ишлари билан Республика ва халқаро кўрик танловларда қатнашиб медал ва дипломлар билан тақдирлангани, унинг Ўзбекистон графика санъати ривожига қўшган бебаҳо ижодий маҳсулидан далолат берилган.

Калим сўзлар: графика, литография, ксилография, китоб графикаси, линогравюра, офорт, плакат, дастгоҳли графика.

Аннотация: В данной статье описывается творческий путь художника-графика Узбекистана Аддукаххора Махкамова. Его активная работа в различных областях графики была проанализирована по типам графики и изучена его роль в развитии графического искусства в Узбекистане. Участие в республиканских и международных конкурсах с его работами было отмечено медалями и дипломами, о чем свидетельствует его неоценимый творческий труд, способствовавший развитию графики в Узбекистане.

Ключевые слова: графика, литография, ксилография, книжная графика, линогравюра, офорт, плакат, станковая графика.

Annotation: This article describes the creative path of the graphic artist of Uzbekistan Addukahkhor Makhkamov. His active work in various areas of graphics was analyzed according to the types of graphics and his role in the development of graphic art in Uzbekistan was studied. Participation in republican and international competitions with his works was awarded with medals and diplomas, as evidenced by his invaluable creative work, which contributed to the development of graphics in Uzbekistan.

Key words: graphic, lithography, woodcut, book graphic, linocut, etching, poster, easel graphics.

УДК: 75

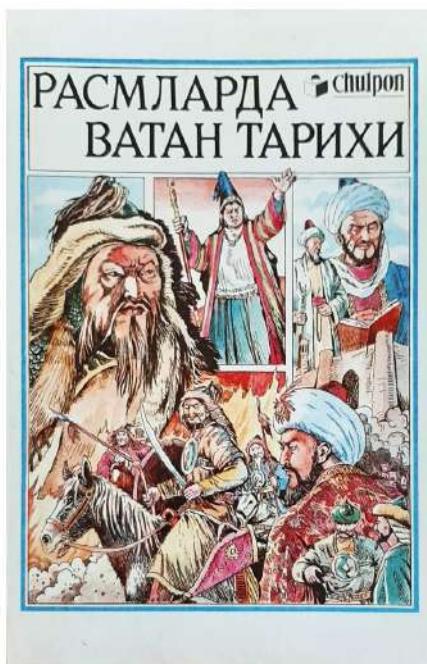


Махкамов АБДУҚАҲХОР

Абдуқаҳхор Махкамов графика санъатини ривожланишида ўзига хос муносиб ижодий хиссасини қўшган, график асарлар муаллифи сифатида танилган. А.Махкамов асосан китоб графикаси соҳасида фаол ижод қилиб келган. Санъатшунослик соҳасида кўп Ўзбекистон рассомларининг ижоди ўрганилган, аммо график рассомларнинг ижоди тадқиқ қилинган илмий ишлар деярли топилмайди. Шу жумладан Абдуқаҳхор Махкамов ижоди ҳам батафсил ўрганилмаган. Ушбу мақола учун асосий манба сифатида рассомнинг асарлари ва бир қанча газеталарда чоп қилинган мақолалар хизмат қилди.

Бўлгуси рассом ижод деб аталувчи катта маконга биринчи қадамини қўяр экан бу йўл уни қайерга олиб боришини ва нима уни кутаётганлигини олдиндан билмайди. Абдуқаҳхор Махкамов ҳам 1965 йилда П.Бенков номидаги Республика рассомлик билим юртига ўқишга кириш орқали ўз ҳаётини ижод билан боғлади. Унинг фаолияти ўрганилар экан шартли равишда турли босқичларга бўлиш мумкин. Аҳамиятлиси шундаки у 1974 йилда А.Островский номидаги Тошкент театр ва рассомлик институтининг графика бўлимини битириб, биринчи фаолиятини ўқитувчи бўлиб шу институтнинг ўзида бошлади. Шу йиллар А.Махкамов педагогик ва ижодий фаолиятини бирга уйғунликда олиб борди. Аслида ижодий фаолиятини талабалик йиллариданоқ бошлаб юборган

эди. У бир қатор Республика журнал, газета ва нашриётлар билан ҳамкорлик қиласар эди. А.Махкамов нафақат китобат санъати балки дастгоҳли графикасининг турли услублари ва график ашёларида: литография, линогравюра, офорт ва ксилография техникаларида асарлар яратган, бу асарлар билан Республика ва хориждаги бадиий кўргазмаларида қатнашган. Ўзбекистон Республикаси рассомлар уюшмасига уни 1975 йилда аъзолигига қабул қилинди. 1978-1981-йилларда Республика рассомлик коллежида мутахассислик фанларидан талабаларга сабоқ берди. Ижодий ҳаётининг бурилиш даврлари 1982-1992 йилларга тўғри келди, чунки шу йилларда у Чўлпон

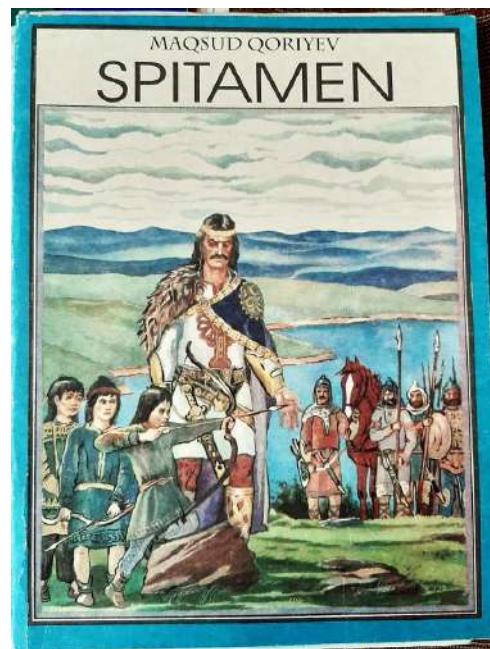


Муқова. А. Махкамов, Х. Содиков “Расмларда ватан тарихи”

нашриётининг бош рассоми бўлиб ишлади.

Рассом учун нашриётда ишлаш бу катта малакага эга бўлишdir. Сабаби, ҳар бир иш қунида турли ижодий масалаларга ижодий ечимлар қидириш, турли бадиий салоҳиятли ва ўзгача дунёқарашга эга бўлган муаллифлар билан суҳбатлашиш ўз натижасини бермай қолмайди. Абдуқаҳхор Махкамов самарали меҳнати натижасида “Расмларда ватан тарихи” деб номланган

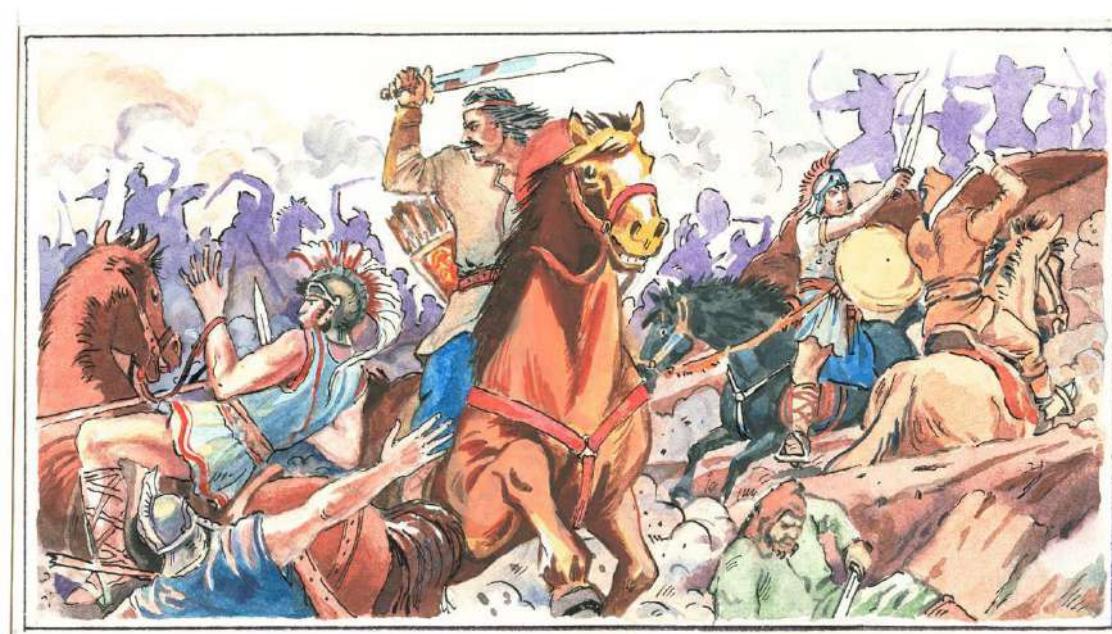
китобини 1996 йилда нашрдан чиқарди. Унинг матнини тарихчи олим Ҳамдам Содиқов тайёрлаган бўлиб, Абдуқаҳхор Махкамов ҳар бир иллюстрациянинг сюжетини, қаҳрамонлар образларини, лиbosларни ва меъморий қурилмаларини ҳам тарихий ҳақиқатга яқинликда акс эттиришга ҳаракат қилганлиги яққол сезилади. Рассом ва тарихчи олим бамаслаҳат, ҳамжиҳат бўлиб ишланганлиги иллюстрация сюжетларининг пухта ўйлаб ишланганлигига намоён бўлади. Унинг бу иллюстрациялари албатда комикс кўринишида эди. Яъни умумий мазмун билан боғланган ҳар бирiga қисқа-қисқа матн берилган расмлар туркуми. А.Махкамовнинг яратган комикслари ўзининг композицион ечимининг муқаммаллиги сюжетларнинг аниқ ва қизиқарлилиги, ранг ва колоритнинг уйғунликда ишланганлиги, лиbosларининг миллийлиги, қаҳрамонларнинг бадиий образлилиги, рассомнинг ишга маъсулият ва синчковлик билан ёндошганлиги билан ажralиб туради. Бу китоб юртимиз тарихини ҳикоя қилувчи тўпламлар силсиласини тўнғичи бўлди. Унда эрамиздан аввалги VI асрдан XI асргача даврларда она юртимизда юз берган йирик тарихий воеалар қамраб олинган.



A. Maҳкамов. Muқова. Maqsud Qoriyev, "SPITAMEN". 2001

1989 йилнинг энг долзарб масаласи яъни, миллий ўзликни англаш каби масала пайдо бўлган. Ушбу foяни жамиятга етказиш катта аҳамиятга эга эди.

Абдуқаҳхор Махкамов 1989 йилда Тожикистонда бўлиб ўтган “Ўрта Осиё” танловида “Расмларда ватан тарихи” китобига ишланган суратлари учун,



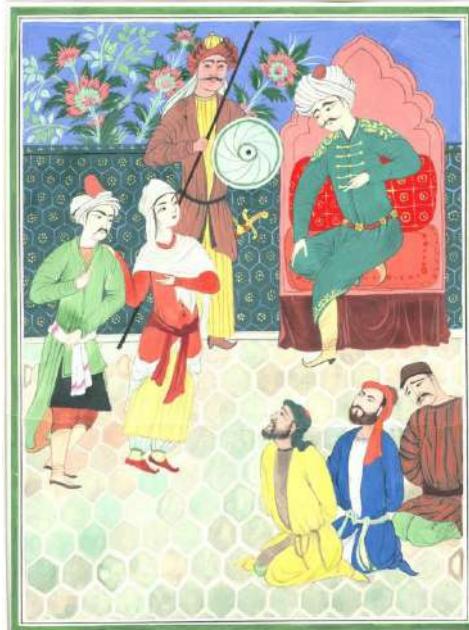
A. Maҳкамов. “Ватан тарихи” туркумидан “Спитамен” асарига ишланган расм

“Камолиддин Бехзод” давлат мукофоти билан тақдирланган.

1990 йили “Расмларда ватан тарихи” 2-китобига ишланган суратлари учун “Абдулла Авлоний” давлат мукофоти билан тақдирланган. 1991 йилда Ўзбекистон Республикаси “Мустақиллик медали” билан мукофотланган. 2002 йилда “Ипак йўли” китобига ишланган суратлари учун “Энг улуғ энг азиз” дипломи билан тақдирланган. А.Махкамов нафақат китоб санъатида сезиларли из қолдирибина қолмай, балки дастгоҳли графика ва миниатюра асарлари билан ҳам Ўзбекистон график санъати ривожига салмоқли хисса қўшган. Абдуқаҳхор Махкамов 1999 йилда “ЮНЭСКО” ўюшмаси ҳомийлигига график асарлардан иборат шаҳсий кўргазмасини ташкил қилади.

А.Махкамовнинг 20 та график асарлари Ўзбекистон Давлат санъат музейида сақланмоқда. Бундан ташқари, рассомнинг асарлари Россия, Англия, Германия, Туркия, Голландия, Америка мамлакатларидаги шаҳсий галереяларда сақланмоқда.

Абдуқаҳхор Махкамовнинг 2003 йилда Ўзбекистон Бадиий Академиясининг



А.Махкамов. Шарқ ҳалқлари эртакларига ишланган миниатюра рангтасвири. 2005

Марказий кўргазмалар залида шаҳсий кўргазмаси бўлиб ўтди. Кўргазмада қизиқарли композициялар, ўзига ҳос услуб ва йўналишларда бажарилган дастгоҳ ва китоб графикаси асарлари ва миниатюралари намойиш қилинган.

У кўплаб ўзбек халқ эртакларига ажойиб иллюстрациялар яратган. Уларда рассомнинг нафақат маҳорати балки миллий урф одатларни ва Ватан тарихини билимдони эканлиги, асарларнинг мазмун моҳиятини аниқ тасвирланганлигига кўриниб турибти. Бунинг исботи сифатида унинг “Жаҳон ҳалқлари эртаклари” туркумига кирувчи бир қатор иллюстрациялар, шунингдек “Симбатнинг саргузашти”, “Доно қиз”, “Маймун ўргатувчи дарвеш” мавзуларига ишланган сербӯёқ етук тасвирлар орқали намоён бўлиб турибти. Муссавир айниқса ўзининг комикс услубида ишлаган тарихий мавзуларидаги график асарлари билан машхур. Масалан “Ватан тарихи” туркумига кирувчи асарлари “Спитамен”, “Лайли ва Мажнун”, “Минг бир кеча”, “Жалолиддин Мангуберди” каби ижод ишлари юқори маҳорат билан бажарилган. Абдуқаҳхор



А.Махкамов. Араб ҳалқ эртаги “СИМБАД-НИНГ САРГУЗАШТИ” мавзусига ишланган миниатюра рангтасвири. 2005.



А.Махкамов. дастгоҳлик графика “КУЗАТИШ”1978

Махкамов “Буюк Ипак йўли” умумий номи остида бир қатор шарқ халқлари эртакларига ҳам қизиқарли рангдор мураккаб композицияли миниатюралар яратган. Улар Хитой, Сурия, Турк, Хинд, Бангладеш, Қозоқ, Арман халқ эртакларидир.

Абдуқаҳхор Маҳкамов “Кузатиш” номли асарида бир гурух ёшларни армия сафига кузатиш тантанасини тасвирлаган. Унда юз ва кўзларида ғазаб ва қасос алангаланаётган йигитлар, чеҳралари мунгли оналар, оталар ва маъшуқалар тасвирланган.

“Кузатиш” номли асари кетидан “Фронтга” деб номланган навбатдаги асарида жанга кетаётган йигитлар ифодаланди. Натижада “Кузатиш” триптихи Совет халқининг фашизм устидан қозонилган ғалабасининг 30 йиллигига бағишиланган республика қўргазмасида намойиш этилди ва юқори баҳоланди.

А.Махкамов китоб безакчилигининг ривожига ҳам бенихоя ўзининг ҳиссасини қўшган. Унинг “Ёш гвардия” ва “Ўқитувчи” нашриётида чоп этилган қатор китобларининг безаклари Абдуқаҳхор қаламига мансубдир. Китоб безаги бўйича халқаро қўргазмада иштирок этиши рассомга катта ижодкорлик маъсулиятини юклади.

Абдуқаҳхор Махкамов анъанавий миниатюра санъатини графика билан уйғунлаштирган рассомлардан бири сифатида Ўзбекистон графика санъатига ўзига хос миллий график услублар олиб кирган.

Хозирги кунда графика санъатининг айрим йўналишлари, литография, линогравюра, ксилография ва офорт турлари бўйича аввалгидай фаол асарлар яратиш жараёни бироз оқсан қолганлиги сезилмоқда. Бироқ, шунга қарамай ҳаракатчан графика усталари, ўзларининг кетидан шогирдлар етиштириб колдириш ва Ўзбекистон графикасини аввалги довругини тиклашга имкон қадар интилаётганликларини кузатиш мумкин

Адабиётлар рўйхати:

1. Н.Абдуллаев. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент. 2007й.
2. А.А.Хакимов. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент. 2018й.
3. А.Қорабоев. Умид учқунлари. “Тошкент оқшоми”. – 2002й. Сентябрь №115 сон 4-бет.

СИЁСИЙ МУЗОКАРАЛАР МУВАФФАҚИЯТИНИ ТАЪМИНЛАШДАГИ АХБОРОТ ТЕХНОЛОГИЯЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ

Фариза Холдарова,
Камолиддин Беҳзод

номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти
“Ўзбек ва хорижий тиллар” кафедраси мудири



Аннотация: Мақолада ҳозирги замонавий ахборот инқилоби даврида ҳалқаро музокаралар замонавий концепциясида ахборот технологиялари, жамоатчилик билан алоқалар муҳим ўринга эгалиги ҳамда илк бор инсоният тарихида сиёсий маданият электрон ОАВ томонидан шакллантирилаётганлиги ёритилган. Бундан ташқари, ахборот асрида эркин музокара олиб боришида қонун устуворлигини таъминлаш, унга амал қилиши талаб этилиши, қонундан четга чиқиши салбий оқибатларга олиб келаётганлиги ҳам таҳлил қилинган.

Калитсўлар: сиёсий музокара, жамоатчилик билан алоқалар, ахборот технологиялари, тўртинчи ҳокимиёт, оммавий ахборот воситалари, виртуал макон, ахборот алмашуви, сиёсий таъсир, ижтимоий фикр, тарзибот техникаси, сиёсий коммуникация, сиёсий маданият, қонун устуворлиги.

Аннотация: В статье подчеркивается что в условиях современной информационной революции важную роль играют информационные технологии и связи с общественностью и что впервые в истории человечества политическая культура формируется с помощью электронных средств массовой информации. Также в статье анализируется обеспечение верховенство закона, необходимость его соблюдения при ведении свободных переговоров в век информации и что отклонение от закона приводит к негативные последствиям.

Ключевые слова: политические переговоры, связи с общественностью, информационные технологии, четвертая власть, средства массовой информации, виртуальное пространство, информационный обмен, политическое влияние, общественное мнение, методы пропаганды, политическая коммуникация, политическая культура, верховенство закона

Annotation: This article states that in the context of the modern information revolution information technologies and public relations play an important role. For the first time in the history of mankind political culture is formed via electronic mass media. In addition, there have been analyzed the provision of the rule of law, the need to comply with it when conducting free negotiations in the information age, and that deviation from the law leads to negative consequences.

Key words: political negotiations, public relations, information technologies, the fourth power, mass media, virtual space, information exchange, political influence, public opinion, propaganda methods, political communication, political culture, rule of law.

УДК: 004

Глобал ахборот тармоғининг, коммуникацияларининг янги электрон воситалари пайдо бўлиши билан ҳалқаро музокаралар глобал ахборот оқимларининг бир қисмига айланди. Замонавий ахборот инқилоби бугунги жамиятнинг иқтисодий

ва сиёсий соҳаларига дадил кириб борган ҳолда ҳалқаро сиёсий коммуникацияларининг янгича қоидалари ва тамойилларини жорий қилмоқда, шу боис ҳалқаро музокараларнинг замонавий концепциясини жамоатчилик билан алоқалар ахборот технологияларисиз

тасаввур қилиш имконсиз бўлиб қолди. Айниқса, турли давлатлар томонидан олиб бориладиган халқаро музокаралар одатда, оммавий ахборот воситалари: телевидение, радио, газета, журналлар орқали кенг ёритилади. Бундай музокаралар одатда очик музокаралар деб аталади. Аксинча журналистлар қатнашмаса конфиденциал музокара ҳисобланади.

Халқаро музокараларда виртуал макондан фойдаланган ҳолда, янги ахборотни дарҳол фаол ҳаракат соҳасига ўтказиш мумкин, шу боис музокаралар бўйича шериклар нафақат бир-бирларини балки, ахборот воситаларида музокараларнинг ёритилишини ҳам диққат билан кузатмоқда. Ахборот технологияларининг ривожланиши оммавий ахборот воситаларини сиёсий хокимиятнинг виртуал “Тўртинчи тармоғига” айлантиришга имкон яратди, эндиликда у ўзининг тезкорлиги ва таъсир доирасининг кенглигига кўра хокимиятнинг барча анъанавий уч тармоғидан кучлироқ чиқиб қолди. Иқтисодий ва сиёсий таъсир соҳалари, сармоя ва хокимият учун кураш виртуал ахборот маконида кундан-кунга кўпроқ тарқала бошлади, ҳамда янгила анъанага мос келмайдиган виртуал шакллар касб эта бошлади. Шу боисдан ҳам америкалик сиёсатшунос И.В.Зартман “Музокаралар вақтида “бошқариладиган ахборот алмашуви” таъсири остида “янги воқелик яралади” ва ўзгармас қадриятларнинг ҳаракатдаги қадриятларга айланishi содир бўлади” [Zartman I. W. Negotiations as a Joint Decision-Making Process //The Negotiation process, 1978. С.81.] деган холосага келади.

Музокаралар иштирокчиларининг вазифаси эндиликда шерикларнинг навбатдаги қадамини олдиндан кўра билиш эмас, балки бу музокара ҳам ўз мамлакатида, ҳам хориждаги ижтимоий фикрга қандай таъсир қилишини тушунишдан иборат бўлиб қолди. Бугунги кунда жаҳондаги ижтимоий фикр учун курашда музокараларда иштирок этаётган шерикларнинг аниқ қадамларидан кўра тарғибот техникаси ва реклама янада

муҳим аҳамият касб этмоқда. Ахборот технологиялари ижтимоий мунозаралар боришини кескин ўзгартишга, номақбул мавзуни алмаштириш ёки аксинча муаммони ўта субъектив тушинишни ижтимоий фикр сифатида мустаҳкамлаб қўйишига имкон беради.

Халқаро музокараларнинг янгила ахборот парадигмаси музокараларда иштирок этаётган етакчилар харакатининг самарадорлиги кўп жиҳатдан виртуал макондаги ахборот устунлигига боғлиқ бўлиб қолганлигини англатади. Халқаро музокараларнинг замонавий концепцияси энг янги ахборот технологиялари ва ижтимоий маданий устуворликларга таянган ҳолда эскирган схемалар ва қоидаларни қайта кўриб чиқишини тақозо этмоқда. Бугунги кунда халқаро музокараларга яхши тайёргарлик кўриш – фақатгина музокара ҳужжатларини пухта тайёрлаш ва стратегия ҳамда тактикани ишлаб чиқиш эмас, балки энг аввало оммавий коммуникация воситаларида музокаралар билан бирга кечадиган ажойиб ахборот кампаниясини амалга оширишни англатмоқда. Янгила юмшоқ ахборот технологияларидан фойдаланиш, жаҳондаги жамоатчилик фикрига нозик таъсир ўтказган ҳолда жамоатчилик билан алоқаларни ривожлантириш зарур. Қачонлардир Архимед “Менга таянч нуқтасини беринг ва мен Ерни ағдариб ташлайман” деган экан. Бугунги кунда у бизнинг коммуникациямиздаги электр воситаларига кўл урган ҳолда “мен сизларнинг қулоқларингизга асабларингизга кўзларингиз ва миянгизга таъсир ўтказаман ҳамда дунё мен хоҳлаган ҳар қандай тезлика ва ҳар қандай усулда айланади” деган бўлар эди.

Замонавий ахборот инқилоби дунёning сиёсий тасвирини ўзгартирган ҳолда сиёсий коммуникацияларнинг янгила тамойиллари ва қоидаларини олиб кирмоқда. Анъанавий сиёсий майдоннинг заифлашуви замонамизнинг энг ёрқин жиҳатидир: кечагина биз музокараларни сиёсий коммуникацияларнинг нафақат

анъанавий – ўта қадимий шакли деб ҳисоблар эдик, бугунги кунда сиёсий музокараларнинг замонавий концепциясини ахборот технологияларисиз, жамоатчилик билан алоқаларсиз тасаввур килишнинг имкони йўқ. Шу аснода бизнинг сиёсий назаримиз музокараларда сиёсий шерикларнинг энг аввало интер фаол ўзаро ҳаракатини кўришга шу қадар ўрганиб қолдики, эндиликда биз сиёсий курашларнинг виртуал шакллари, ахборот тажовузининг тазийиқи, тимсолларнинг жадал кенгайиб бораётган олами олдида ўзимизни йўқотиб қўймоқдамиз. Бугунги кунда ахборотни виртуал сиёсий майдонга узатиш фояси сиёсий музокаралар концепциясининг марказида турибди, бу ерда сиёсий қарама-карши туриш шакллари ва усуллари ахборот технологияларининг таъсири остида жадал ўзгариб бормоқда. Замонамизнинг фалокати ва кўз бўямачилиги ахборотлашган жамиятнинг ҳайратли тенденциялари ривожланишидадир: жамият қанчалик замонавийлашиб боргани сари унда шаклланган сиёсий институтлар ва меъёрларга эмас балки, оммавий ахборот воситалари хукмронлик қилаётган виртуал сиёсий саҳнага шунчалик кўпроқ эътибор қаратилмоқда. Сиёсий музокараларда виртуал макондан фойдаланган ҳолда янги ахборотни бир лаҳзада сиёсий ҳаракатлар соҳасига етказиш мумкин, шу боис бугунги кунда музокара бўйича шериклар нафақат бир-бирларини, балки музокаралар тўғрисидаги ОАВдаги ахборотни ҳам дикқат билан кузатмоқдалар.

Музокара амалиётида энг самарали усулларни топиш учун ахборотдан ва ахборот технологияларидан фойдаланиш – бу ахборот жамиятида сиёсий музокараларни замонавий радиолокацион кузатиб боришининг айнан ўзидир. Ахборот заҳираларига ва янги ахборотга кира олиш музокаралар бўйича ҳар шерикнинг муҳим сиёсий маблағига айланмоқда ва улар бу салоҳиятни ўз манфаатлари йўлида турли ахборотлар ёрдамида сездирмай бошқаришни

мустасно этмаган ҳолда ўз ҳохишига кўра фойдаланиши мумкин. Гап шундаки, сиёсий заҳира сифатидаги ахборот айнан сиёсатда ўта самарали қўлланиши мумкин бўлган бир қатор янги сифатларга эга. Табиий, меҳнат ва пул маблағларидан фарқли ўлароқ, ахборот фойдаланганинг сари камайиб қолмайди, унинг сиёсий таъсири ҳар қандай аудитория учун етарлидир; ахборот бегоналашмайди ва ахборотни қўлга киритишимиз яна шунча янги ахборот олиш борасидаги бизнинг салоҳиятимизни камайтириб қўймайди. Ахборот маконда бир лаҳзада тарқалади ва ундан ўта турли туман сиёсий иштирокчилар бир вақтда фойдаланишлари мумкин. Э.Гидденс ҳақли равища таъкидлаганидек, «биз бутунлай сезги орқали тадбиқ қилинган билимга қурилган оламда яшаймиз ва бошқача қилиб айтганда биз уни бирон бир унсури қайта кўриб чиқилмаслигига ҳеч қачон ишонмаймиз» [Энтони Гидденс Последствия модернити // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология. М.,1999. С.106.].

Жамиятни сиёсий сафарбар қилиш нуқтаи назаридан ахборот заҳиралари барча нарсани қамраб олиш ва бир вақтнинг ўзида таъсир кўрсатиш хусусиятига эга, ахборот инқилобига қадар бунинг деярли имкони йўқ эди. Шу боис сиёсий музокаралардаги сиёсий битимларнинг натижалари бир лаҳзада бутун жаҳонга маълум бўлиши мумкин, асосий хуносаларнинг талқини ҳамда уларга сиёсий баҳо бериш кўп жиҳатдан ОАВ ахборот технологияларининг хукмронлиги асосида қолади. Шу аснода вақт омили ахборотлашган жамиятда алоҳида аҳамиятга эга.

Интернет тармоғида бугунги кунда ўта турли туман сиёсий даъватлар, сиёсий музокараларнинг натижалари, сиёсий етакчиларнинг феъл атвори ва ҳаракатлар тўғрисидаги соҳта ахборотлар учраши мумкин, музокараларнинг ташабbusлари буни доим ҳисобга олишлари лозим. Ахборот инқилоби ОАВни сиёсий ҳокимиятнинг виртуал “тўртинчи” тармоғига айлантириди. У ўз кучига, тезкорлиги ва ўз таъсирининг сингиб бориши бўйича анъанавий уч

ҳокимиятнинг биргаликдаги қудратидан анча кучлироқдир. Сиёсий кураш виртуал ахборот маконида кундан-кунга кенгайиб бормоқда ҳамда янгича, анъанавийликдан кейинги виртуал шаклларга кирмоқда.

Илк бор инсоният тарихида сиёсий маданият электрон ОАВ томонидан шакллантирилмоқда, булар аксарият ҳолларда имкон қадар иқтисодий ёки сиёсий даромадга эришишга уринади. И.Саифназаров таъкидлашича, сиёсий маданиятнинг моҳияти демократия шароитида жамият тараққиётидан, дунё ривожидан огоҳлик ва бу борадаги муносабатни эркин, бошқаларга малол келмайдиган тарзда ифодалай олишдан иборат. Сиёсий маданиятнинг юксалиши ёки сусайиши, табиийки, давлатнинг сиёсий, ижтимоий муассасалари, жамият, жамият бағрида кечәётган сиёсий жараёнлар, сиёсий партияларнинг ижтимоий онгни ўзгартиришдаги ўрни ва мавқеи, ижтимоий тафаккурнинг аҳволи, “сиёсий онг”, “сиёсий мафкура”, “рухият” каби тушунчалар билан ҳам узвий алоказадир.[Қаранг: Саифназаров И. “Маънавий баркамоллик ва сиёсий маданият”. “Шарқ”, Т., 2001, 44 бет.].

Илгари жамият сиёсий қадриятларнинг шаклланиши сиёсий ҳокимиятга интилевчи бой даъвогарларнинг даромад олиши ёки шахсий ғаразига боғлиқ бўлиб қолишига йўл қўймаган эди. Бундай вазият телевидение барча жойга суқулиб кирадиган маданий қудратга айланган томошабинлар аудиториясининг узлуксиз кенгайиши шароитларида ўта хатарли тусга кирмоқда. Америкалик социологларнинг ҳисоб китобларига кўра ўртacha америкалик ўсмир ҳафтада отаси билан 5 дақиқа, онаси билан 20 дақиқа ўтказган ҳолда, бир ҳафтада 21 соат телевизор кўрмоқда [Гидденс Э. Последствия модернити//Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология. М., 1999. С.106.]. Бу вақтга келиб яъни болакай ўсмирга айлангач экранда 18 минг қотилликни кўришга улгуради. 18 ёшдан катта бўлган ўртacha американлик ҳафтада 18 соат телевизор кўради ва шу даражада унинг таъсирида бўлади. Бу рақамлар эҳтимол ҳар қандай замонавий

жамият учун репрезентатив бўлса керак ва сиёсатчилар учун оммавий аудиторияга бевосита сиёсий таъсир ўтказишнинг муҳим воситаси сифатида телевидениедан фойдаланишга имкон беради.

Шу аснода экрандан олинган ҳиссий таъсир бошқа турдаги ҳар қандай ахборот таъсиридан анча юқоридир. Телевидениенинг виртуал оламида сиёсатчилар учун қатъий мантикий фикрнинг жозибадорлиги эмас, балки ҳиссиятлар ва қўрқишига визуал таъсир ўтказиши юксак баҳолашлари ҳеч кимга сир эмас. Салбий, сиёсий реклама ва “Қора пиар” алоҳида аҳамиятга эга, булар ёрдамида баъзан сиёсий муҳолифларни “балчиққа булғаган ҳолда” сиёсий музокараларда галаба қозонишга интилиниади. Аксарият телетомошабинлар реклама ва “қора пиар”га салбий муносабатда бўлади, бироқ социологик сўровлар кўрсатишича бундай усуллар ўта самарали таъсир кўрсатади ва айнан шу боис сиёсатчилар булардан фойдаланишда давом этмоқда. Аммо салбий реклама ва “қора пиар” умуман жамиятга сезиларли маънавий зарар етказади: булар сиёсий жараённи бузади, сиёсат ва сиёсатчиларга нисбатан масхараомуз муносабат уйғотади, “Сиёсат-ифлос иш” деган жирканч тасаввур уйғотади. Шу тарзда эркин бозор кучларига бериб қўйилган ахборот инқилоби ахборотли ва ахлоқий инқирозни вужудга келтиради.

Электрон ОАВлар сиёсий қадриятлар тизимини ўзгартиради, бу эса бизнинг сиёсий оламимиз табиатини муқаррар тарзда ўзгартиради. Бироқ масаланинг бошқажиҳати ҳам бор: ахборот технологиялари ўз навбатида сиёсий раҳбарларнинг ўзини анча кескин назорат қиласи, булар оммага ёкиш йўлида ўз сиёсий қиёфасини ўзгартиришга мажбур бўлади. Ҳозирча ушбу иллатли силсилани ахборот ғалаёни чўққисига чиқкан даврда узишнинг иложи топилмаяпти. Ахборот технологиялари одоби тўғрисидаги масала афсуски, сиёсатда ҳозирча ҳал қилинмаган, шу боис улардан фойдаланиш олдиндан айтилиши қийин бўлган сиёсий ўйинлигича қолмоқда. Кўп жиҳатдан шу туфайли сиёсий

етакчиларнинг музокаралардаги вазифаси эндиликда фақатгина рақибнинг навбатдаги қадамини олдиндан кўра билиш эмас, балки бу ҳаракатлар ҳам ўз мамлакатида, ҳам сиёсий шериклар мамлакатида ижтимоий фикрга қандай таъсир қўрсатишини тушунишдан иборатdir.

Дунёдаги ижтимоий фикр учун замонавий курашда ҳам тарғибот техникиси ва сиёсий реклама музокаралардаги сиёсатчиларнинг аниқ сиёсий қадамларидан кўра анча муҳим аҳамият касб этмоқда. ОАВнинг ахборот технологиялари ижтимоий мунозараларнинг боришини кескин ўзгартиришга, номақбул мавзуни “синдиришга” ёки аксинча “ижтимоий фикр” кўринишидаги ўта субъектив тушунчани “мустаҳкамлашга” имкон яратади. Шунинг учун сиёсий музокараларнинг янгича ахборот парадигмаси музокараларда иштирок этаётган сиёсатчилар ҳаракатининг самарадорлиги кўп жиҳатдан виртуал макондаги ахборот устуворлигига боғлиқ эканлигини англатади. Бу билан ахборот майдонидаги маданият рамзий сармоясининг роли тўғрисидаги масала мавҳум-назарий эмас балки амалий-сиёсий аҳамият касб этади. Жадал глобаллашиб бораётган оламда кўпинча музокараларда ўта турли тамаддуналар ва маданиятларга мансуб бўлган ҳамда қадриятларнинг қарама-қарши тизимиға эга бўлган кишилар иштирок этади, бу сиёсий мулоқотлар савиясига жиддий таъсир қўрсатиши мумкин.

Шу боис музокараларда иштирок этаётган сиёсатчиларнинг миллий хусусиятлари ва миллий тарзларини талқин қилиш музокара мазмунининг муҳим таркибий қисмига айланаб бормоқда. Аммо ижтимоий маданий омиллар фақат инсоний фаоллик туфайли фаоллашади. Сиёсий инсоннинг ўзи замонавий сиёсий тарихнинг ижодкори ва талқинчиси сифатида ахборот технологияларининг марказида туради.

Музокарага асосланган тафаккур юритиш ҳалқка, жамиятга ғоя берувчи, одамларни илгор ғоя атрофида

жипслаштирувчи, ҳалқни бунёдкорлик ишларига сафарбар этувчи ижтимоий жараёндир. Турли тарихий даврларда жамиятнинг маънавий-интеллектуал ҳаётида гоҳ дин, гоҳ фан, гоҳ саноат, гоҳ сиёсат арбоблари етакчи мавқени эгаллаб келганлар. Жумладан, мустақиллик шарофати билан шаклланган янги сиёсий тафаккур ва фалсафий дунёқараш инсоният тарихига урушлар, ҳалқ қўзғолонлари ва революциялар тарихи сифатида эмас, балки ғоялар тарихи, инсониятнинг маънавий – интеллектуал ривожланиш тарихи сифатида қарашни, интеллигенциянинг жамият ривожидаги ўрни ва ролини янгича тушунишни талаб эта бошлади. Шу ўринда таъкидлаш керакки, музокара ҳамма замонларда ҳам ҳалқнинг доно раҳнамоси, тараққиёт сари етакчиси ва йўлбошлиси бўлиб келган. Инсоният тарихида чуқур из қолдирган улуг алломалар, ҳарбий саркардалар, сиёсат, саноат, дин арбоблари ҳалқ орасидан етишиб чиққан тушунтириш усулининг пешқадам вакиллари эдилар.

Ҳар қандай дипломли мутахассисни ҳам музокарада фаол шахс деб бўлмайди, албатта. Ҳақиқий музокара соҳаси вакили бўлиш ватан тарихини, ҳалқ тарихини, жамият тарихини, аждодларимиз ўтмишини холисона илмий асосда билишдан бошланади. Ҳалқ тарихига, мамлакат кечмишига бирёклама қараш, яъни ўтмишни бутунлай қора бўёқларда тасвиrlаш ҳам, уни фақат ютуқлардан иборат қилиб қўрсатиш ҳам илмий объективлик, холислик принципига зиддир. Тарихда йўл қўйилган хато ва камчиликларнинг келиб чиқиб, унинг сабаблари ва оқибатларини холисона таҳлил қилиш ҳалқ тадқири, мамлакат ривожи, табиий-географик муҳит ва иқлимининг таъсирини тўғри белгилаш, тарих сабоқларидан тегишли хулосалар чиқариш, ватанпарвар, тараққиypарвар ва ҳалқпарвар зиёлилар авлодини тарбиялашда музокара муҳим аҳамиятга эгадир.

Музокара орқали тушуниш натижасида фикрлар мажмуаси эркин ихтиёрий ҳаракат қиласиди, яъни у катъий қонун-коидаларга

бўйсунмай, балки тадқиқот обьектиning ўзига хос хусусияти ва тадқиқотнинг мақсадига кўра шароитга мос усусларни танлайди. Мазкур фикрлаш тарзи обьектнинг ички мазмунини ўрганишга ўналтирилган бўлиб, бунда обьект вазият ва заруратга қараб индуктив ва дедуктив ёндашувлар, яъни бутун ва қисм диалектикаси воситасида ҳам тадқиқ этиш имконини беради.

Инсоннинг ривожланишини, ижтимоийлашишини, индивидни шахс бўлиб шаклланишини, унинг жамият билан бўлган алоқасини музокарасиз асло тасаввур этиб бўлмайди. Музокара олиб бориш ҳам ўзига хос эҳтиёж. Польшалик психолог Е.Мелибруда айтганидек, шахслараро муносабатлар биз учун ҳаводек аҳамиятга эгадир. Гўдаклик ва ўсмирлик даврларида музокара етакчи фаолиятга, яъни янги психологик хусусиятларнинг шаклланишига бевосита таъсир кўрсатувчи фаолият сифатида гавдаланади [Мелибруда Е. Я - ты - мы. Психологические возможности улучшения общения. М. Прогресс 1986. 256с.]. Шунинг учун ҳам музокара, унинг жиҳати, табиати, техникаси ва стратегияси масалалари билан шуғулланувчи фанларнинг ҳам жамиятдаги ўрни ва салохияти кескин ошди. Музокара ҳамкорликда фаолият кўрсатувчилар ўртасида ахборот айирбошланишини ўз ичига олиб, бундай маълумот алмашинув музокаранинг коммуникатив жиҳати сифатида таърифланади. Одамлар мулоқотга киришар эканлар, унинг энг муҳим воситаларидан бири сифатида тилга мурожаат қиласидилар.

Музокара олиб бориш ўз йўлига, лекин, музокаранинг аҳамияти унинг мазмун-моҳияти, нимага хизмат қилиши асосий масала ҳисобланади. Ўзбекистон мустақилликка эришгандан сўнг сўз ва фикр эркинлигига эга бўлдик. Сўз ва фикр эркинлигига эга бўлган шахс эркин музокара олиб бориш имкониятига эга бўлади. Бугунги кунда жаҳоннинг у ёки бу бурчагида рўй берадиган воқеа-ҳодисалар хақида турли ахборот воситалари орқали тўғридан-тўғри

ахборотлар олиш имкониятига эгамиз. Демак, XXI аср - ахборот асли. Унда миллатлараро муносабатлар ҳам янгидан-янги ўналишларда ўзининг ифодасини топа боради.

Шуни ҳам алоҳида эътироф этиш лозимки, сўз ва фикр эркинлигини таъминлашнинг демократик жамиятдаги асосий аҳамияти жамоатчилик фикрига таъсир кўрсатиши орқали назоратни амалга оширишдан иборат. Шу ўринда Дэвид Уэбстернинг қуидаги фикрларини қайдэтиш жоиз: «Матбуот эркинлиги инсонларнинг фаросатсиз, қўпол, қабих, сохта, хатарли, ғашга тегувчи ва нафрат тўла маълумотларни нашр этиш ва эшиттиришда эркин бўлишини ҳам назарда тутади. Бу - озодлик эвазига тўланадиган хақ. Миллий айирмачиликни тарғиб этиш ёки миллат ғурурига тегиши, ижтимоий тартиби сақлаш ва атроф-муҳитни муҳофазалаш қонунларини бузиш каби хато ва нуқсонлар озодликни хатар остига қўяди ва уларга қарши қаратилган чора-тадбирларни аниқ белгилаш осон иш эмаслигини англатади» [Дэвид Уэбстер. Озод ва мустақил ахборот воситаларини яратиш. Озодлик рисоласи. 1-сон. 3-бет.]. Шунинг учун ҳам том маънодаги мутлақ назоратсиз оммавий ахборот воситалари мавжуд эмас ва мавжуд бўлмайди ҳам.

Шу нуқтаи назардан, оммавий ахборот воситалари фаолиятининг мувозанатини таъминлаш, ўз вақтида озод ва эркин оммавий ахборот воситаларининг салбий таъсирларни бартараф этишга фикрга қарши фақат фикр, жаҳолатга қарши фақат маърифат билан курашиш натижасидагина эришиш мумкин. Бу авваламбор, унинг ривожланган қонунчилик асосидир. Мисол учун, Ўзбекистон Республикаси Конституциясида ҳар ким фикрлаш, сўз ва эътиқод эркинлиги ҳуқуқига эга эканлиги мустахамланган. Ҳар ким ўзи истаган ахборотни излаш, олиш ва уни тарқатиш ҳуқуқига эга. Музокаранинг кенг оммага етказишида Оммавий Ахборот воситаларининг ўрни бекёёсdir экан Ўзбекистон Республикасида ҳам музокара

жараёни иштирокчиларини бир – бирига боғлашга хизмат қиласиган ушбу соҳа фаолияти ҳам қонун нормалари асосида назорат қилинади. Мақсад, улар мулоқот жараёнида бузғунчиликка, вайронкорликка, юрт парокандалигига хизмат қилмасин. Ушбу қоидани такомиллаштириши мақсадида “Оммавий ахборот воситалари тўғрисида”ги, “Ахборот олиш кафолатлари ва эркинлиги тўғрисида”ги, “Ахборот эркинлиги принциплари ва кафолатлари тўғрисида”ги, “Журналистик фаолиятини ҳимоя қилиш тўғрисида”ги, “Муаллифлик хукуқи ва турдош хукуқлар тўғрисида”ги, “Телекоммуникациялар тўғрисида”ги, “Почта алоқаси тўғрисида”ги, “Радиочастота спектри тўғрисида”ги, “Ахборотлаштириши тўғрисида”ги, “Реклама тўғрисида”ги каби 20 дан ортиқ қонунлар қабул қилинди.

Оммавий ахборот воситалари фаолиятини тартибга соладиган маҳсус қонунлар ҳақида тўхтадиган бўлсак, айтиш жоизки, бу хукуқий ҳужжатларнинг яхлит тизимини яратади, соҳадаги муносабатларнинг хукуқий аниқлигини таъминлайди ҳамда оммавий ахборот воситаларининг амалда эркинлигини кафолатлашга хизмат қиласи. Бу борада Австрия, ГФР, Швеция сингари давлатлар амалиёти билан танишганимизда, ушбу мамлакатлар конституцияларида ОАВ эркинлигига алоҳида эътибор қаратилгани, матбуот тўғрисида маҳсус қонун ҳужжатлари мавжудлигига амин бўлдик. Аммо айrim мамлакатларда яхлит қонун ҳужжатларининг йўқлиги оммавий ахборот воситалари фаолиятини сезиларли даражада қийинлаштиради.

Ўзбекистонда сўз эркинлигини, фикрлар хилма-хиллигини, одамлар ўз қарашларини очик-ошкора ифода этишини амалда таъминлаш учун барча шарт-шароит яратилган. Мамлакатимизда 1472 та оммавий ахборот воситаси эркин фаолият юритаётгани ҳамда изчил ривожланиб бораётгани бунинг яққол тасдифидир. Уларнинг 60 фоизи нодавлат оммавий ахборот воситаси экани,

айниқса, эътиборлидир. Биргина сўнгги уч йил ичидаги мамлакатимизда “Madaniyat va Marifat”, “Dunyo Bo’ylab”, “Navo”, “Oilaviy”, “Diyor”, “Bolajon”, “Mahalla”, “UzHD” сингари давлат телеканаллари, “Milliy TV”, “Uzreport TV”, “Zo’r TV” ва “MY5” сингари нодавлат телеканаллар фаолияти йўлга қўйилди. Юртимизда фаолият олиб бораётган телеканалларнинг барчасида турли номлар билан юртимизда бўлаётган воқеалар, долзарб мавзуулар, ҳал этилиши лозим бўлган масалаларни ечимини топишга қаратилган мулоқот шаклидаги кўрсатувлар олиб борилади. Улар фикрлар ва қарашларнинг муҳим жихатларини ўзида мужассам этган бўлиб, ҳар бирида мамлакатда кечётган жараёнларга ўз муносабати ва нуқтаи назари мавжуд.

Мулоқот олиб бориш ва уни тарқатиш жараёнида оммавий ахборот воситаларидан ташқари интернетнинг ҳам ўрни юқори. Шуни алоҳида қайд этиш керакки, Ўзбекистонда веб-сайтлар, блогерларнинг саҳифалари айrim ривожланган мамлакатларда бўлгани каби рўйхатдан ўтказилмайди. Аммо улар рўйхатдан ўтказувчи органга оммавий ахборот воситаси сифатида рўйхатдан ўтказиши сўраб мурожаат қилиши мумкин. Бу, табиийки, қонунчиликда оммавий ахборот воситалари, журналистлар учун кўзда тутилган имтиёз, кафолат ва имкониятлардан тўлақонли фойдаланишига замин яратади. Бугунги кунда мамлакатимизда “Uz” доменида 130 мингга яқин веб-сайтлар бўлиб, уларнинг 360 дан ортиги интернет оммавий ахборот воситаси сифатида фаолият юритади.

Мамлакатимизда веб-сайтлардан фойдаланиш бир ҳолатда, яъни веб-сайт эгаси, шу жумладан, блогер “Ахборотлаштириши тўғрисида”ги Қонун талабларини бузиб, ўз веб-сайтидан ва (ёки) веб-сайт саҳифасидан мамлакатнинг мавжуд конституциявий тузумини, ҳудудий яхлитлигини зўрлик билан ўзгартиришга даъват этиш, уруш, зўравонлик ва терроризмни, шунингдек, диний экстремизм, сепаратизм ва

фундаментализм ғояларини тарғиб қилиш, давлат сири бўлган маълумотларни ёки қонун билан қўриқланадиган бошқа сирни ошкор этиш, миллий, ирқий, этник ёки диний адоват қўзгатувчи, шунингдек, фуқароларнинг шаъни ва қадр-қимматига ёки ишчанлик обрўсига путур етказувчи, уларнинг шахсий ҳаётига аралашишга йўл қўювчи ахборотни тарқатиш ва бошқалар учун фойдалангандагина чекланиши мумкин.

Интернетдан фойдаланиши чеклаш имконияти дунёning жуда кўплаб мамлакатлари, шу жумладан, Европа Иттифоқи мамлакатлари қонунчилигига ҳам кўзда тутилган. Мисол учун, Франция 2000 йилда Европа Иттифоқида биринчилардан бўлиб шахси идентификация қилинмаган шахслар учун хостинг бергани учун провайдерларга нисбатан жиноий жавобгарликни жорий қилди. Бунда маҳаллий серверларда жойлашган барча сайтларнинг муаллифлари ўзи ҳақида тўлиқ ва ишончли ахборот тақдим қилиши керак. Акс ҳолда қонунда олти ойгача қамоқ жазоси кўзда тутилган. Бундан ташқари, нафақат маълумотларни текширмаган провайдерларга нисбатан, айни пайтда фойдаланувчиларга нисбатан ҳам жавобгарлик кўзда тутилган.

Интернетда вояга етмаганларни ҳимоя қилиш мақсадида ноқонуний ва зарарли мазмундаги веб-ресурслар (контент) аниқ кузатиб борилади. Масалан, Германиянинг ёшларни ҳимоя қилиш тўғрисидаги қонунида интернетдаги ноқонуний ва зарарли

материаллар (контент)га оид муносабатлар, шунингдек, телевидение ҳамда интернетда ёшларни ҳимоя қилиш масалалари тартибга солинган. Қонун вояга етмаганларни ҳимоя қилишнинг учта даражасини кўзда тутади: “мутлақ ноқонуний контент”, “ноқонуний контент” ва “болалар ва ўсмирлар ривожланишига салбий таъсир кўрсатадиган контент”. Йил давомида ушбу йўналишда икки мартадан кўп қонунчиликни бузган даврий нашрлар уч ойдан ўн икки ойга қадар ёшлар фойдаланиши учун тақиқланади, яъни киоск ва кутубхоналарда сотилмайди.

Хуллас, ахборот асрида музокара олиб бориш эркин деб, бўлар бўлмасга турли туман мавзуларни кўтариб чиқавериш ҳам ярамайди. Қонун устуворлигини таъминлаш, унга амал қилиш талаб этилади. Бироқ сўз ва фикр эркинлигини ҳурмат қилмайдиган, унинг ишига мунтазам равишда аралашиб, назорат қилиб турадиган, рейтинг жадвалининг сўнгги эллик ўрнидан жой олган нодемократик давлатлар орасида иқтисодий жиҳатдан анча бақувват мамлакатлар ҳам борлиги ажабланарли ҳол. Чунки кўпчилик сўз ва фикр эркин бўлиши учун, аввало, иқтисод бақувват бўлиши, молиявий масалалар бартараф этилиши лозим деб ўйлайди. Қонундан четга оғиши қанчалик салбий оқибатларга олиб келаётганини дунёning турли давлатларида демократия ниқоби остида давлат равнақига, юрт парокандалигига олиб келаётган митинглар, учрашувлар ташкил этиши асносида жанжаллар, урушларни келиб чиқаётганини мисол қилиб кўрсатса бўлади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Zartman I. W. Negotiations as a Joint Decision-MakingProccss, 1978. С.81.
2. Энтони Гидденс Последствия модернити // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология. М.,1999. С.106.
3. Саифназаров И. “Маънавий баркамоллик ва сиёсий маданият”. “Шарқ”, Т., 2001, 44 бет.
4. Гидденс Э. Последствия модернити // Новая постиндустриальная волна на Западе: Антология. М., 1999. С.106.
5. Мелибруда Е. Я - ты - мы. Психологические возможности улучшения общения. М. Прогресс 1986. 256с.
6. Дэвид Уэбстер. Озод ва мустакил ахборот воситаларини яратиш. Озодлик рисоласи. 1998. 1-сон. 3-бет.

ЎЗБЕК МИЛЛИЙ ҚЎГИРЧОҚ ТЕАТРИ ТАРИХИ

Феруза Қобилова,
Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий
рассомлик ва дизайн институти
“Тасвирий санъат тарихи ва назарияси”
кафедраси катта ўқитувчиси



Аннотация: Ушбу мақолада, Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри мисолида Ўзбекистон қўғирчоқ театри тарихининг тадрижий шаклланиши ва мустақиллик йилларидағи ривожланиши омилларини ўрганилиб, улардаги ўзига хослик ва умумийлик тадрижий илмий тадқиқ этилган.

Калим сўз: “Катта Иван”, сценография, В.Акудин, С.Седухин, конструктивизм, динамик жиҳат, саҳна макони.

Аннотация: В данной статье рассмотрены эволюция формирования и развития искусства кукольных театров Узбекистана, факторы их развития в период Независимости на примере Национального театра кукол Узбекистана. Автор исследует специфику театров кукол, их общность и своеобразие.

Ключевые слова: Большое Иван, сценография, В.Акудин, С.Седухин концептуализм, конструктивизм, динамик пантомима,танец, конструкция

Annotation: This article examines the evolution of the formation and development of the art of scenography of puppet theaters in Uzbekistan, the factors of their development during the period of Independence on the example of the National Puppet Theater of Uzbekistan.

Keywords: Big Ivan, light projection, effects prefixalar, scenography, V.Akudin, S.Sedukhin, constructivism, speaker, mask, pantomime, construction.

УДК: 792.03

Замонавий қўғирчоқ театр санъати Ватанимиз келажаклари бўлган ёш авлоднинг дунёқарашини шакллантиришда, маънавий баркамол бўлиб тарбияланишида етакчи ўринни эгаллади. Бугунги кунда ушбу санъат соҳасига катта этибор қаратилиб, соҳа ривожи учун бир қанча қарорлар қабул қилинмоқда. Юртимиз мустақиллигининг бош ғояси келажак авлодни бутун куч курдатимиз билан маънан етук, халқпарвар бўлиб улгайиши ва билим олишига қаратилган. Қўғирчоқ театри режиссураси, драматургияси, актёрлик маҳорати ва айниқса сценографияси ўзига хос ечим билан аҳамиятлидир. Сабаби замонавий қўғирчоқ театри режиссура ва сценографиясининг ривожланиш тенденциялари айнан давр талабидан келиб чиқсан ҳолда уч давр мисолида, биринчидан танқидий қарашиб, иккинчидан миллий руҳдаги диний ва

афсонавий мавзулар мисолида ва учинчи босқич замонавий мавзудаги асарларни таҳлил қилиш асосида кўриб чиқилади.

1939 йилнинг 19 октябрида Ўзбекистон Ҳокимияти Карорига мувофиқ “Шаҳар, туман, қишлоқлар болалари эҳтиёжларини ҳисобга олиб, уларга хизмат қилиши учун Республикада қўғирчоқ театри тузиш” қарори қабул қилинди. Шу йилнинг 25-декабрида кичкинагина бинода “Катта Иван” (С.Образцов, С. Перебраженский) спектакли премьerasи бўлиб ўтди. Спектакль ижодкорлари И.Лиозин, Н.Рахимов ва М.Ефимовлар эди. Бу даврда янги тушунча, томошани бир неча профессионал ижрочилар ҳамжиҳатлиги яъни, режиссёр, актёр ва энг асосий бу жанрнинг ажralmas қисмига айланган декорация рассоми биргаликда олиб борадиган бўлди. Энди асарлар катта саҳналарга кўчиб томошавийликни

режиссёр иши билан бир қаторда декорация рассомининг ечими ҳал эта бошлади. Аммо бу ўзгаришлар ҳам осонлик билан ўтмади. Ўша даврдан бугунги салоҳиятдаги қўғирчоқ театри кўринишига келгунча узок ва машақатли йўлни босиб ўтди. Драматургия ва техник камчиликлар замонавий қўғирчоқ театринининг энг оғриқли муаммоларидан эди. 1960-1970 йилларга келибина театрда жонланиш, режиссура, драматургия ва сценографик ечимлар, миллий асарлар яратилиб томошабинлар эътиборига ҳавола этилиш жараёнини кузатишими мумкин. Ушбу йилларда шаклланган режиссёр ва рассом тандеми кейинги йиллардаги ижодий ҳамкорликка асос бўлиб хизмат қилди.

Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри Космонавтлар проспектидаги бинога 1979 йил кўчиб ўтди. Аммо сўнги йилларгача кузатилган техник ва драматургия соҳасидаги муаммолар театр муваффақиятига соя солиб келди. Қўғирчоқ театр саҳна конструкциясининг ўзига хос жиҳатлари бўлиб, бошқа томоша санъатида ишлатиладиган саҳналарнинг биронтаси ҳам бу санъат тури саҳнасида мос келмайди. Шунинг учун қўғирчоқ театри саҳнаси фақатгина қўғирчоқ театри спецификасида мослаштирилган бўлиши керак.

Мустақилликдан кейинги йиллар қўғирчоқ театри учун янги изланишлар даври бўлди. 1990 йиллардан қўғирчоқ театри рассомларининг ўрни режиссёrmавқейи билан тенглашиб ва ҳатто етакчилик қила бошлади. Театр жамоаси мустақиллик йилларида қўғирчоқ театри санъатининг тарихида янги саҳифалар очди. 1990 – 2008 йилларда ижодий фаолиятини олиб борган режиссёр Ш.Юсупов, Ф.Ходжаев, Д.Юлдашева, сценограф В.Акудин, С.Седухин, М.Иванян ва композитор А.Икромовлар ҳамкорлиги, ижодий бирлиги мумтоз ва замонавий асарлар талқинларида турли тажрибалар ўтказиб, миллий, маънавий қадриятларни тиклашда хизмат қилишиди. Айниқса В.Акудин ижодий изланишида гарб ва шарқ ёртаклари асосида миллий образ яратганини

кўрамиз. Сабаби миллийлик фақатгина қўғирчоқ кўриниши, либос ёки декорация элементларида эмас балки асар ғоясида бўлиб рассом мана шу ғояни очишдаги бирламчи ижодкордир. Ана шундай ижодкорлар қаторида Н.Султонов, С.Седухин, С.Қодиров, С.Жибоев, Б.Исмоилов, М.Иванян каби сценограф рассомларни санаб ўтишимиз мумкин. Қўғирчоқ театри сценографиясида ўз мактабини яратган етакчи рассом В.Акудин ва С.Седухиннинг ижодлари замонавий қўғирчоқ театри сценографияси ривожида хизматлари салмоқлидир. Бутун ҳаётини ушбу санъат турига баҳшида этган В.Акудин (театрдаги фаолият йиллари 1990-2009) саҳналаштирилган спектаклларни барчасида ўзига хос сценографик ечим, ранг баранг образли актёр-қўғирчоқлар яратади. Унинг ишлари спектакль ғояси, мавзусидан келиб чиққан ҳолда болалар аудиторияси, психологияси ва дунёқараши ўрганилган кўп сонли эскиз ва изланишларга асосланган. Шу сабаби, “Фотиманинг саргузашти” (1987 й), “Нўхат бола”(1996 й) каби спектакъллари жажжи томошабинлар томонидан севиб қарши олинди ва асарлар Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри репертуаридан ҳали ҳам тушгани йўқ. Режиссёр М.Бабаджанов, саҳналаштирувчи рассом В.Акудин, композитор А.Набиев ҳамкорлиги ушбу спектаклнинг муваффақиятини белгилаб берди. Ўттиз йиллик тарихга эга спектакль тилининг соддалиги, Фотима каби образларнинг ёрқин характерга эга эканлиги, декорация ечимида болалар психологиясига ижобий таъсир кўрсатувчи ранглар ёрдамида сценографияни аниқ ва пухта ишлангани билан жажжи томошабинлар эътиборини тортади. В.Акудиннинг чизмаларида миллий образ яратишдаги саъий ҳаракатлари анъанавий ва европа типидаги қўғирчоқларнинг уйғунаштиргани спектаклда яққол ифодасини топган.

“Ижодий рақобат мұхитида фаолият кўрсатиш, янги даврга муносиб асарлар яратиш, болаларга юқори савияли маданий хизмат кўрсатиш қўғирчоқ театрларида

кўп жиҳатдан бош режиссёр ва рассомнинг малакаси, истеъоди ва фаолиятига боғлиқ. Шу жиҳатдан Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрининг янги давридаги фаолиятига баҳо берганда, унда бекарорлик, бир кўтарилиш, бир пастга қараб кетиш ҳолатини кўрамиз. Бош режиссёр ва бош рассомларнинг алмасиб туришидан шундай бўлди. Театрдан малакали актёrlар кетиб қолиши. Театр кўп ҳолларда эски спектаклларни тиклаш билан кун кўрди. Янги асарлар кам саҳналаштирилди. Лекин шунга қарамасдан, Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри янги даврда ҳам етакчиликни кўлдан бермади, вилоят театрларига ибрат бўлиб турди” [1:21-б]. Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрига 1993 йил режиссёр сифатида Ш.Юсуповнинг келиши ана шундай кўтарилишнинг бошланиш нуктаси бўлиб хизмат қилди. Унинг Бухоро Давлат қўғирчоқ театрида бош режиссёр сифатида олиб борган ўн йиллик ижоди ана шундай умидли кўтарилишни ваъда қиларди. Унинг Е.Сперанскийнинг “Бахт ахтарган Ҳасан” спектакли муваффақият олиб келади. Андижон шаҳрида бўлиб ўтган IV – Республика қўғирчоқ театрлари кўрик-фестивалида “Йилнинг энг яхши спектакли” номинациясига сазовор бўлиши Ш.Юсуповнинг бир овоздан Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри нинг бош режиссёри лавозимига сайланишига сабаб бўлди. Режиссёр фаолияти давомида театр репертуарини турли жанр ва турли аудитория учун мўлжалланган кўплаб муваффақиятли спектакллар билан безади: В.Павловскийнинг “Нўхат бола”, “Оловуддиннинг сеҳрли чироғи” Ҳ.Имонбердиев, “Чодир хаёл”, “Чодир жамол”, “Қор маликаси” каби асарлар шулар жумласидандир. Бу спектакльлари бугунги кунга қадар театр репертуарларидан муносиб жой олиб келмоқда. Ш.Юсупов қўғирчоқ театри ривожида жаҳон миқиёсида алоҳида ўринга эга С.Образцовнинг мактабини ўз ижодида бош мезон қилиб олган режиссёрdir. “Томошабин “тилида” сўзлаш – бу чинакам маҳоратли режиссёрда бўлиши керак бўлган хислатдир. Режиссёр

“томушабин менинг дунёқарашим билан кўриши керак” деган ақида билан спектакль тайёрлар экан, спектакль у истаган муваффақиятга эришмайди. Томушабин спектакль давомида фикрлашга ва таҳлил қилишга улгурмайди. Бунга унинг вақти йўқ. У кейинроқ, уйга боргач бу ишни амалга ошириши мумкин. Шундай экан спектакль тили ва фояси билан ҳозир ва фақатгина ҳозир тушунарли бўлиши, бир сўз билан айтганда ҳалқчил бўлиши керак” [2].

Ижодий жамоанинг ҳамжиҳатлиги, ҳамкорлиги, бир тандем ва концепция асосида ижодий ҳамфирлиқда ишлаш спектакль муваффақиятининг яна бир асосий омили саналади. Бундамуваффақиятли учбирликни: режиссёр Ш.Юсупов, саҳналаштирувчи рассом В.Акудин ва бастакор А.Икромовнинг ижодий ҳамжиҳатлиги, ҳамфирлилигини алоҳида эътироф этмоқ даркор.

Ш.Юсупов “Чодир жамол” спектаклини Бухоро қўғирчоқ театрида Э.Жўраев ҳамкорлигига саҳналаштирган эди. Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрида ҳам ушбу саҳна асарини сценограф рассом Р.Камолиддинов билан ҳамкорликда қайта саҳналаштириди. Спектакль қўғирчоқсоз В.Сагадиева, механик конструктор С.Лежнёв, бутафория усталари А.Андревалар саъии ҳаракатлари билан бойитилган.

Ш.Юсуповнинг яна бир эксперименти “Чодир хаёл” спектакли бўлиб, бу саҳна асарини В.Акутин билан ҳамкорликда ишлади. Бу ҳамжиҳатлик томошабинлар эътиборига қизиқарли ва ифодали саҳна асарини тақдим этди. Спектаклда анъанавий қўғирчоқ театrimизнинг икки тури, “Чодир хаёл” ва “Фонус хаёл” турларининг дуэтини кўрамиз. В.Акудин ва Ш.Юсупов спектакль бадиий ечимиға жуда қизиқ таклиф киритишади. Ширманинг тепа қисмida соя театри, пастида чодир хаёл анъаналарига содик марionet қўғирчоқ турларидан фойдаланилади. Рассом соя театри учун қўғирчоқларни доимгидек чарм-теридан эмас, балки пластикдан фойдаланган ҳолда яратади. Спектаклни янада жонли чиқиши

учун жонли ижродан ҳам муваффақиятли фойдаланилди. Рассом ҳар уч босқич образларининг ҳажми ўзгарсада, кўриниши ва либосларини бир хиллиқда қолдиради. Чодир хаёл туридан фойдаланилгани спектаклда чироқ ёруғлиги, нур ва соя ўйинининг бекиёс имкониятини тақдим этган. Спектакль бадиий ечими қўғирчоқсоз В.Сагадиева, механик конструктор С.Лежнёв, бутафория усталари А.Андреевалар саъи ҳаракатлари билан бойитилган.

Сценограф рассом пьесадан келиб чиқкан ҳолда, спектакль учун аниқ ва керакли буюмлар таклиф этиши зарур. Бу буюмлар спектакль гоясини, ички мухит ва персонажлар ҳолатини очишда хизмат қилиши керак. Аниқ танланган буюмлар саҳнада нима бўлаётганини томошабин тушунишига хизмат қиласди. Буюм ишонарли бўлиши томошабин ўзига керакли бўлган ахборотни олишда хизмат қиласди, шу сабабли сценограф буюмларни ишонарли ва аниқ ишлаши жуда мухим. “Буюк рус режиссёри К.Станиславский айтганидек; “Чинакам ижодкор санъатдаги ўзини эмас, балки ўзидаги санъатни қадрлаши лозим”[2].

Муваффақиятли спектакллардан бири 1996 йил 31 октябрь куни саҳна юзини кўрган “Нўхат бола” асаридир. Пьеса муаллифи В.Павловский, саҳналаштирувчи режиссёр Ш.Юсупов, саҳналаштирувчи рассом В.Акудин, бастакор А.Икромов. “Замонавий сценография санъатининг асосий талаби – спектакль қайси мавзуда, қайси жанрда бўлмасин, саҳнада асар моҳиятини акс эттириш, унинг мазмунини саҳна декорациялари ижросида кўрсатиш, томошабинни асарнинг мухитига сингиб кетишига ёрдам беришдан иборат” [3:177 б.].

1998 – 2000 йиллар оралиғида Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрида Қозоғистон, Қирғизистон, Ўзбекистон ва Қорақолпоғистон қўғирчоқ театрлари ривожига ўз ҳиссасини қўшган ижодкор Б.Пармонов раҳбарлик қиласди. У қисқа давр ичида эътиборга молик “Фозча”, “Кор гули”, “Алпомиш” каби саҳна асарлари саҳналаштириди. Улар

орасида “Фозча” спектакли гоявий ечими, қўғирчоқ турлари ва омадли сценографик ёндашуви сабабли бугунги кунга қадар театр репертуаридан жой олган.

2003 йил Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри тарихида жудаям катта фожеа рўй берди. Театр омборида содир бўлган ёнғин туфайли театр репертуарида мавжуд бўлган ва архивида сақланаётган спектакль декорациялари, қўғирчоқларининг катта қисми ёниб кетиб, театр жамоасига катта маънавий ва моддий зарар етди. Бу ёнғин нафақат спектакль декорацияларини, балки бугунги авлод илмий ўрганиши, таҳлил қилиши, изланиши мумкин бўлган материалларни йўқликка юз туттириди. Бундан ҳам ачинарли вазият шундаки, ушбу материаллар ўша давргача тўлиқ тадқиқ этилмаганида, илмий рисола ва китоблар етарлича нашр этилмаганида ва улар тўғрисидаги маълумотларнинг катта қисми батамом йўқолганидадир. Йўқотилган манбалар эндиликда илмий тадқиқот ўтказишда қўплаб саволлартуғилишига сабаб бўлиб, маълум давр материаллари ўрнида бўшлиқ пайдо қиласди. Сабаби қўл ёзмалар ва нусхалар ўша давр театр маъсул ходимлари совуккон муносабати боис тўпланмаган ва шу сабабли манбалар буткул йўқотилди. Мана шу икки омил Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрини тадқиқ этишимизда мураккаблик туғдиради. Бундан ташқари мустақилликка эришилган дастлабки йилларида театрни кўп истеъодли ижодкорлари моддий - молиявий муаммолар сабабли ташлаб кетишидадир. Бу даврда маош кам ва томошабинлар муаммоси жуда ўткир эди. Актёрлар маоши ойлик харажатига етмас, драматурглар ёзган пьесалари гонорарларини олишга йиллаб муваффақ бўлишмасди. Бу факт қўғирчоқ театри ижодига ўз таъсирини ўтказмасдан қолмади.

2002 йилда Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрига тайинланган янги бош режиссёр М.Ашуррова театрни ижодий жамоа танқислиги муаммосини ёш ижодкорлар билан мустахкамлаб, ижодий мухитни

бир қадар тиклашга муваффақ бўлди. Репертуарни янги асарлар билан бойитишга ҳаракат қилди. Муваффақиятли уринишлар меваси “Шум боланинг саргузаштлари” (F. Гулом қиссаси асосида) спектакли юзага келди. Бу асарга қўғирчоқ театрлари мурожаат этмаганлиги билан ҳам аҳамиятга молик янгилик бўлди. Асар Б.Жўраев ва М. Ашурова инсценировкасида қисқартирилиб, Қоравойнинг Сарибой хонадонидаги саргузаштлари асос қилиб олинганлигига қурилган. Режиссёр М.Ашурова, саҳналаштирувчи рассом М.Иванян, қўғирчоқ устаси Р.Иброҳимовалар ҳамкорлигига турли хил кўринишдаги қўғирчоқларни спектакль ғоявий мақсадига бўйсундиришган. Спектакль актёrlарнинг жонли ижроси билан бошланади. М.Иванян ушбу саҳна кўринишида ўзига хос ечимдан фойдаланади. “Тасвирда воқеалар содир бўлаётган давр аниқ сезилиб туради. Рассом жанр талабларидан келиб чиқиб, воқеалар кечадиган жойларни ўзига хос талқин этган. Спектаклга иқтидорли бастакор Алишер Латифзода томонидан басталанган куй асар руҳига ҳамоҳанг бўлиб, образ ва ҳарактерларни чуқурлаштиришга ёрдам берган, воқеалар ривожи ва ечимида алоҳида ўрин тутган”[4:24 б.].

Театр ижодкорлари узоқ йиллардан бўён турли спектакллар экспериментлари билан машғул. 2003 йил Тошкент шаҳрида бўлиб ўтган “XXI аср Ўзбекистон қўғирчоқ театр санъати истиқболи” мавзусида Республика семинар – кенгаши бўлиб ўтган эди. Республика семинар – кенгашининг иккинчи қисми “Миллий истиқлол ғоясини болалар онгига сингдиришда қўғирчоқ театри санъатининг ўрни” мавзусида илмий – амалий конференция ташкил этилиб бир қатор, “Қўғирчоқ театри воситалари билан ёш авлодни миллий истиқлол руҳида тарбия қилиш: изланишлар ва натижалар” мавзусида О.Ризаев, “Мустақиллик даврида қўғирчоқ театрлари фаолиятининг ўзига хос хусусиятлари” мавзусида санъатшунослик фанлари доктори, профессор М.Қодиров,

“Кўғирчоқ театрларида репертуар масалалари” мавзусида Э.Ўринов, “Кўғирчоқ театрлари учун мутахассис кадрлар тайёрлашнинг аҳволи” мавзусида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими Ш.Хайтбоевлар, “Кўғирчоқ театри режиссураси: изланишлар ва муаммолар” мавзусида профессор Ҳ.Икромовларнинг маъruzалари билан қўғирчоқ театрларидағи мавжуд долзарб муаммоларни кўтаришган эди. Ушбу семинар – кенгашида Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри ўзининг иккита спектакли билан қатнашган эди. Шулардан бири чет эл мумтоз асарларидан “Яна Андерсен” спектакли эди. Пьеса муаллифи ва режиссёри Д.Юлдашева, саҳналаштирувчи рассом С.Седухин, бастакор А.Икромов. “Спектакль биринчидан, драматургик манбанинг мукаммаллиги, таъсирчанлиги билан, иккинчидан, актёrlарнинг заргарона аниқ хатти-ҳарактлари туфайли жонли образларнинг юзага келиши асар ғояси, сюжети орқали ҳар бир персонажда зарур ҳарактер хусусиятларининг акс этиши чуқур инсоний ҳис-туйғуларнинг юзага келиши билан ажralиб туради”[5:22 б.]. Қўғирчоқлар механизациясини яратган уста В.Пентюхов. Бу асарда ҳам қўғирчоқлар европа типидаги образ ёрдамида тасвирланган. Бу спектакль муваффақияти саҳналаштирувчи рассом С.Седухиннинг яратган муҳити, изтиробли қалбнинг беражмлилик, бепарволик хукм сураётган даврнинг қурбонига айлананаётганини спектакль аввалиданоқ фожеа муқаррар эканлигини кўрсата олганида. Ана шундай ечимга мос бадиий воситалар излаб топганидадир. Мисол учун ишлатилган эфектли приставкалар – бу табиий ёғингарчилик (қор, ёмғир, ёнғин) ларни ифодаловчи иллюстрациялардир. Бу мураккаб саҳнавий техник жараён бўлиб, кучли ифодавий ҳиссиётни ўйғотадиган, динамик проекциядир. Ўзганинг ғамига бепарво оломон кўринишиёқ асарнинг бош ғоясини очишда хизмат қилган. Бунда асосий ширма ортидаги ёрдамчи ширма декорацияларида ўзи билан ўзи овора

оломон уйларидаги хурсандчиликлар, оиласи бағрига шошаётган образлардан унумли фойдаланилган. Спектакль рухий ҳолати ўта изтиробли дамларда чироқларнинг ёритилиши ва мусиқа ёрдамида кучайтирилган. Спектаклнинг умумий бадиий ечимини, шу жумладан қўғирчоқ образларнинг ўзаро тасвир мутаносиблигини режиссёр ва рассом уйлаб топишсада, қўғирчоқсоз ва қўғирчоқ конструктори ана шу ечим доирасида мустақил ҳаракат қилиб, қўғирчоқлар механикасини, лиbos ва тугал образни гавдалаштиришда муҳим роль ўйнашади. Қўғирчоқлар С.Седухин эскизлари асосида қўғирчоқ усталари Н.Фахруддинова ва Л.Мукониналар томонидан ясалган. Лиbos устаси Л.Абдуллаева асар бадиий ечимига мос лиbosлар яратган.

2003 йил саҳналаштирилган “Миёвлаган ким бўлди?” номли спектаклида асар муаллифи В.Сутеевнинг насрый асари асосида Д.Юлдашева ёзган шеърий пьеса бўлиб саҳналаштирувчи режиссёр ҳам ўзи бўлган. Саҳналаштирувчи рассом Н.Юлдашева бўлиб асарнинг ғоясига мос сценографик ечим яратган. Асар дўстлик, садоқат ҳақида. “Ушбу мусиқали эртак мюзикл қаҳрамонлари хатти-ҳаракатлари, ҳолатларнинг кўп қирралигини кўрсатиши учун саҳналаштирувчи рассом Н.Юлдашева “шток” услубини қўллайди ва уларни пухта тайёрлайди. Ушбу услугуб қўғирчоқлар бош қисмига ва танига бириктирилган маҳсус таёқчалар билан юргизилади ва уларнинг тез қўзғалиш, жонланиш имконини оширади” [6:32 б.].

2008 йил июнь ойида Ш.Перронинг “Қизил қалпоқча” спектакли саҳналаштирилди. Албатта бу эртакни эшитмаган бола бўлмаса керак. Режиссёр Д.Юлдашева, саҳналаштирувчи рассом Н.Юлдашева ва бастакор А.Икромов бу эртакнинг ечимини бир оз ўзгартирилган, яъни буви ва набира бўривойни тарбия қилиб олиш якуни билан қайта ишлашган. Бу ишда уларга Укки ва Қарғавой ёрдам беради. Спектаклда тростли қўғирчоқлардан

фойдаланилган. Қўғирчоқлар папе – маше усулида қўғирчоқсозлар Л.Муконина, Н.Фахруддинова ва лиbos устаси Л.Абдуллаевалар меҳнати билан яратилган. Қўғирчоқ эскизлари бўйича конструктор уста В.Пентюхов механизациясини ясаган. Бутафор усталари А.Андреева, С.Владимировалар. Ижодий жамоанинг яқдил сабий ҳаракатлари спектакль муввафқиятини таъминлаган.

2006 - 2008 йилларда театр бош режиссёрги лавозимида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Фатхулла Хўжаев фаолият юритади. Унинг “Чўпқўғирчоқ”, “Қувноқ уч чўчқача” каби спектакллари театр репертуарини боййтди. 2000 йиллардан қўғирчоқ театрида миллий колорит ва элементларга катта эътибор қаратилди. Фольклор – этнографик спектакллар ўзига хос тарзда саҳна юзини кўриб томошабинлар томонидан илиқ кутиб олинди. Драма театри драматурги ҳисобланган Э.Хушвақтов қўғирчоқ театри учун “Чўпқўғирчоқ” номли миллий рух сингдирилган пьеса яратади. Саҳналаштирувчи режиссёр Ф.Хўжаев, саҳналаштирувчи рассом И.Курбонқулов, бастакор А.Икромовлар ўз меҳнатлари маҳсулини 2008 йилнинг 29 март куни томошабинлар эътиборига ҳавола қилишди. Қўғирчоқлар тростли турда ишланиб, қизча, ҳашоратлар, айиқвой ва шер образлари яратилган. Салбий қаҳрамон каламуш образида конструкциялашган аравачадан фойдаланади. Яна бир аҳамиятли омил, қизча ишлатадиган декорацион кўрпа қуроқ услубида бўлиб бу спектаклнинг миллий руҳини янада бойитган.

Э.Гофманнинг “Шелкунчик” спектакли психологик-фалсафий ва “нур-соя” (теневой) жанрда ишлангани билан аҳамиятлидир. Спектакль 2008 йил саҳналаштирувчи режиссёр Ф.Хўжаев, саҳналаштирувчи рассом А.Чапленко, хареограф О.Останина, Д.Юлдашева инсценеровкаси асосида саҳналаштирилди. Спектаклда И.Чайковскийнинг мусиқаларидан фойдаланилади. Спектакль давомида

эртакчи Дросセルмейер томошабинларга ҳамроҳ бўлади. Э.Гофман қаламига мансуб ушбу ажойиб эртакка буюк маэстро Чайковскийнинг мусиқаси шундай жило берадики, натижада томошабин сехрли оламга қандай тушиб қолганини сезмай қолади. Замонавий қўғирчоқ театридаги ушбу жанр, анъанавий қўғирчоқ театримизда мавжуд “фонус хаёл” жанрининг профессионаллашган кўринишидир. Бу (теневой) жанр замонавий қўғирчоқ театригагина хос бўлган ясси сахнага мўлжалланган ширма ёрдамида, нур ва сояни тўғри туширган ҳолда амалга оширилади. Демак, бу сахна асарининг асосини нур ўйнайди. Режисср ҳам сценограф рассом ҳам барча гоявий бадиий ечимини мана шу нурга, образ ҳамда декорация элементларининг соясига боғлашади.

2009 йил 12 сентябрида қайта сахналаштирилган жаҳон эртаклари асосида “Оловуддиннинг сехрли чироғи” (А.Чуприн пьесаси) спектакли ҳам сценографик ечим ва ўзига хос образлар билан сахналаштирилди. Режисср Э.Арипова, рассом М.Рўзиметова, бастакор Л.Угай ҳамкорлигида барчамизга болалиқдан таниш ва қадрли мумтоз асар янги фикр билан қайта сахналаштирилди. Қўғирчоқ усталари Л.Муконина, Н.Фахруддина, Л.Абдулаева, механик устаси конструктор В.Пентюхов, бутафор усталари А.Андреева, Г.Васильевна, С.Владиморова, Ч.Рўзиметовалар спектакль муваффақияти учун меҳнатларини аяшмаган. Спектакль муваффақиятининг яна бир омили бу бастакор А.Икромовнинг спектаклга ҳамоҳанг араб халқ рақс мусиқасини замонавий эстрада талқинида бойитиб спектакль лейтмотиви вазифасини бажаришда хизмат қилганидадир.

2014 йилда Х.Г.Андерсеннинг “Дюймовочка” (Миттий) эртаги асосида режисср Д.Юлдашева, рассом М.Рўзиметова, композитор А.Икромовлар спектакль сахналаштиришди. Қўғирчоқларни эскиз асосида Л.Муконина, спектакль образларининг техникасини Н.Фахруддина

яратадилар. Қўғирчоқларнинг ва жонли ижродаги актриса - она образи либосларини Л.Абдулаева яратади.

Сўнгги йилларда қўғирчоқ театри декорацияларида барча жаҳон театр сценография санъатида кузатилаётгандек реализмдан тортиб постмодернизм оқимлари таъсири остида шаклланиб келмоқда. Театр санъати сценографияси билан қўғирчоқ театри сценографияси санъати ўртасидаги фарқ шундаки, театр сценографияси тасвири бўртиб кетиши ёки аксинча кам ишлатилиши актёрларнинг жонли ижролари билан ёпилиб кетса, қўғирчоқ театри сценографияси бундай камчиликни ҳеч қандай ижро билан ҳам яшира олмайди. XXI аср сценограф рассоми тасвирий санъатда мавжуд барча тур ва оқимлар билан яқиндан таниш бўлиши, механизация ва конструкция соҳаларида уста бўлишлари, мана шу усусларни қўллаган ҳолда ижод қилиши, изланиши шартдир. Қўғирчоқ театри сценографиясидаги олтин қоида рассом меъёри ҳис қилишидадир. Шу сабабли ҳам айрим вилоят қўғирчоқ театрларида кўзга ташланиб қолаётган малакасиз ижодкорлар меҳнати, спектакль сифатига таъсир кўрсатиб, сахна асарининг примитив бўлишига сабаб бўлмоқда. “Наврӯз ва Баҳорой” спектакли ҳам ёш, умидли ижодкорларнинг эксперимент спектаклидир. Сахналаштирувчи режисср Х.Ахунов, сценограф М.Рўзиметова ҳамда истеъоддли актёрлар труппаси ижодий ҳамкорлигида яратилган янгиликдир.

Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрининг истиқлол йилларидағи фаолиятини ўрганараб эканмиз кўплаб ўсишлар билан бир қаторда (1990-1997 йй) муваффақиятсиз спектаклларни ҳам кузатамиз. Бунга асосий сабаб театр жамоасининг “Қайта қуриш” номини олган йиллар (1984-1991 йй) мутассил ўзгариб тургани сабабли, ижодий ҳамкорлик, ҳамжиҳатлик руҳи шаклланмаганида. Театр ички муаммолари асосан иқтисодий қўринишда бўлиб, ижодкорлар бошқа соҳани танлаб театрдан кетишга мажбур бўлишарди. Натижада санъат соҳаси учун муҳим жиҳат

керакли система ишлаб чиқилмади. Аммо мана шундай оғир шароитларда ҳам ўз ижодига, ўзлигига қарши чиқмаган, бутун ҳаётини қўғирчоқ театри билан боғлаган устоз сценограф рассом В.Акудин номини айтиб ўтишимиз бурчимиздир. Бундай шароитда театр бир қатор режиссёrlарни таклиф этишига тўғри келган бўлсада садоқатли устоз мусаввир умрининг сўнгигача ижодининг ҳар бир эскизини мана шу масканга бағишилади.

Ҳаваскорлар ижоди театр санъатининг бир қадар орқага кетишига сабаб бўлди. Бунда драматургик масалалар етакчилик қилди. Узок йиллар давомида театр репертуарларида мавжуд пьесалари учун гонаарларини ундира олишмагач (2000-2005 йй) ижодкорлар асарларини театр жамоасига обормай қўйдилар. Мана шундай муаммолар туфайли театр жамоаси актёр ва режиссёrlари бирон бир асар танлаб ўzlари инсценеровка қилиб, ушбу асар асосида спектакллар саҳналаштира бошлишди. Натижада охиргийигирмайилликда қўғирчоқ театр драматургияси “уйкуга” кетди. Сўнгги ўн йилликада Ўзбек Миллий қўғирчоқ театрида, вилоят театрларига нисбатан конструкция ва механикаси мукаммал қўғирчоқлар “ижод” килаётган бўлишсада, савиаси паст спектакллар маълум муддат театр саҳналарини эгаллади. Аммо бугунги кунда жонкуяр режиссёр Ш.Юсупов ва унинг ижодий жамоаси сайи ҳаракати томонидан театр репертуари мавзуси ва ғоясига эга бўлган салмоқли спектакллар билан бойиб бораётганини гувоҳи бўлишимиз мумкин. Айниқса театр техник базаси янгилангани, янги маҳсус проектор ва саҳна техникалари билан таъминлангани ана шундай мукаммал асарлар кўпайишига хизмат қиласди. Шундай бўлсада театрда ўзига яраша муаммолар мавжуд бўлиб, бу авваламбор кадрлар масаласидир. Айниқса ёш режиссёр ва рассомлар тенденмини шакиллантириш, ёш кадрларда ижодий ҳамфирклийликни уйғотиш каби ечимлар бизни кутмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар

Маҳкамасининг 07.08.2014 й. 218-сон «Республика қўғирчоқ театри биносини мукаммалтаъмирлашваунингмоддий-техник базасинимустаҳкамлаштўғрисида»ги Қарори ва яна бир қатор Қарорлар ижроси сифатида 2020 йилнинг апрель ойида Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри тўлиқ реконструкциядан чиқарилиб театрнинг моддий-техник базаси янгиланди. 2017 — 2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясининг ижросини таъминлаш мақсадида ўзбек миллий қўғирчоқ театри мактабининг шаклланиши ва ривожидаги бекиёс ҳиссасини инобатга олиб, Республика қўғирчоқ театрига Ўзбек Миллий қўғирчоқ театри номи берилди. Ушбу йилдан театр бош режессёри лавозимига Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Ш.Юсупов этиб тайинланди. Театр 2020 йилда бир неча ойлик карантинда ҳам ўз фаолиятини онлайн тарзда давом этди. Янги таъмирдан чиқган театр 81 мавсумини “Юрт тумори Тўмарис” спектакли (драматург Тўра Мирзо, режиссёр Ш.Юсупов) ва “Маша буви ёпган бўғирсок” (режиссёр Э.Арипова, саҳналаштирувчи рассом М.Рўзметова) спектакллари билан очилди. Бундан ташқари театрда давлат арбоби, ёзувчи Ш.Рашидовнинг “Кашмир қўшифи” қиссаси асосида М.Игамназарова томонидан саҳналаштирилган “Кашмир афсонаси” спектаклининг премъераси бўлиб ўтган эди. Инсценировка муаллифи ва саҳналаштирувчи режиссёр Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган артист М.Игамназарова, рассом М.Рўзметова.

2020 йил 10-15 декабрь кунлари “Дебют 2020” ёш режиссёrlарининг VI Республика қўрик-фестивали ҳам онлайн тарзида ўtkазилди. Унга 10 нафар энг иқтидорли иштирокчи танлаб олинди. Аввалдан ёзиб олинган спектакллар ижтимоий тармоқларга жойланди. Тошкент шахри театрларидан иштирок этаётган ижодкорларнинг спектакллари жонли намойиши ташкил этилиб, ZOOM платформаси орқали спектакллар муҳокамаси бўлиб ўтди.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш. Мирзиёев 2020 йил 26 май, ПФ-6000-сон. Ўзбекистон Республикаси вазирлар махкамасининг Қарори 2018 — 2022 йилларда давлат театрларининг моддий-техника базасини мустаҳкамлаш ва уларнинг фаолиятини ривожлантириш чора-тадбирлари дастури тўғрисида фармони ва мазкур фаолиятга тегишли бошқа меъёрий-хуқуқий хужжатларда белгиланган; худудларда ташкил этилаётган театрлар эҳтиёжидан келиб чиқсан ҳолда келгуси ўқув йилидан бошлаб Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтидаги

Актёрлик санъати (қўғирчоқ театр актёрлиги) ва Режиссёрлик (қўғирчоқ театр режиссёрлиги) йўналишларига қабул квотасини кўпайтиришни; қўғирчоқ театрларини юқори малакали кадрлар билан таъминлаш мақсадида шаффофлик ва адолат тамойиллари асосида қўғирчоқ театри режиссёрлиги, актёрлиги ва драматургия йўналиши бўйича маҳсус сиртқи бўлимларни ташкил қилишни; Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институтида “Қўғирчоқ театри рассоми” бўлимини очиш бўйича қўйилган вазифалар ушбу муаммолар ечимида хизмат қиласди.

Адабиётлар рўйхати:

1. М.Қодиров. Мустақиллик даврида қўғирчоқ театрлари фаолиятининг ўзига хос хусусиятлари. // Театр.Т; 2004/1.
2. С.Образцов. Моя профессия.М., Искусство.1950 г.
3. Д.Қодирова. XX аср ўзбек сценографияси. Т., Санъат. 2009 й.
4. Д.Раҳматуллаева Шум бола. //Театр 2004/1// 24-б
5. Ҳ.Икромов. Қўғирчоқ театри режиссураси: изланишлар ва муаммолар //Театр.2004/1//.22-б.
6. Э.Шайхова. Миёвлаган ким бўлди? // Театр 2003/1.
7. Н.Генсицкая, Н.Клен. Основы кукольной скульптуры. 2009 г/-88 с.: ил- (Серия “История одной куклы”)
8. М.Қодиров, С.Қодирова. Қўғирчоқ театри тарихи. Т., Талқин. 2006 й.
9. З.Абдумаликова. Фотиманинг саргузаштлари. //Театр. Т.,2014/1.
10. Деммени Е. Куклы на сцене. Л.;М., Искусство, 1949
11. Образцов С.В. Актёр с куклой. М.;Л., Искусство,1938
12. Федотов А. Я.Техника театра куколь. М., Искусство, 1953

1950-1960 ЙИЛЛАР ЎЗБЕКИСТОН РАНГТАСВИРИДАГИ БАДИЙ ЖАРАЁНЛАР ЭТНОМАДАНИЙ ЎЗИГА ХОСЛИК МУАММОЛАРИ КЕСИМИДА

Баҳром Култашев,

Ўзбекистон давлат маданият ва санъат институти,
“Санъатшунослик ва маданиятшунослик”
кафедраси ўқитувчиси



Аннотация: Мақолада миллий рангтасвир ривожи тарихини ўрганишидаги асосий методолик масалалардан бири саналган этномаданий мерос масалалари 1950-1960 йилларда ижод қилган рассомлар асарлари мисолида кўриб чиқилган. Ўзбекистонда профессионал рассомлар авлодининг шаклланиши натижасида миллий ўзига хослик масалаларининг долзарб тус олиши омиллари таҳлил этилган.

Калим сўзлар: Ўзбекистон рангтасвири, этномаданий мерос, миллий ўзига хослик, ҳалқ санъати, қадрият, контекст.

Аннотация: В статье на примере произведений художников, творивших в 1950 – 1960-е годы, рассмотрен вопрос этнокультурного наследия, считающегося одни из важнейших методологических вопросов в изучении истории развития национальной живописи. Анализируются факторы, актуализирующие вопросы национального своеобразия в процессе формирования поколения профессиональных художников в Узбекистане.

Ключевые слова: живопись Узбекистана, этнокультурное наследие, национальное своеобразие, народное искусство, ценность, контекст.

Abstract: The article examines the issue of ethnocultural heritage, which is considered one of the most important methodological issues in the study of the history of the development of national painting, on the example of the works of artists who worked in the 1950s - 1960s. The factors that actualize the issues of national identity in the process of forming a generation of professional artists in Uzbekistan are analyzed.

Key words: painting of Uzbekistan, ethnocultural heritage, national identity, folk art, value, context.

УДК: 75.03

Сўнги йилларда глобаллашув жараёнларининг кенгайиши, информацион жамиятнинг ривожи этник ўзликни англаш тизимини фаоллаштирди. Бадиий жараёндаги ижодий индивидуалликни намоёни сифатида этномаданий муаммолар бадиий амалиётда долзарб тус олди. Ўзбекистондаги маданий ва бадиий мерос уникаллиги кўп жиҳатдан мамлакатдаги 130 дан ортиқ миллат ва элат вакилларидан иборат диаспораси билан белгиланади. Профессионал рангтасвир мактабининг шаклланиши ва бугунги кунга қадар ривожида рус, қозоқ, татар,

арман, корейс, уйғур рассомларнинг ижодини муносиб эътироф этиш мумкин. Мураккаб дунёқарашлар қоришимасида акс этган қадриятлар рангтасвир асарларининг шаклий-мазмуни ва образли тизимда намоён бўлади. Айнан мазкур омилларни англаб этиш миллий мактаблар ўзига хослигини ёритишга асос ҳисобланади. Миллий тасвирий санъатнинг бадиий-образли тизими этномаданий меросни ўрганишда муҳим манба саналади.

Тарихий илдизлар, этномаданий ўзига хослик ўзаро маданий диалогдаги

муаммоларни ўрганишда долзарбдир. Ўзбекистон рассомлари ижодида этномаданий мерос анъаналарини таҳлил этиш уларнинг санъатини образли тизими, ижодий услуби шаклланишига таъсир даражасини бегилашга имкон беради. Санъатшуносликдаги бу каби ёндашув индивидуал ва умумий, этник ва миллӣй диалектикани ёритишга асос бўлади.

Ўзбекистон рангтасвиридаги миллӣй ўзига хослик изланишлари илк маротаба Р.Такташ (1), А.Умаров (2), М.Халаминская (3), Т.Махмудов (4) тадқиқотларида кўриб чиқилган. 1960-1970 йилларда санъатшуносларнинг эътибори Ўзбекистон тасвирий санъати тарихининг тадрижий қиёфасини яратишга, бадиий жараёнларни тизимли ташкиллаштиришга, санъат турлари ва жанрлари шаклланишини ўрганишга қаратилган. Хусусан, В.Лаковская изланишларида муайян долзарб тарихий-назарий масалалар кўтарилиган (5). Н.Ахмедова тадқиқотларида бадиий жараёнлар шаклланиши Марказий Осиё давлатлари кесимида ўрганилиб, “реализмни ўзлаштириш орқали ўзига хос турли миллӣй мактаблар ривожига сабаб бўлган XIX аср ўрталарида жаҳон бадиий маданиятидаги муайян босқичга қўшилаётгани” (6) алоҳида таъкидланган.

Тадқиқчиларнинг Ўзбекистон рангтасвирига оид турли тарихий-назарий ва монографик масалаларни ишлаб чиқишидаги хиссасига қарамай XX аср санъати ривожининг асосий муаммоларини қамраб оловчи умумлашма тадқиқотларнинг камлигини белгилаб ўтиш зарур. Масалан, Ўзбекистон тасвирий санъати генезиси; стилистик йўналишлар, тенденциялар ривожи ва ўзига хослиги; замонавий рангтасвирда реализмнинг услубий ранг-баранглиги; XX аср миллӣй рангтасвирда жанрлар тизимининг шаклланиши, этномаданий мерос масалалари ва ҳ.к. Ўтган асрнинг мураккаб шарт-шароитларида шаклланган ўзбек рангтасвирига оид юқоридаги масалалар бўйича янгиланган илмий ёндашувда изланишлар олиб

бориш тобора долзарблик аҳамиятини таъкидламоқда. Мамлакатнинг бой тарихий-маданий мероси, қадриятлар тизими ва анъаналарининг ўзига хослиги рассомлар асарларининг жанр ва йўналишидан қатъий назар асосий мавзулари бўлган. Farбий Европа рангтасвир анъаналарига асосланган ечимга эга бўлсада, миллӣй ўзига хосликни ижодкорлар миллӣй колорит, маҳаллий кишилар образлари, урф-одат, турмуш тарзи орқали намоён қилганлар.

Табиий-жўғрофий муҳит унваллиги, кўп миллатлилик, афсона-ривоятлар, фольк-лордаги образлар характеристи, халқ амалий безак санъати рассомлар ижодидаги этномаданий ўзига хосликнинг асосий омиллари сифатида намоён бўлади. XX асрнинг иккинчи ярми Ўзбекистон рангтасвирида этнографик сюжетларни манзара, сюжетли-тематик картиналар, этник ўзига хосликка урғу берилган портретлар орқали реалистик акс эттириш тенденцияси кузатилади.

1950 йиллар санъатида даҳшатли уруш ва унинг мудҳиш оқибатларини бошидан кечирган инсоннинг ички оламига эътибор қаратилди, авлодидан маънавий комил шахсни қидирувчи замонавий қаҳрамонлар мавзуси тикланди. Ч.Ахмаров, Р.Ахмедов, Р.Чориев, В.Жмакин, В.Ковинин, Н.Қўзибоев, М.Сайдов, Г.Улько, А.Абдуллаев, Ю.Елизаров, Т.Оганесов, Р.Тимуров каби рассомлар миллӣй рангтасвирдаги ижодий ва услубий ранг-баранглигни белгилаб бердилар. Баъзи рассомлар рангтасвирда миллӣй ўзига хослик йўлларини, этномаданий қатламларни изласалар (Р.Ахмедов, Б.Бобоев), баъзилари пластик ечимлар ортидан қувар эдилар (Г.Улько, Ю.Елизаров), бошқалари эса миллӣй мавзуларни рангтасвирона талқин этиш (Н.Кашина, Г.Улько, Р.Чориев, В.Бурмакин, Ю.Талдикин) билан машғул бўлдилар. Р.Ахмедовнинг “Туркман қизи”, “Қашқадарёлик аёл”, С.Абдуллаевнинг “Гурзуф” (1963), “Гуллар” (1966), З.Иноғомовнинг “Чўпон қўшифи” (1963), Т.Курязовнинг “Куйлаётганлар”

(1968), Р.Чориевнинг “Алла” (1969) асарлари рангтасвирида ижодий турфа хилликка мисол бўла олади. Бу асарлар миллий рангтасвирида содир бўлаётган жараёнлар, “иллиқлик” даврининг бошланиши хақида тасаввур беради.

1950 йиллар охири 1960 йиллар бошларида Ўзбекистон рангтасвирида янгича эстетик қарашлар ва стилистик нуқтаи назарлар белгилана бошлади. Профессионал бадиий таълимга эга бўлган Ўзбекистон рассомлари янги ифодавийлик воситаларини излардилар. Анъанавий мавзуга айланиб қолган сюжетларга – инсон ва жамият, ижтимоий ўзгаришлар, кундалик турмуш – рассомлар чуқур индивидуал талқин этишга интилардилар. Янги ғоялар талқини ўзгача услубий тизимга муҳтоҷ эди, бу эса мавжуд йўналишларни қайта кўриб чиқиши натижасида янги пластик тенденцияларнинг шаклланишига олиб келди. Айнан мазкур ўзгаришларда миллий рангтасвирида ҳал эувчи кескин сакрашни акс эттирувчи бадиий жараённинг динамикаси кўринади.

Бу йиллар республика рангасвирида миллий ўзига хослик муаммолари билан боғлиқ бўлган узлуксиз изланишлар ва топилмалар даври бўлди. Янги авлод рассомларининг ўзига хослик масаласи тушунчасини акс эттирувчи жараёнлар услуг жиҳатдан рангбаранг эди. Ўзига хослик изланишлари жамият ривожида содир бўлаётган бир қатор ички ва ташки тарихий-ижтимоий силжишлар хосиласидир. Масалан, Чингиз Ахмаров ўз ижодида шарқ миниатюраси анъаналарига таянган бўлса, Раҳим Ахмедов (“Сурхондарёлик аёл”, “Қашқадарёлик аёл”, 1959, “Қўшиқ”) ва Рўзи Чориев (“Келин”, 1967; “Пишган анор”, 1968; “Сурхондарё мадоннаси”, 1969; “Қумқўргон олмалари”, 1977 ва б.) асарларида декоратив ифода усулларига ургу берилган, образни маҳобатлилаштириш, шоироналиқ орқали умумлаштирилган. Бу эса табиий равища миллий рангтасвирида янги чизгиларни пайдо бўлишига олиб келган.

Шунингдек, 1950-1960 йиллар

Ўзбекистон тасвирий санъатида миллий мактаблар эволюцияси йўли ўзгариши, рассомларнинг миллий этномаданий ўзига хосликни излашлари ва жаҳон тасвирий санъатига дадил мурожаатлари билан белгиланади. Р.Такташ бадиий ижоддаги ўзгаришларни доктормизм тўсиқлари олиб ташланиши, тасвирий санъатда социалистик реализм методини тушунишнинг тор доирасини кенгайиши, прогрессив рассомлар билан ҳалқаро маданий алоқаларнинг ўрнатилиши ҳамда бутун дунё замонавий бадиий жараёни ва санъат тарихини ёритувчи босма ахборотнинг сезиларли даражада ўсиши билан изоҳлайди (1. 227). Шунингдек, Н.Ахмедова “Мазкур давр жамияти руҳиятини ифодаловчи нисбатан мураккаб эстетик қийматга эга бадиий шакллар, рангтасвирида янги образ ва мавзулар асосининг шаклланиши заруриятининг” пайдо бўлиши билан белгилайди (6.143).

Мазкур даврда рангтасвири оламига кириб келган К.Носиров, В.Волков, Г.Абдурахмонов, Г.Чернухин, В.Бурмакин, Г.Улько, Е.Мельников, Ю.Талдикин, Б.Бобоев каби рассомлар умумий тизимда бадиий таълим олган бўлсалар-да, турли иқтидор ва йўналиш вакиллари эди. Улар бир-бирига ўхшамаган эстетик мезонлар ва бадиий қарашларни талқин этганлар. Акбар Ҳакимов таъкидлаганидек, 1960-1980 йилларнинг ажralиб турувчи жиҳати – бу анъанавий тасвири принципларини янгилашга интилиш, янги ифода шаклларини излаш, таъсирчан-мажозий стилни қўллаш саналган (7.301). Бу жараённи Б.Бобоев ижодидаги рамзий-мажозий талқиндаги асарлар мисолида кўриб чиқиши мумкин. Унинг Ўзбекистон давлат санъат музейи тўпламидаги “Риштонлик уста” (1969), “Фарғона сюитаси” (ТМҚ, 1969-70), “Фурқатнинг Кўқон билан видолашуви” (ТҮҚ, 1969), “Хивалик усталар” (1971), “Кун” (1982) асарлари шулар жумласидандир. Миллий бадиий анъаналар Б.Бобоевнинг “Тандирчилар” (1969) асарида ҳам аниқ акс этган. Танланган мавзу 1920-30 йиллар Ўзбекистон санъатидаги постимпрессионизм

анъаналари билан уйғунликда яратилган бўлиб, рамзий ташбеҳларга урғу берилган. Рассомнинг “Фарғона сюитаси” триптихнинг ҳар бир қисми алоҳида мазмунга эга мустақил композиция бўлиши билан бирга, уларнинг маъноси яхлитликда тўлиқ очилади. Тематик зиддиятлар ва триптих қисмлари орасидаги ўзаро мутаносиблик уларнинг бадиий ечимида ҳам намоён бўлади. Икки ён қисмлар ритмикаси, харакат йўналиши ва колорити бўйича ўзаро зиддиятлидир, аммо уларни аниқ ижодий шахсларнинг киёфалари бирлаштириб туради (5.80). Бир тарафда шоир Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқат образи акс этган бўлса, иккинчи томонда халқ устаси, кулол Мусо Исмоилов образи ифодаланган. Уларнинг иккиси марказий композицияга қарама-қарши турибди. Марказий қисмнинг мавзуси халқ кучи, ишончи ва иродаси билан яратилган Фарғона каналининг қурилишига бағишлианди.

Ўзбекистон рангтасвирида этномаданий ўзига хослик масалалари ҳақидаги қисқа тавсиф натижасида 1950-1960 йиллар бадиий жараёнида этномаданий мавзулар миллий услубнинг ривожига таъсир кўрсатгани намоён бўлди. Рангтасвирида этник хусусиятларга урғу бериш бир томондан этномаданий мероснинг миллийлиги билан асосланса, иккинчи томондан этник ўзига хосликни таъкидлашга уринишнинг дастурий тус олиши билан белгилаш мумкин. Этник муаммоларни долзарб тус олишида Р.Ахмедов, РЧориев, Б.Бобоев каби рассомлар катта роль ўйнади. Улар реализм рангтасвири тизими фонида постимпрессионизмнинг услугубий чизгиларидан фойдаланган ҳолда халқ санъатига яқин декоратив ва этник сифатларга урғу беришди. Бу жараён миллий рангтасвирининг кейинги ривожидаги этномаданий анъаналар, қадриятлар тизими ва бадиий-эстетик ғояларнинг ворисийлигига ҳам намоён бўлади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Такташ Р. Изобразительное искусство Узбекистана (вт. половина XIX в. - 50е гг. XX в.) – Ташкент.: Фан, 1972. – 280 с.
2. Искусство советского Узбекистана. 1917-1972.
3. Халаминская М.Н. Искусство молодых. – М.: Советский художник. 1967. – 164 с.
4. Махмудов Т.М. Эстетика живописи Узбекистана. – Ташкент: Изд. лит. ииск. им. Г.Нуляма. 1983 – 223 с.
5. Лаковская В.Л. Послевоенная станковая живопись Узбекистана. Основные тенденции. – Ташкент.: 1991. – 156 с.
6. Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. – Ташкент: 2004. – 224 с.
7. Ахмедова Н. Вопросы этнокультурных традиций в живописи Средней Азии (1960-е годы). Central Asian Journal of Art Studies. T.1. №1. – 2016. C.142-152
8. Хакимов А. История искусств Узбекистана. – Ташкент. 2018. – С. 301. с. 315A. Andrei (Eds.), Museum Origins: Readings in Early Museum History and Philosophy (pp. 69-71). WalnutCreek: LeftCoastPress.

МУЗЕЙ ЭКСПОЗИЦИЯЛАРИДА ТУРЛИ ЁШДАГИ ТАШРИФ БУЮРУВЧИЛАР АУДИТОРИЯСИННИНГ ПСИХОЛОГИК-ПЕДАГОГИК ИХТИСОСЛАШТИРИШ ЖАРАЁНЛАРИ



Шахноза Касимова

Камолиддин Беҳзод номидаги

Миллий рассомлик ва дизайн институти
Музейшунослик кафедраси катта ўқитувчиси

Аннотация: Мазкур мақолада музей аудиториясининг шаклланиши тарихи, ташриф буюрувчиларнинг қизиқишилари, XX аср бошларида музейларда турли ёшдаги аудитория учун маҳсус лойиҳаларнинг яратилиши, музей педагогикасининг болалар тарбиясидаги ўрни, уларнинг маданият ва санъатга нисбатан бўлган қизиқишиларни ривожлантириши, экскурсия фаолиятида инновацияларни қўллаш, ушибу соҳанинг асосий муаммолари, талаблари ва натижалари; музей аудиторияси билан ўзаро муносабат, замонавий маданий макондаги ўзаро муносабат шакллари борасида фикр юритилади.

Калим сўзлар: музей аудиторияси, реал ва потенциал ташриф буюрувчилар, анкета саволлари, музей имиджи, болаларнинг физиологик ва психиологик ривожланиши, музей дарслари, информатив модель, педагогик таъсир.

Аннотация: В данной статье рассматривается история формирования музейной аудитории, интересы посетителей, создание специальных проектов для аудитории разного возраста в музеях в начале XX века, роль музейной педагогики в воспитании детей, развитие их интересов по отношению к культуре и искусству, применение инноваций в музейной деятельности.

Ключевые слова: музейная аудитория, реальные и потенциальные посетители, анкета, музейный имидж, физиологическое и психологическое развитие детей, музейные занятия, информативная модель, педагогическое воздействие.

Annotation: This article examines the history of the formation of the museum audience, the interests of visitors, the creation of special projects for audiences of different ages in museums at the beginning of the XX century, the role of museum pedagogy in the education of children, the development of their interests in relation to culture and art, the use of innovations in museum activities.

Key words: museum audience, real and potential visitors, questionnaire, museum image, physiological and psychological development of children, museum classes, informative model, pedagogical impact.

УДК: 069.12

Музейнинг маданий-илмий фаолияти доирасидаги инсонлар (ходимлар) тўплами музей аудиторияси деб аталади. Бу атама фақат музейга аниқ келганларнигина эмас, балки потенциал (ташриф буюрувчи режалаштирган) ташриф буюрувчиларни ҳам бирлаштиради[2].

Музей аудиторияси бир қатор параметрлари билан характерланади. Ижтимоий-демографик таҳлилда маълумот даражаси, касбининг тури, жинси, ёши, яшаш жойи каби белгиларни фарқ қилиш тахмин қилинади.

Музейга тез-тез келиш нүктаи назаридан аудитория бекарор ёки доимий бўлиши мумкин. Музейга келувчилар таркиби доимий бўлиши – унинг фаолияти мувваффакиятли эканлигидан ва унинг янада ривожланишининг муҳим кўрсаткичидан биридир.

Музей аудиториясининг муҳим параметри – унинг тайёргарлик ва ўзига жалб қилиш даражаси ҳисобланади. Бу баъзан “ташриф буюрувчининг музейдаги маданияти” тушунчаси билан ифодаланади. Бу ерда гап одамнинг музей муҳитида ўзига йўл топа олиши ва ўзига хос музей тилини қабул қила олиши ҳақида бормоқда. Музей маданиятига баҳо бериш мезони музейларга тез-тез бориши танлаш, экспозициялар билан мақсадга мувофиқ танишиш, ёдгорликларни кўриб чиқиш ва ҳоказолардан иборат.

Музей аудиториясини анализ қилишда одамлар музейга мустақил келадими ёки экспурсион группалар таркибида маданий-илмий чора-тадбирлар иштирокчиси сифатида келадими, шуни ҳисобга олиш зарур. Бу маълумотларни олиб бориши зарур. Уларнинг баъзи бирлари музейга келиш динамикасини ва ҳар хил группалар кўп келиши факторларини билдиради, бошқалари одамларнинг экспозицион тематикага ва музейнинг алоҳида предметларига қизиқишини ўрганади, учинчилари экспозицияларни идрок қилишини, аник экспозицион ечимларни ва маданий-илмий фаолият шакллари самарадорлигини таҳлил қиласи. Тадқиқот натижалари музей иши методикасини такомиллаштиришга, музей фаолиятини режалаштириш ва бошқариш бўйича тавсиялар ишлаб чиқишига имкон беради.

Ижтимоий тадқиқотлар маҳсус ишлаб чиқилган методлар асосида олиб борилади, улар қўйилган мақсад ва вазифаларга қараб танланади. Анкета саволлари орқали кўпроқ ишончли ахборот тўплаш мумкин. У бутун музей аудиторияси ёки алоҳида гурухлар, якка ташриф буюрувчилар ўртасида ўтказилади.

Ижтимоий тадқиқотлар реал аудиториянинг қизиқиши ва таклифлари асосида шакллантирилса, маҳаллий аҳолига анкета саволлари бериб, жавоб олиш потенциал аудиторияни ўрганишга йўналтирилади. Тадқиқот натижаларини умумлаштириб, музей аудиторияси билан ишлашни такомиллаштиришга қаратилган аник чоралар ишлаб чиқилади. Музейнинг потенциал аудиторияси билан мулоқот дастлабки ўзаро алоқа босқичида юз беради. Бу ишни асосан музей педагоглари ҳамда маркетологлар ва маданий-маърифий фаолият соҳасидаги мутахассислар олиб боришади[5].

XX асрнинг сўнги йилларида музейлар фаолиятида жиддий ўзгаришлар юз берди. Янгича тасаввурларга мувофиқ, музейнинг вазифалари фақат ҳодиса, жараён, факт ва музей предметлари ҳақида кўп билим беришдан иборат бўлмаслиги керак. Томошабиннинг сезги-эмоционал ҳолатига таъсир этиш, уни тарихий муҳитга олиб кириш, унинг тасаввурини ишга солиши музейлар фаолиятида маданий-илмий концепциясининг асосий вазифасидир. Музейга келган одам тарбиявий таъсир обьекти эмас, балки тенг ҳуқуқли сухбатдошdir, шунинг учун музейнинг аудитория билан мулоқоти монолог эмас, балки диалог шаклида бўлиши керак.

Аудитория истаклари ва талабларини билиш, ҳурмат қилиш, жавоб бериш – музейлардаги самарали маркетингга бўлган йўлдир.

“Аудитория” нафақат ташриф буюрувчилардир. Самарали музей маркетинги аудитория ҳоҳиши ва шахсий ҳоҳишимизни қондирадиган шароитларни яратиш учун эҳтиёжларимиз – ва ҳоҳишлиаримизни аудиториямиз – барча аудитория эҳтиёжлари ва ҳоҳишлиари билан бирлаштиришни талаб этади. Умумий қўринишда маркетинг бу айирбошлаш. Музей нимадир беради ва эвазига нимадир олади. Ҳар қандай бозор шундай тузилган ва музей бозори бундан мустасно эмас.

Баъзан, чет эл матбуотларида музей – “маъно ва фикр-мулоҳазалар савдоси билан шуғулланадиган корхона”, деган гапларни эшитиб қоламиз. Дарҳақиқат, ҳаттоки маҳсулот етарлича моддий табиатга (кўргазма, сувенир, китоб) эга бўлса ҳам, ташриф буюрувчилар (харидор) учун энг аввал унинг мазмуни барибир рамзий ҳисобланади. Ташриф буюрувчиларнинг маълум тоифаси учун музейга ташрифи, улар у ерда нима қўрганликларидан қатъий назар, рамзий ҳаракат ҳисобланади. Шунинг учун, чунончи музейда кенг истеъмол молларини сотиш ёки бошқа жойда кўрсатилиши мумкин бўлган хизматларни таклиф этишдан маъно йўқ. Аксинча, барчаси ғайриоддий, барчаси қимматбаҳо, барчаси фақат юқори сифатли бўлган жой сифатида музей обрў-эътиборини сақлаб қолиш учун барча имкониятларини ишга солган ҳолда ҳаракат қилиши лозим.

Аниқроғи, маркетинг тилида, музей тўғри «кимидж»ни сақлаш ҳар қандай ўткинчи даромаддан муҳимроқ вазифадир, чунки бундай имидж келажакда бундан-да катта даромадлар келтириши гарови ҳисобланади. Музейда яратилаётган муҳит улкан аҳамиятга эгадир. Ташриф буюрувчини киришда ким кутиб олади, қандай, қайси сўзлар билан, юз ифодаси қандай, нозирлар уни қайси нигоҳ билан кузатишади? Ташриф буюрувчи ўзини ардоқли меҳмон ёки кутилмаган шахс сифатида ҳис қиласдими? У музей ходимининг хайриҳоҳлигини ёки бепарволигини ҳис қиласдими?

Муҳит – музей томонидан тақдим этилаётган жуда муҳим қисмдир. Айни шу музей муҳитининг дизайнни ва сифатига ҳам: экспозиция ва экспозицияси бўлмаган хоналар, бинолар, худудлар, реклама, матбаа маҳсулотлари ва ҳоказолар музейда мавжуд ёки у билан боғлиқ барчасига тааллуқлидир. Театр каби музей ҳам гардеробхонадан бошланади, баъзи томошабинлар учун эса шу билан ҳам тугайди, негаки ҳаммани ҳам гарифона (фақирона) маконда жойлашган дурдона асар ёки осори-атиқаларни баҳолаш етарлича қизиқтирмайди.

XIX-XX асрларда музейлар нафақат илмий балки маърифий институт сифатида намоён бўлиб, маориф соҳасидаги вазифаларни ҳал этишда ҳам ўз хиссасини кўша бошлади. Шу тариқа музейнинг маънавий муассаса сифатидаги модели шаклланади. Бу позиция маданий-маърифий иш ёки мактабдан ташқари таълим атамаларини пайдо бўлишига асос бўлди. Бундай янги концепцияни музейларда кўлланилиши, музей коллекцияларни фақатгина музей мутахассиси фойдаланиши мумкин бўлган фондларга ва кенг омма учун намойиши мумкин бўлган коллекцияларга ажратди ҳамда биринчи марта ўқувчилар учун эккурсиялар олиб бориш ташкил этилди. Музей ходимлари орасидан эса эккурсовод лавозими ташкил этилди. XX асрнинг бошларида музейшунослик соҳасида янги ва эски тенденциялар орасидаги фарқлар сезила бошланди. Музей моделидаги маънавий-маърифий йўналиш ривожлана бошлади.

Музейларнинг янги маърифий концепцияси сиёсий-маърифий, оммавий ишлар каби янги терминларда ўз аксини топди. Айнан шу давр музейни омма билан ишлаш принципига асос солди. Бу талаб келажакда ҳам ўз аҳамиятини йўқотмади. Бу даврни танқидий таҳлил этиш билан бир қаторда унинг баъзи ижобий аҳамиятга эга бўлган томонларини айтиб ўтиш жоиз. Чунки айнан шу даврда аввалгидек музейни фақатгина эккурсиялар ва лекциялар билан чекланибгина қолмай, балки аудитория билан ишлашнинг турли-туман шакллари, жумладан ўқувчи ва ўқитувчилар билан ишлаш йўналишлари ривожланди, лекин унинг мазмун моҳияти мавжуд сиёsat тарғиботи билан чекланди.

Информатив модель: 1960-1980 йиллар. 1960 йилнинг бошларида музейларнинг хаётида муҳим давр ҳисобланади. Айнан шу даврларда музейларга илмий муассаса мақомини қайтариш учун ҳаракат бошланди. Биринчи маротаба музейларнинг таълим соҳасидаги йўналиши ҳақидаги ғоя шаклана бошланди. Ўша давр нашрларида музейлар

илмий аҳамиятга эга ашёлар орқали оммага билим берадиган масканга айланиши лозим эди. Музейларнинг ахборот воситаси, яъни билим тарқатувчи муассаса сифатидаги ўрнига аҳамият берилди. “Музейлар илмий билимларини ўзида қамраб олевчи, уларни кенг оммага тарқатувчи муассаса хисобланиб айнан шу даврда бу фаолиятга илмий-маърифий ишлар термини берилди”. Лекин музейлар қанча ҳаракат қилмасин, барибир экспозицияларнинг мазмун-моҳияти ғоя асири сифатида қолаверди.

Музейга келган ташрифчи ўзини музей атмосфера муҳитига шўнғиб, ташқи дунёдаги таҳдид, тушунмовчиликлар ва шовқиндан қисқа вақтга паноҳ топади. Бу озодлик салтанатида у ўзини таълим олевчи обьект сифатида хис қиласди.

Бугун музей педагогикасининг олдида турган вазифалар кўпкіррали бўлиб, ташрифчиларни музей масканидаги намойиш қилинаётган воқеа ва ҳодисаларни хис этишга, эшлишишга, мулоҳаза қилишга ва сабоқ олишга ўргатади.

Музейда турли тоифадаги авлодлар учрашуви ва мулоқоти учун шарт-шароитлар яратиш эса яхшилик ва ёвузлик, донолик ва нодонлик, ҳақиқат ва тухмат каби хислатларнинг мазмун моҳиятини тушунища муҳим аҳамият касб этади.

Хорижий музей тажрибасида музей педагогикаси болаларнинг физиологик ва психиологик ривожланишидан келиб чиккан холда турли ўкув усулларидан фойдаланади.

Музейшуносликнинг замонавий йўналишларидан бири музей педагогикаси мамлакатимиз музейшунослари ва педагоглари учун хали ўзининг тўлиқ имкониятларини очиб бермаган. Жиддий изланишлар ва тажрибалар орқали ушбу соҳани ривожлантириш ва жуда катта натижаларни қўлга киритиш мумкин. Чунки хорижий музейлар ушбу жараёнларни босиб ўтиб, ҳозирги кунда кўплаб болалар музейларига асос солинган. Махсус болалар учун яратилган музейлар уларнинг тарихга, табиатга ва умуман инсоният тарихига

бўлган қизиқишини ортиришга, кичик ёшдан бошлаб дунёқарашини шакллантириш, тафаккурини бойитиш ва мустақил фикрлаш имкониятларини очиб бермоқда.

Бугунги кунда дунёда келажак авлод тарбиясида музейлар муҳим аҳамиятга эга бўлиб бормоқда. Шу боис ҳам XXI аср бошларида бутун дунёда Болалар музейини ривожлантириш жараёнлари бошланган. Музей педагогикаси дунёнинг кўп давлатларида кундалик ҳаётнинг асосий қисмига айланган.

Махсус болалар учун яратилган музейлар уларнинг тарихга, табиатга ва умуман инсоният тарихига бўлган қизиқишини ортиришга, кичик ёшдан бошлаб дунёқарашини шакллантириш, тафаккурини бойитиш ва мустақил фикрлаш имкониятларини очиб бермоқда.

XXI аср бошларига келиб музейларда ўқувчи ва талабалар билан ишлаш жараёнлари бир мунча фаоллашди. Ўқувчилар категорияси ўз навбатида ёш жиҳатидан мактабгача тарбия муассасалари, мактаб ўқувчилари ва институт талабалари гурухларга бўлинди. Музей мутахассислари юкорида қайд этилган ҳар бир гурух билан алоҳида мулоқотга киришди. Ўқувчи ва студентлар билан ишлаш тажрибаси янги йўналишларда такомиллаштирилган бўлса, мактабгача тарбия муассасалари билан мулоқот шакллари бошланди.

Бундай кичик ёшдаги аудитория билан ишлаш то XXI асрдагача музейларда ўзининг тўлиқ ифодасини топмаган эди. Лекин мактаб таътилида музейлар кичик ёшдаги ташрифчилар билан тўлиб кетиши сир эмас. Ёш болаларни музейга интилиши ва қизиқиши доимий бўлиб, улар турли тадбир иштирокчиларининг асосий қисмини ташкил этиб келган. Кичик аудитория билан ишлашнинг махсус йўналиши ва усуллари деярли ривожланмаганлиги бир неча ўн йиллар давом этди. Шу сабабли ҳам ўқитувчилар ва педагоглар музейга болаларни асосан 5 синфдан бошлаб олиб борар эдилар.

XX аср бошларидан бошлаб баязи музейлар ва мактаб музейларида 4 ёшдан 10 ёшгача бўлган болалар учун маҳсус лойиҳаларни ишлаб чиқилиши бу соҳани ривожланишига олиб келди. XX асрнинг 90 йилларида келиб эса музейларда оммавий равишда кичик ёшдаги ташрифчилар учун тадбирлар ўтказила бошланди. Лекин ушбу жараён кичик ёшдаги аудитория билан ишлашнинг шакл ва усуслари бўйича педагогик ва психиологик билимлар ханузгача талаб даражасида ривожланмаган.

XX аср “болалар асли” деб аталади. Чунки бу давр жараёнида болалар маданияти ривожланди: болалар учун маҳсус музей ва театрлар ташкил этилди, болалар адабиётига асос солинди, болаларни мактабгача тарбиялаш муассасалари ташкил этилди, болалар учун маҳсус либослар пайдо бўлди[1].

Болаларни эстетик руҳда тарбиялаш ва уларнинг манъавиятини шакллантириш энг муҳим масалалардан бири ҳисобланади. Болалар айнан мактабгача тарбия муассасаларида табиатдаги турли ўзгаришлар хақидаги дастлабки маълумотларни оладилар.

Мактабгача тарбия муассасалари тарбияланувчиларига музейга ташриф жараёнида дастлаб экспозициядаги предметларнинг маданият тараққиётдаги аҳамияти ҳақида сұхбат ўтказилади. Шунингдек, музейга ташриф буюрган кичик ёшдаги ташрифчилар учун театрлаштирилган, излаб тадқиқот қилувчи ҳамда ўйин тариқасидаги машғулотлардан фойдаланиш мумкин. Музей педагогикаси кичик ёшдаги ташрифчилар билан ишлашнинг турли шаклларини: викторина, кроссворд, ребус ва мусобақалар тарзида олиб боришни тавсия қиласди. Бундан ташқари болалар учун вазифа тариқасида “Менинг шажарам”, “Менинг уйимдаги ёдгорлик”, “Уй бўйлаб саёҳат” каби мустақил вазифаларни бериш мумкин. Ёки бўлмаса маршрут ва рақалари орқали ижодий вазифалар ҳам ижодий натижалар беради. Масалан “Музей ва маданият”, “Музей ва дунё” каби дастурлар ҳам шулар

жумласидандир. Атроф муҳитни ўрганиш дунё тарих ва маданиятини билиш инсонга яхши кайфият бағишлийди. Тарихий ва маданий фактлар машҳур номлар, хар бир даврнинг ўзига ҳос хусусиятлари нафақатгина болаларнинг қалбида балки хотирасида бутун умрга қолади.

Замонавий тадқиқотларнинг устивор вазифаларидан бири музей педагогикасининг болаларнинг тарбиясидаги ўрни, маданият ва санъатга нисбатан бўлган қизиқишиларни ривожлантиришдан иборат. Музей коммуникацияси орқали предметларга эмоционал жавоб бериш, билиш учун ҳоҳиш, ахборотни қабул қилиш, музей шароитида предметларни қабул қилиш ва тушунишни ривожлантириш лозим.

Болалар габизнинг ва аждодларимизнинг ўзаро боғловчи турли хилдаги алоқаларни хис этиш ва қабул қилишда ёрдам бериш лозим. Шундагина йўқ бўлиб кетган маданият, анъаналар ва уларнинг аҳамияти болаларда алоҳида қадр-қимматга эга бўлади. Музей хазинаси уларга бебаҳо ва ноёб тарбиявий таъсир кўрсатади. Бир сўз билан айтганда музей педагогикаси мактабгача тарбия муассасаларининг тарбияланувчиларининг тафаккурига тарихий хотира уруғларини сепиш ва уларни келажакдаги ривожини қўллаб-қувватлашдан иборатdir.

Шуни таъкидлаш керакки, музейнинг асосий вазифаларидан бири – бу болага маданият ҳудди ҳар кунги ҳаёт каби ўша-ӯша реалияларга ориентирланган тирик организм, жонли шакл эканлигини англашга ёрдам беришдан иборат. Болага маданий жараёнларнинг табиийлиги ва объектив қонуниятларга асосланганлигини хис қилдириш керак, шунинг учун ўқитиши ва тарбия музей дарси, экскурсияси, ижодий устахона, байрамнинг ажралмас қисми бўлиши лозим.

Жамият тараққиётидаги замонавий даврнинг мураккаблиги, унинг ижтимоий, маданий ҳамда иқтисодий муаммолари қўлламишининг кенглиги ва долзарблиги ўсиб келаётган ёш авлодни мустақил ҳаётга

тайёрлашнинг оптимал йўлларини излаш, ижтимоий тарбиянинг самарадорлигини ошириш актуаллигини шартлаб қўймоқда.

Шу маънода, маданият ўсиб келаётган ёш авлодга маънавий, маданий қадриятларни сақлаш ҳамда етказиб беришга ёрдам бериб, инсоннинг ижтимоий мослашуви, ижодий негизларини ривожлантиришнинг эфектив омили, шахснинг ижтимоий фаоллигини тарбиялаш ва салбий ҳаётий танловларни енгиб ўтиш воситаси бўлиши мумкин. Ҳозирги вақтда маданият муассасалари, хусусан, ижтимоий тарбия тизимининг ажралмас қисми бўлмиш музейларнинг роли аҳамиятли даражада ошиб бормоқда. Музейлар аҳоли маданияти, замондошларнинг ижтимоий мослашувини шакллантириш, уларнинг интеллектуал ҳамда ижодий қобилиятларини ривожлантириш, янги билимлар билан бойитиш имкониятларига эга бўлиб, ўзига хос информацион мухит яратмоқда ҳамда уни ўйғуллаштирум оқида.

Музейлар маданият муассасасининг ўзига хос, интегратив кўриниши бўлиб, илмий, ижтимоий-педагогик ҳамда маданий-маърифий каби турли ҳил функцияларни ўзида мужассам этади. Музейлар – фавқулодда таълим муассасалари, амалда уларнинг ижтимоий-педагогик функцияси асосийлардан бири сифатида музей пайдо бўлишининг ilk кунларидан бошлаб шаклана бошлаган. Франция ва немис маърифатчилиги музей ишини ривожлантиришнинг ғоявий асоси бўлди. Унинг фалсафий концепциялари контекстида маданиятни оммалаштириш маркази ҳамда эстетик тарбия ва таълим масалаларини ҳал этишнинг мумкин бўлган воситаси ҳисобланган музейнинг социомаданий йўналганлиги пайдо бўлган ва ривожланган.

XX-асрнинг 80-йилларида музей ижтимоий-маданий институт сифатида таърифланган, бу инсоннинг жамият, оила ва бошқа ижтимоий институтлар билан ўзаро алоқаларининг турли-туманлигига уни ўрганишга ориентирланган, ижтимоий-гуманитар билимнинг янги турини

тарқатишига асосланадиган фалсафий-маданий парадигманинг ривожланиши билан шартланган. Ва ниҳоят, энди ҳозирги асрнинг бошида Испаниядаги Халқаро музейлар кенгаси (ICOM): “Музейлар ўз сиёсатини ўзгартирум оқида. Ижтимоий ва иқтисодий муаммоларга юзма-юз” шиори остида ўтган.

Музей иши умумий тажрибасининг назарий таҳлили шундан далолат бермоқдаки, замонавий шароитларда музейнинг ҳар қандай самараали фаолияти унинг таркибида педагогик элемент (омил) бўлишини тақозо этади.

Музей ижтимоий тарбиялаш омили сифатида шахсни жамиятда ривожланишининг асосий функцияларини амалга оширишга ёрдам беради: инсонга социомаданий институтлар таъсири орқали унинг жамиятдаги ҳаётий фаолиятини тартибга солувчи норматив-регулятив функция; ижтимоий муносабатлар тизимида инсоннинг мотивацион (ундовчи) мухитлари, олий мақсадлари ва ҳаётий кўрсатмаларини шакллантириш орқали унинг индивидуал фазилатларини очиб берувчи шахсни қайта ўзгартирувчи функция; инсоннинг қадриятлар тизими ва унинг турмуш тарзини белгилаб берувчи қадриятларга ориентацияланадиган функция; инсонни бошқа одамлар, гуруҳлар, ижтимоий институтлар билан ўзаро таъсирини рағбатлантирувчи, турмуш тарзини шакллантириш учун уни зарур бўлган ахборот билан тўйдирувчи коммуникатив-ахборот функция; шахснинг ижодий салоҳиятини фаоллаштиришга ёрдам берувчи ижодий функция; инсон учун зарур бўлган жисмоний, руҳий ҳамда интеллектуал хусусиятлар ва ҳислатларнинг етишмаганини тўйдирувчи компенсатор функция.

Маълумотни ташриф буюрувчилар томонидан идрок қилинишини мақсад қилган музейда амалга ошириладиган маданий мазмун ва моҳиятларни етказиши жараёни музей коммуникацияси сифатида таърифланади, бу жараёнда музей ашёларининг информацион салоҳияти очилади, музейнинг таълим-тарбиявий ва

бошқа функциялари амалга оширилади. Маданий-маърифий фаолиятнинг мазмуни музей аудиторияси билан ишлаш, таълим тизими билан ўзаро алоқасини ташкил этиш шаклларида ифодаланади. Ҳозирги кунда музейларнинг ўз аудиториясига бўлган муносабати ўзгартмокда, энди у уни ўргатиш ҳамда тарбиялаш керак бўлган обьект эмас, балки, музей мухитида амалга оширилаётган коммуникатив жараённинг teng хукуқли иштирокчиси сифатида қабул қилинмоқда.

Замонавий шароитларда маданий-маърифий фаолият потенциал ва реал музей ташриф буюрувчисининг шахсига ориентирланган, шу сабабдан унинг қуидаги асосий йўналишларини белгилаш мумкин: маълумот бериш, ўқитиш, ижодий негизларни ривожлантириш, алоқа қилиш, ҳордик олиш. Бундай ажратиш шартли, негаки ушбу йўналишлар ўзгарувчан, харакатчан ва кўпинча бир-бири билан ниҳоятда ўзаро боғланган бўлади ёки қайсиdir жиҳатларида ўзаро кесишади. Бироқ, музей-педагогик фаолиятда услубий малака ҳосил қилиш учун ҳар битта кўрсатиб ўтилган йўналишларда ишнинг мақсади ва вазифаларини аниқ ифодалаш, шунингдек, музей аудиторияси билан ишлашнинг янада оптимал шакли ҳамда педагогик таъсир кўрсатиш усусларини атрофлича ўйлаб кўйиш зарур.

Маданий-маърифий фаолиятнинг ҳар қандай шаклининг асосий принципи ташриф буюрувчилар ўзларини қизиқтирган нарсалар билан шуғулланиши учун имконият тақдим этишни, ўз иктидори ва қобилиятларини амалга ошириш учун шароитлар яратишни назарда тутади.

Бунда музей ташриф буюрувчиларининг турли тоифалари ва турларининг психологик ўзига хос хусусиятларини ҳисобга олиш муҳим ҳисобланади. Ҳозирги кунда маданий-маърифий фаолият – музей ишининг, авваламбор, болалар ва ўспиринлар аудиторияси билан ишлашнинг етакчи ўйналишларидан биридир.

Музейнинг болалар ва ўспиринлар билан ишлашида ижтимоий-педагогик жараённинг

изчилик ва мунтазамлик принципларига таяниш лозим. Бу эса ўқувчилар аста-секин ва ҳар сафар музей тўпламларини янада янги сифатли даражада ўзлаштиришлари учун ишлаш шакллари тизим бўлиб ўзаро боғланиши кераклигини англатади.

Маданий-маърифий фаолиятнинг мазмуни, музейнинг болалар ва ўспиринлар билан алоқалари, уларнинг ташриф буюришга бўлган мотивацияси кичик ва ўрта ёшдаги мактаб ўқувчилари, ўспиринларнинг ёши ҳамда психологияк ўзига хос хусусиятларига қараб шаклланади.

Мактабгача ёшдаги болалар ва мактаб ўқувчилари билан ишлаш актуал ва жуда мураккабdir – музейни боланинг ҳаётий қизиқишилари доирасига киритиш, музейни билимлар билан тўлдириш учун манба сифатида ҳам, ҳордик олиш ва вақтичоғлик қилиш учун жой сифатида ҳам ундан фойдаланиши ўргатиш, музейларни дунё маданиятида тутган ўрни ҳақида тушунча бериш, тарихий ва маданий ёдгорликларни кўриб билишни ўргатиш зарур. Болалар бу ёшда абстракт фикрлаш қобилиятига эга бўлмаганликлари сабабли конкрет, аниқ нарсаларга таъсирчан бўлишади ва масалани батафсил ўрганиб чиқишга катта қизиқиши билдиришади. Шунинг учун хотира, фантазия, ассоциатив фикрлашни ривожлантириш, кузатувчанлик маҳоратини, визуал саводхонлигини, тасвирий санъет тилини тушуна билишни шакллантириш зарур. Амалиёт шундан далолат бермоқдаки, болаларни музей билан таништириш бўйича иш қанчалик эрта бошланса, ижтимоий-педагогик самара ҳам шунчалик сезиларли бўлади.

Шуни таъкидлаш керакки, мактабгача ёшдаги ва кичик мактаб ўқувчилари билан музей томонидан амалга оширилаётган ишлар музейга ташриф буюриш ҳаётининг ажралмас қисми бўладиган бўлажак ташриф буюрувчиларни тайёрлаш муаммосини ҳал қилишга имкон бермоқда.

Ўрта ва юқори синф ўқувчилари учун ижобий билимни ортиришгабўлган кўрсатма,

томушабинларнинг ҳам ижодкорлигини ривожлантириш хос бўлгани сабабли, алоқа ҳамда ўзаро ҳаракат қилишга ундовчи музей фаолиятининг усулларидан фойдаланиш зарур. Болалар қанча катта бўлса, музей маконини(муҳитини) мустақил ўзлаштиришга бўлган интилиши шунчалик кўпроқ намоён бўлади. Ўспиринларда мустақил билим ортиришга, дунёқарашини кенгайтиришга, ўз компетентлигини (ҳабардорлигини) оширишга бўлган эҳтиёж шаклланади. Бундан ташқари, ўспиринларнинг онги маълум бир зидлик билан ҳарактерланади, янгиликка таъсирчанлик ёши катталарнинг тажрибасини танқидий англаш билан ҳисоблашади ва бунинг оқибатида ишонарли далиллар ва аҳборотнинг кенглигига бўлган эҳтиёж юзага келади. Музейда бундай ишончли далил – бу асл нусха, яъни объектив дунё қонуниятларини англаб етиш ҳамда билишнинг асл, дастлабки манбасидир.

Етук ёшдаги ташриф буюрувчилар учун музейларда экскурсовод ўтказадиган оддий экскурсиялар амалга оширилади. Улар кўпинча худди шундай оддий вақт ўтказишни ёки мустақил томоша қилишни афзал кўрадилар. Музей ходими хозирги кунда замонавий томошабинлар орасида оммалашиб бораётган қизик дастурлар, хусусан, квестни таклиф қилиши мумкин. Шунингдек, катталар аудиториясига мўлжалланган “Рангтасвир – кўнгил учун” бадиий студиясини ҳам таклиф этиш мумкин.

Шунингдек, бу ёшдагилар музейда ота-оналар ва болалар ўртасидаги ўзаро ҳамкорлик учун яратилган турли дастурларда фаол иштирок этади. Масалан, XX асрнинг 90-йилларида Россия музейларида пайдо бўла бошлаган “Музей ва оила” ёки “Оила билан музейга” дастурлари оиласи ташриф буюрувчилар билан ишлашнинг ҳар хил турлари ва шаклларини ўз ичига олади. Музей “таълим бериш” вазифасидан ташқари болалар ва ота-оналарни биргаликда дам олиши, мулоқот қилиши учун музей залларида машғулотларда бирга бўлиш имконини ҳам яратади. Музейга ташриф буюрганда ота-

оналар кўп холларда ўз фарзандлари учун “гид” бўлишлари ҳам мумкин[6].

Кексалар кўпинча “унутилган” меҳмонлар сирасига киради. Аммо улар учун ҳам қизиқарли дастурларни яратиш мумкин. Кекса ташриф буюрувчиларни музейларга жалб этиш учун ҳалқ хунармандчилиги, хусусан, қаштачилик, тўқувчилик, ёғоч ўймакорлиги, рассомлик, хайкалтарошлиқ сирларини ўргатувчи студиялар ташкил этиш мақсадга мувофиқ. Дам олиш кунларидағи музей маърузалари ҳам кексалар учун қизиқарли бўлиши мумкин.

Фахрийлар ва болалар ўртасидаги кўшма учрашувлар энг яхши самара беради. Музей кекса инсонлар учун мулоқот воситаси сифатида, ўзи ҳақида гапириб бера оладиган, ўз тарихи ҳақида бошқалар билан сухбатлашиш имконини яратувчи маскан сифатида фойдалидир.

Кекса ташриф буюрувчи тез чарчаб қолади ва ёшлигидаги каби маълумотни қабул қила олмайди. Лекин улар ҳам музейларга ташриф буюриб, янгиликлардан, атрофдаги ҳодисалардан хабардор бўлишни хоҳлайдилар. Уларга тўғри ёндашувни топиш керак. Уларни қизиқтирадиган маҳсус дастурлар ишлаб чиқиш мақсадга мувофиқ. Уларнинг аксарияти ёш авлодга ўз тажрибасини баҳам кўришни ёқтиради. Ушбу форматдаги музей дастурлари, кексалар ҳаётидан ҳикоялар ва “маҳорат дарслари” турли ёшдаги томошабинлар орасида оммалашган.

Музейга бепул кириш имконияти фаҳрийлар учун имтиёзлардан яна биридир. Шу куни музей ходимлари томонидан турли интерфаол дастурлар – маҳорат сабоклари, викториналар, мавзули эксперсиялар, интеллектуал ўйинлар ўтказиш мумкин. Мазкур дастурлар катта ёшдаги музей ташриф буюрувчилари учун фойдали. Илгари ижтимоий фаолиятнинг турли соҳаларида фаол иштирок етган одамлар ёши ўтган сари ижтимоий ҳаётдан четда қоладилар. Тематик интерактив ва ижодий дастурлар эса ўз-ўзини ифодалашга кўмаклашувчи, ижтимоий

яккаланишни камайтирувчи, фаол мулокот қилиш ва янги билим ва кўникмаларга эга бўлиш имконини берувчи дам олишнинг универсал шаклидир.

Музей экспозициялари ва ўйин шакллари орқали интерфаол тадқиқот маршрутлари иштирокчиларни билим жараёнига ва ривожланаётган муаммолар ечимларини биргаликда муҳокама қилишни ўз ичига олади, бу эса ўз навбатида хотира машқига, интеллектуал фаолиятга ва албатта, дўстона мулокотга ёрдам беради.

Юқорида айтилганларнинг барчасини умумлаштириб, шуни таъкидлаб ўтиш керакки, музейда билим олиш маълум аҳлоқий

нормалар ва қадриятлардан, дунёқарашга доир муаммоларни ҳал қилишдан, эмоционал кечинмалардан, объектлар ва ҳодисалар, инсон қилаётган ишлар ва уларнинг оқибатлари, ўзи ҳақидаги билимларни кенгайтириш билан чамбарчас боғланган бўлиши керак. Музей бой ижтимоий-тарбиявий салоҳиятга эга бўлиб, у уюштирилган ижодий, билим орттириш учун хизмат қиласиган, бўш вақтларда маданий ҳордиқ олиш каби фаолиятни амалга оширишга имкон беради, ўсиб келаётган ёш авлодни аҳлоқий, эстетик ҳамда ватанпарварлик руҳида тарбиялашни амалга ошириш учун зарур шароитларни яратади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Галкина, Т. В. Музееоведение: детский музей. Учебно-методическое пособие. – Томск: ТГПУ, 2004. – 32 с.
2. Столяров, Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика. Учебное пособие. – М.: Высш. шк., 2004. – 216 с.
3. Юхневич. М.Ю. Я поведу тебя в музей. – М., 2001. – 205 с.
4. Barbour, E. H. (2008). Museums and the people. In H. H. Genoways & M.
5. Шляхтина Л.М. Основы музейного дела: теория и практика.// Учеб. Пособие. – М.: Высш. шк., 2005. -183С.
6. Организация экскурсионной деятельности: учебник и практикум для вузов / Т. В. Рассохина, Ж. В. Жираткова, Х. Ф. Очилова. — Москва: Издательство Юрайт, 2020. — 186 с.

ЁШЛАРДА ГОЯВИЙ ИММУНИТЕТНИ РИВОЖЛАНТИРИШДА МАЊНАВИЙ ОМИЛЛАРНИНГ ЎРНИ

Гулистан Машарипова,

Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва
дизайн институти “Ижтимоий фанлар, педагогика ва касбий таълим”
кафедраси катта ўқитувчиси



Аннотация: Мақолада ёшларда гоявий иммунитетини ривожлантиришида мањнавий омилларнинг ўрни масалалари кўриб чиқилган. Муаллиф муаммонинг мањнавий омилларига эътибор қаратмоқда. Жумладан, ёшларнинг мањнавий фазилатларини оширишида мањнавий қадриятларнинг ўрни таҳлил қилинган.

Калим сўзлар: ёшлар, гоявий иммунитет, мањнавий омиллар, жамият, қадрият, миллий қадриятлар.

Аннотация: Статья посвящена развитию идеологического иммунитета молодёжи. В статье рассмотрены вопросы влияния духовных ценностей и культурных факторов на формирование у молодёжи идеологического иммунитета.

Ключевые слова: молодёжь, идеологический иммунитет, духовные ценности, общество, ценности.

Annotation: The role of spiritual factors in the development of ideal immunity in children. The role of spiritual factors in the development of ideal immunity in adolescents. The author focuses on the spiritual factors of the problem. In particular, the role of spiritual values in enhancing the spiritual qualities of young people is analyzed.

Key words: youth, ideological immunity, spiritual values, cultural factors, society, values.

УДК: 37.01

Халқимизнинг асрлардан асрларга мерос бўлиб келаётган миллий қадриятлари узоқ тарихий жараёнда шаклланиб, ҳар бир ижтимоий-тарихий даврнинг илғор жиҳатларини ўзида мужассам этиб келган. Уларнинг ўтмиши минглаб йиллар давомидаги даврни ўзидамужассамлаштириб, аждодларимиздан қолган бебаҳо намуналар, миллий ғоянинг тадрижий такомилиси фатида ҳам эъзозлидир.

Султонмурод Олимнинг таъкидлашича: “Миллий мафкура бир-икки йил, ҳатто бир-икки ўн йилликларда ҳам шаклланадиган нарса эмас. Ўзбек халқи камида уч минг йиллик миллий тарихга, миллий давлатчиликка эга экан, демак, миллий мафкура ҳам камида шунча тарихий йўлни босиб ўтган. Аждодларимиз томонидан яратилган миллий-мањнавий қадриятларимиз

она юрга эҳтиром, авлодлар хотирасига садоқат, катталарга ҳурмат, кичикларга иззат, ҳаё, андиша кабиларнинг устуворлиги билан ҳам белгиланадики, ушбу жиҳатларнинг тарғиби ёшлар онгидаги ёт ғояларга қарши иммунитетнинг ривожланишида етакчи омил бўлиб ҳисобланади.

Ўзбекистон мустақилликка эришиб, мамлакатнинг тараққиёт режалари, келажаги масалалари кун тартибига қўйилгач, ривожланишнинг факат иқтисодий жиҳатларигина эмас, мањнавият масаласига ҳам эътибор бериш зарурати кун тартибидан ўрин олди.

“Мањнавият” атамасининг негизида арабча “мањни” сўзи ётиб, у мањно, мазмун каби ибораларнинг моҳиятини ифодалайди. Мањнавият – кенг қамровли тушунча бўлиб, унибижумлада ифодалашниоятда мушкул.

Маънавият инсон қалбига, ботиний томонига қаратилган бўлиб, инсонни онгли мавжудот сифатида, ақл-заковат эгаси эканлигини акс эттиради. Инсонни табиатнинг гултоҗиси дейилганда ҳам, унинг юксак маънавият соҳиби сифатида шаклланиш имконияти назарда тутилган.

Агар моддий ноз-неъматлар, бойликлар инсонни жисмоний озиқ, куч қудрат билан таъминласа, маънавият уни руҳий поклаш, инсон сифатида камол топиш сари етаклайди.

Ёшларимиз томонидан ўтмишга, маданий меросга ҳурмат, бу энг аввало, унинг яратгувчиси, ривожлантирувчisi бўлган – халқ оммасига кўрсатилган иззат-икром, меҳр-оқибат демакдир. Ўзининг ўтмиш тарихига, маданиятига, тарихий меросига миллий анъаналарига катта эътибор ва ҳурмат билан қарайдиган халқнинг истиқболи порлоқ бўлади. Ўтмишимизни қанчалик яхши билсак ва эъзозласак, ҳозирги даврни, мустақиллигимиз истиқболи ва аҳамиятини шунчалик чукур ҳамда мукаммал тушуниб етамиз. Ушбу муқаддас қадриятимизга таҳдид сифатида кўриниш бераётган айrim ёт ғояларга қарши ёшлар онгидагоявий иммунитетни ривожлантиришнинг зарурийлиги шунчалик долзарблашади.

Ёшларни анъанавий қадриятларга содиқлик руҳида тарбиялаб, улар онгига Миллий ғояда белгилаб берилган дастурий жиҳатларни сингдириш ҳам улар онгига ватанпарварлик, инсонпарварлик, садоқат ва миллийғуруркабиҳусусиятларнинг ривожида муҳим аҳамиятга эгадир.“Мустақилликни мустаҳкамлаш жамият ҳаётининг сиёсий, иқтисодий, маданий, маънавий жабҳаларида туб тарихий бурилиши билан боғлик бир қатор муаммоларни ва вазифаларни ҳал этиш масаласини қўймоқда. Ана шундай улкан вазифа ва маъсулият халқимиздан бир томондан, маънавий янгиланиш жараёнини тўлиқ идроқ этишни, иккинчи томондан эса демократик жамият қуришда унга таянишни тақозо этмоқда”. Жамиятимизда бўлаётган ана шу маънавий янгиланишлар ёшларимиз орасида қадриятларимизга ижобий муносабат

руҳини ҳам шакллантиromoқдаки, ушбу жиҳат фуқаролик жамияти асослари шаклланаётган бугунги кунда жуда муҳимдир.

“Миллий истиқлолғоясимустақилликка эришгандансўнгўзгача характеркасбэтадики, бу унинг олдида турган вазифаларда ёрқин намоён бўлади. Бу даврда у қўлга киритилган мустақилликнинг сиёсий, ижтимоий-иқтисодий, ҳуқуқий ва маънавий асосларини мустаҳкамлашни ғоявий жиҳатдан таъминлашга хизмат қиласди. Бу умумий вазифа истиқлолнинг фаол тарзда ижтимоий онгга сингдириш, миллий қадриятлар, урфодатлар, анъаналарни тиклаш ҳар томонлама ривожлантириш вазифаларини ҳам қамраб олади”. Демак ёшларимиз тарбиясида, шунингдек, ўзлигимизни англашда миллий қадриятларимиз муҳим ўрин тутар экан, унинг назарий асосларига ҳам мурожаат этиш лозимдир. Зоро, қадриятларимизнинг назарий асосларига мурожаат этиб, ёшларимизни ғоявий тарбиялашда умуминсоний қадриятлардан ҳам фойдаланиш ижобий натижаларни бериши шубҳасизdir. Шуни янада теран идроқ қилмоқ қеракки, давр кишиси, хусусан ёшлар онгини мазмунан бойитиб бориш жуда катта аҳамиятга эга.

Инсоният ҳаётининг узоқ асрлик тарихи яна шундан далолатки, одамлар онгига маънавий қадрият тушунчаларини мужассам бўлишини таъминламай туриб, комил инсон тўғрисида мулоҳаза қилиш имконсиз. Бу ўринда И.Каримовнинг “Ўзбекистон XXI аср бўсағасида ҳавфисизликкатаҳдид, барқарорлик шартлари ва тараққиёт кафолатлари” номли китобида қайд қилинганидек, “Халқнинг маданий қадриятлари, маънавий мероси минг йиллар мобайнида Шарқ халқлари учун қудратли маънавият манбаи бўлиб хизмат қилган”. Зоро, миллат тарихи, миллий ўзликни англашда ёшлар қалбida Ватанга муҳаббат туйғусининг шаклланишида бекиёс аҳамиятга эга. Маънавий қадриятлар билан Ватан туйғуси ўзаро боғлиқдир. Шуни алоҳида эътироф қилмоғимиз лозимки, маънавий қадриятларга муносабат туйғуси

шунчаки эҳтирос, кайфият, шунингдек руҳий ҳолат билан боғлиқ эмас. Аксинча, халқнинг “маънавий-маърифий камолоти даражасига боғлиқ. Зотан, маънавий қадриятларни чуқур англаш Ватан туйғусини мустаҳкамлайди. Айни пайтда ёшлар Ватан ҳакида қанча кўп билса, маънавий қадриятларни қанчалик чуқур англаб, эъзозласа, уларнинг онги ғоявий иммунитети шунчалик кучли ривожланади.

Демак, қадриятлар тизимидағи умуминсоний қадриятлар инсоният идеалларини ўзида мужассамлаштирад экан, ушбу жиҳатларни ёшларимиз онгидаго ғоявий иммунитетни ривожлантиришда фойдаланиш муҳим аҳамиятга эгаки, ушбу жиҳат фуқаролик жамият асослари шакллананаётган бугунги қунда долзарб моҳият касб этиб, Миллий ғояда белгилаб берилган вазифанинг бажарилишини таъминлайди.

Жумладан, ушбу вазифаларни амалга оширишда тасвирий санъатнинг ўрни ва таъсири бекиёсdir. Мазкур соҳа воситасида ёшлар халқнинг маънавий, ахлоқий, маданий қадриятларидан, жаҳон цивилизацияси бойликларидан баҳраманд бўлиши мумкин. Унда ижодкор кишилар ҳаёти, шонли тарихимиз, ҳозирги ҳаётимизнинг ёрқин саҳифалари, олийжаноб ишлар, миллий ғояни амалга оширишдаги фаолият акс этади.

Шунингдек, самарали мунозара, холис танқид ва таҳлил йўли билан ижод оламидаги мафкуравий муҳитнинг соғломлашувига эришилади. Энг муҳими, ҳар томонлама камол топган маънавий бой шахсни тарбиялаш вазифаси амалга оширилади. Фуқаролик жамияти асосларини барпо этишнинг таркибий қисмлардан бири бўлган бадиий таълим соҳасида узлуксиз фаолият олиб борилмоқдаки, бу миллий мафкурамизнинг асосий мақсадларидан бири – комил инсонни тарбиялашдир. Онги юксак ёш баркамол авлодни тарбиялашда бадийва таълим соҳаси ижодкорларининг эстетик, диний, дунёвий ва фазовий билимларни чуқур эгаллаб, уларни амалий қўллай олиш имкониятини таъминлайди.

Эркин фуқаролик жамиятини маънавий баркамол, эзгу ғоялари, ҳаётий эътиқоди бўлганинсонларгина бунёд эта олади. Шунинг учун янгиланаётган жамияти мизда соғлом ёш авлодни тарбиялаш, эркин фуқаро маънавий қадриятларини шакллантириш, маънавий – маърифий ишларни, юксак даражага кўтариш орқали мустақил фикрловчи ёшларни вояга етказишга муҳим эътибор қаратилиши лозим бўлади. Маънавий баркамол бўлган ёшлар гуруҳбозликка, миллат ажратишларга қарши астойдил курашади, миллий бирдамлик ҳамкорлик ва ҳамжиҳатлик, ўзаро дўстликни қарор топтиришга ва мустаҳкамлашга харакат қиласди.

Инсон ҳаётида маънавиятга эҳтиёж сезилмайдиган соҳанинг ўзи йўқ. Келажак ёшлар қўлида бўлганидек, ҳар бир халқнинг маънавий қадриятлар ва маданий камолот даражаси ёшларда кўринади, ҳар қандай маданиятли давлат ёш авлодни тақдири, унинг маънавияти ва маданиятини шакллантириш ҳақида ғамхўрлик қилиши лозим бўлади.

Республикамиз Президенти, ҳукуматимиз бу соҳага алоҳида аҳамият бермоқда. Ўзбекистон Республикасининг “Таълим тўғрисида”ти қонунида ҳам ёш авлодни маънавий-маърифий қадриятлар руҳида тарбиялашга алоҳида аҳамият берилган, буларнинг барчасига олий ва халқ таълим муассасаларида, ёшлар ўртасида, маҳаллаларда олиб борилаётган маънавий тадбирлар ёрқин далилдир. Ўқув юртлари, маҳаллаларда ўтказилган “Аёл маданияти”, “Қизлар иффати”, “Аёл тадбиркор”, “Аёл жамият иштирокчиси” мавзуларидаги маънавий ва маърифий тадбирлар халқимизнинг тарихи, урф-одатлари асосида тайёрланиб, ёшларда миллий қадриятларимизга хурмат ўйғотишда муҳим аҳамиятга эгадир. Маънавий қадриятлар туфайли иродада ватанпарварлик мазмунини касб этади маънавияти бақувват инсон соҳта ғояларга учмайди ва ғайри-инсоний мақсадлар йўлига адашиб кириб кетмайди. Ёш вояга етатётган авлодларни иродали,

боқимандаликнинг ҳар қандай шаклини ор деб биладиган, мағур ва билимли, дунёқараши кенгижодий-танқидий рухга эга бўлиб улғайишларига имкониятлар яратилмоқда.

Хозирги даврда турли мафкура ва таълимотлар ўртасидаги зиддиятлар тобора кучайиб, инсон онги ва таффакурини забт этиш қуролли тўқнашувларга олиб бормоқда. Уларнинг кўзлаган асосий мақсадлари ёшлар ўртасида ғайриинсоний тубанликни тарғиб қилиш, маънавий қадриятларимизни обрўсизлантиришdir. Бугунги демократик тараққиёт шароити жамиятимиз аъзолари, хусусан, ёшларда юксак маънавий бойликни талаб этадики, ёшларимиз тафаккуридаги аждодлардан қолган маънавий меросга муҳабbat, тарихий тафаккурда аждодларимизнинг инсонпарварлик хислатларига содиқлик каби жиҳатлар ёшларда бағрикенгликнинг шаклланишида муҳим омилdir. Маълумки, бағрикенглик ижтимоий-фалсафий тушунча сифатида кишиларнинг атроф-муҳитга, воқеъликка, шунингдек жамият аъзоларига муносабатда адолатли ёндашув, ўзара хайриҳоҳ бўлиш, бир-бирини тушуниш, қўллаб-қуватлаш каби хусусиятларнинг устуворлигидir.

Бағрикенглик миллий қадриятларимизнинг ажралмас қисми сифатида ёшларда маънавий-ахлоқий хусусиятларни ривожлантириб, улар онгидаги фоявий иммунитетни барқарорлигини таъминлашда зарурdir.

Маълумки, қадриятлар "...муайян бир миллат, элат ва халқ ҳаёти, турмуш тарзи, уларнинг ўтмиши, келажаги ва яшайдиган ижтимоий муҳити билан боғлиқdir. Улар миллий қадриятлар дейилади".

Фоявий иммунитет инсон қалби ва тафаккуридаги зарурий хусусият бўлиб, инсоннинг ахлоқий баркамоллигига муҳим аҳамиятга эга. Ушбу жиҳат маънавий омиллар билан ҳам чамбарчас боғлиқdir. Шу боис:

1. Миллий қадриятларимизда ёшлар маънавиятини такомиллаштиришга хизмат қилувчи жиҳатларни кўпроқ тарғиб этиш;

2. Аждодларимизнинг "Авесто" дини давридаги "Эзгу фикр, эзгу сўз ва эзгу амал" гояларини тарғиб этувчи жиҳатларга эътибор қаратиб, дунё эзгулик ва ёвузликнинг ўзаро курашидан иборат эканлиги ва бунда доимо эзгуликнинг голиб келиши, эзгулик эса инсонни шахс даражасига кўтарувчи омил эканлигини тарғиб этувчи қадриятлар намуналарига кенг йўл очиш;

3. Ёшларни ўзлигини англашига хизмат қилувчи "Туркхоқонлигидаври" (Эрамизнинг V-VI асрлари) даги аждодларимизнинг мардлик, шижаот, қаҳрамонлик ва ватанпарварлк хусусиятларини намоён этувчи жиҳатларни тарғиб этиш. Чунончи, Чингизхон босқинига қарши Жалолиддин Мангуберди ва Темур Маликларнинг қаҳрамонликларини, Темурийлар давридаги аждодларимизнинг бунёдкорлик ва ватанпарварликхусусиятларини, чорРоссияси ва большевиклар ҳукумронлиги шароитида ўлкада халқимизнинг мустақиллик ва озодликка интилишни намоён этувчи жиҳатларни маданий иншоотлар, жумладан тарихий музейларда тарғиб этиш муҳим тарбиявий аҳамиятга эга.

Шунингдек, бугунги қуннинг энг муҳим вазифаларидан бири ёшларда гоявий иммунитетни ривожлантиришда маънавий омилларга янада кўпроқ эътибор қаратиш, ёшлар қалбida буюк аждодларимизнинг жасур сиймоларини кўрсатиб бериш ва жасорат туйғуларини шакллантиришдан иборат.

Демак, бадиий ижод намуналарида аждодларимизга ҳос бўлган мардлик, тантилик, олийжаноблик, садоқатва муҳабbat ҳислатларини акс эттириш фуқаролик жамияти институтлари ривожланаётган бугунги кунда ҳар қачонгидан ҳам муҳимdir.

Адабиётлар рўйхати:

1. Султонмурод Олим Халқ таянадиган куч – Т.:2001.- Б.7.
2. Ўзбекистонда демократик жамият қуриш назарияси ва амалиёти /маъсул мухаррир Ибодулла Эргашев.Тошкент, 2005. – Б.178.
3. Очилдиев А. Миллий ғоя ва миллатлараро муносабатлар.- Т.:Ўзбекистон, 2004.- Б.15.
4. Фалсафа қомусий лугати. Тузувчи ва маъсул мухаррир : ф.ф.д.Қ.Назаров – Т.: Шарқ, 2004.

ПЕРВЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ УЗБЕКИСТАНА – МАСТЕРА НОВОГО ВОСТОКА

Малика Тухтаева,

Институт Истории Академии Наук Республики Узбекистан,
младший научный сотрудник



Аннотация: Мақолада Ўзбекистондаги илк тасвирий санъат ижодий уюшмалари – АХР, Янги Шарқ усталари, АРИЗО тарихи ўрганилади. Учрашувлар баённомаси, давр матбуоти материаллари, уларнинг фаолияти, яратилиши мақсад ва вазифалари таҳлили асосида уюшмалар таркиби қайта тузилиб, уларнинг Ўзбекистон тасвирий санъатининг ривожига кўрсатган таъсири очиб берилган. Шунингдек, муаллиф, маданият сиёсати масалаларида ҳокимиятнинг таъсир механизмларини (ижобий ва салбий), кўриб чиқилаётган даврда рассомларнинг ишига ҳокимиятнинг бевосита мафкуравий босимини очиб беради.

Калим сўзлар: рассомлар уюшмаси, Ўзбекистонда тасвирий санъат, сиёсат, АХР, Янги Шарқ усталари, АРИЗО.

Аннотация: В статье рассматривается история создания первых творческих объединений изобразительного искусства в Узбекистане – АХР, Мастера Нового Востока, АРИЗО. На основе анализа протоколов заседаний, материалов периодической печати реконструирована их деятельность, цели и задачи создания, состав объединений, а также показано влияние, которое они оказали на развитие искусства в Узбекистане.

Также выявлены механизмы влияния (как позитивное, так и негативное) органов власти в вопросах культурной политики, прямого идеологического давления органов власти на творчество художников в рассматриваемый период.

Ключевые слова: ассоциация художников, изобразительное искусство в Узбекистане, политика, АХР, Мастера Нового Востока, АРИЗО.

Annotation: The article examines the history of the first creative associations of fine arts in Uzbekistan ACHR, New East Masters, ARIZO and etc. Besides that, the paper shows the history of associations based on archive documents, materials of periodical press. Furthermore, illustrates their activity, goals, objectives and structure and analyzes how its influence the development of art in Uzbekistan. In addition, finds out mechanisms of influence in authority (positive and negative) in a question on cultural policy and ideological pressure to the work of artists in that period.

Keywords: Association of artists, art in Uzbekistan, policy, ACHR(Association of revolutionist artists), New East Masters.

В начале 20-х годов курс либерализации экономики, получивший название новой экономической политики (НЭП), наметил отступление от социалистического пути развития. Отмена военного коммунизма, трудовой повинности, применение хозрасчета, самофинансирования, введение рыночных отношений, использование различных форм собственности, привели к позитивным изменениям. Экономические реформы способствовали некоторому подъему благосостояния населения. Изменение политического курса повлияло на другие сферы жизни общества, в частности на процессы в области искусства. Художественная интеллигенция восприняла эти изменения с большим оптимизмом, что выразилось не только в ходе творческих исканий, но и в создании различных творческих объединений художников.

Первой организацией работающей в самых различных жанрах живописи, скульптуры, графики, которая объединила художников Узбекистана стал Ассоциация художников революции (АХР), созданный в 1926 г. в Ташкенте, явившийся филиалом Ассоциации художников революционной России (АХРР).

Создавая подобные союзы власть рассчитывала сделать их инструментом быстрого внедрения официальной коммунистической идеологии в среду творческой интеллигенции и осуществление контроля над ней. Перед АХР ставилась задача пропаганды идей «героического реализма», привлечения и воспитания местных художников в духе революционной идеологии и направление их творческих сил на идейное воспитание масс [1].

Финансовое обеспечение филиала АХР согласно уставу осуществлялось за счет членских взносов, пожертвований, займов, доходов от устройства выставок, лекций, субсидий правительственные и общественных организаций, доходов от реализации работ его членов. Все денежные средства расходовались на нужды филиала.

Его руководство было обязано отчитываться перед бюро филиалов по всем финансовым вопросам. На содержание филиала Союзным Наркомпрессом выделялось 6000 рублей в год и добавочно на аренду помещения 25 рублей в месяц [2].

Архивные источники свидетельствуют что, АХР сыграл значительную роль в решении профессиональных и производственных проблем художников Узбекистана. Работу художников осложняло отсутствие доброкачественных материалов на рынке, их дороговизна, ограничение в выборе цветов, изобилие всякого рода имитаций. Учитывая это АХР наладил производство красок, которые отличались пластичностью, яркостью и полнотой цвета, строго соответствовали химической формуле веществ, эти краски члены АХР могли приобретать со скидкой 20% с назначенной ценой (от 50 копеек до 2x рублей).

Ташкентским филиалом АХР была открыта студия для молодых художников, которая к 1930 году насчитывала 60 учеников.

Нельзя точно определить общее количество членов АХР в Узбекистане, но известно, что на 1 октября 1925 года в Ташкенте их насчитывалось 31 человек. Всего по союзу было открыто 15 отделений с общим количеством членов 250 человек [3]. В Самарканде, под влиянием АХРа были открыты 2 художественные группы, одна из которых АРИЗО, с преобладанием в ней художников самоучек, разделяющих идеи АХР.

В Ташкенте студия АХР была открыта при центральном художественном музее. Первые результаты работы студии, согласно годовому отчету были положительными. Отмечалось что, в мае 1925 года была проведена выставка картин художника Д. Кежушке. Было представлено свыше 200 картин отражающих быт, культуру и этнографию народов Востока. Особенным успехом пользовалась выставка работ Ташкентского молодого художника Николаева, в дальнейшем известного художника под именем Усто Мумин [4].

Члены АХР принимали активное участие в культурной жизни страны, так в частности их работы были представлены на выставке под названием «Жизнь и быт народов СССР», в Туркестанском павильоне. В принципе молодые художники активно вступали в этот союз, учитывая, что это обеспечивало участие в выставках, покупку материала по заниженным ценам и в целом обеспечивало общение друг с другом.

Внутри АХР шел постоянный процесс ротации и количественный состав членов постоянно менялся.

Так на 1925 год количество членов АХР в Ташкенте было 18 человек:

И.С. Казаков – председатель, Н.В. Розанов, К. Земкин, И.И. Головин, Н. Розанов, Б.В. Челли, М.Е. Новиков, А.И. Гринцевич, Н.И. Рыков, А.В. Николаев, Л.М. Лебедев, М.О. Маркевич, Е.Г. Бурцов, К.И. Янин, А.Н. Волков А.И. Дохно, Н.Г. Карабахан, С.Н. Карлов [5]. Как видим среди них представителей местной национальности не было. В правление вошли 9 человек: председатель: Казаков И.С. секретарь: Головин И.И., Члены: Розанов И.В., Новиков М.Е., Рыков Н.И., Лебедев Л.М., Бурцев Е., Зенкин К., Розанов Н.[6].

Члены АХР ставили своей целью обрести статус «всесоюзной художественной организации», однако центральная власть считала такой процесс нецелесообразным. Вскоре, настороженная чрезмерной активизацией художников, руководство страны осознало, что цель не достигнута, а созданная организация «возрождает реакционные тенденции старого академизма» [7].

Поощряя деятельность АХР власти предполагали, что эта ассоциация будет служить средством организации революционного сознания, воспитания нового человека, коллективиста и борца который будет «не рабски благоговеть перед природой, а переделывать ее», но увидела в ней угрозу идеологического характера,

во первых потому что, в нее влились представители старой художественной школы и, во вторых создаваемые ими художественные произведения не отвечали заданной политической конъюнктуре. И поэтому метод работы ташкентского филиала АХР был подвергнут резкой критике. Было принято определение, что филиал АХР не смог в должной мере выполнить «социального задания» и профессиональных требований. Естественно, что массовые чистки затронувшие все сферы жизни общества, в том числе и искусства коснулись и ассоциаций. Наступление на АХР в Ташкенте началось с статьи опубликованной в 1930 г. в газете «Правда Востока» по названием «АХРовая реакция под красной этикеткой» [7]. Автор под псевдонимом «А. Ксандр» подвергал критике работу студии, методы преподавания, отсутствие программы занятий и преподавательского состава, и учеников, писал: В студии 60 учеников. Среди них 7 комсомольцев, кроме них много молодежи, кроме неё много просто барышень и дам, которые учатся рисованию потому, что так было когда-то принято. «Хорошо воспитанная женщина должна уметь и рисовать, и играть на пианино» [8].

По его мнению вместо того чтобы выполнять свое прямое предназначение в воспитании новой генерации советских художников, АХР поощряет мещанство и старый буржуазный уклад, с которым боролась советская власть.

Основная цель пишет А. Ксандр посвящении студии заключалась по мнению автора в приятном время провождении и возможность получения легких денег.

Критике был подвергнут постановочный материал: рисуют Христа, апостола Павла...молодые парни и девушки искренне потянувшись к искусству, корпят над черепом с вороной.

АХР не выполнял свое прямое предназначение в воспитании новой генерации советских художников. Основная цель посвящении студии заключалась

по мнению автора в приятном время провождении и возможность получения легких денег.

Годика три проучусь здесь и стану деньги зашибать. Буду такие вывески делать, что держись!

Основные обвинения в адрес АХРа заключались в оторванности от народа. В статье отмечалось что Ташкентский филиал АХР, основной лозунг которого: «Искусство в массы», с производством, с рабочей массой, с рабочими клубами связан не больше чем папа римский с ташкентским Дворцом труда... не случайно художники революции отдают предпочтение черепу с дохлой вороной [9]. Не ограничиваясь критикой, автор статьи призывает органы власти обратить внимание на деятельность студии, очистить ее состав от вредных элементов, «а заодно выяснить чем занимаются христосики из АХРа», а также «способствовать выдвижению художников из рабочего класса». Общий смысл статьи заключался в последних двух предложениях: «пора сдать в архив старенького учителя рисования» [10] где, под стареньким учителем подразумевались прежние принципы академизма в изобразительном искусстве.

Это заметка в газете имела большой резонанс и явилась предметом обсуждения Московского областного союза советских художников 6 февраля 1930 г. В ходе этого заседания обсуждалась постановка работы Ташкентского филиала АХР. С целью узнать положение дел на месте, из Москвы в Ташкент был отправлен председатель ревизионной комиссии АХР Пшеничников, который получил самые не благоприятные отзывы: «Ревизионная комиссия настаивает на чистке АХР от всего классового, враждебного, идеологически реакционного и примазавшегося элемента, видя в этом залог для более четкой и идеологически выдержанной работы» [11]. По результатам этой работы было выработано «Особое мнение», которое якобы показало наличие борьбы и внутри организации. Политическую неблагонадежность Ташкентской ассоциации

Пшеничников усмотрел в классовой неоднородности состава организации, а также в «политической отсталости» многих членов и даже в аполитичности. В своем отчете он писал: «увлечение каким-либо направлением, будь то фото-натурализм, иллюзионизм, импрессионизм, или какое-либо другое направление в АХРе не приемлемо [12]». Считалось что на почве борьбы изо направлений художники искажают действительность и отдаляются от «пролетарского искусства, курс на которой был взят в рамках борьбы с формализмом отраженный в постановлении 1 го съезда АХР» [13].

Обвиненный в политической отсталости Ташкентский филиал АХР был подвергнут чистке и по результатом работы комиссии протокол №20 от 30 марта 1930 года было принято постановление о закрытии филиала АХР в городе Ташкенте обвинённой в политической отсталости [14].

ГПУ после этих публикаций в тот же день возбудило дело № 3950 по обвинению Е.Г. Бурцева и И.С. Казакова по 10-66 от. и 142 ст. УК УзССР. 66-я ст. это аналог 58-ой ст. в УК РСФСР, пункт 10 -антисоветская агитация. 11.02.1930 г. решением особого совещания коллегии ОГПУ Художники высланы в Сталинабад (ныне Душанбе) сроком на три года” [15].

Одновременно с филиалом АХР в Ташкенте существовали и другие художественные объединения так, в 1927 году в Ташкенте возникло творческое объединение под названием «Мастера Нового Востока».

Согласно уставу их задача заключалась в объединении Среднеазиатских художников для привлечения к искусству народа. Для осуществления этого «Мастера Нового Востока» должны были устраивать выставки, доклады, лекции, диспуты и организовать библиотеку. Общество состояло из членов: действительных, почетных и соревновательных. Действительными членами являлись его учредители, почетными – те, кто имел заслуги перед отечеством или

приобретшие известность своими трудами, а членами соревнователями могли быть все желающие оказывать содействие обществу, согласно их письменному заявлению [16].

Правление общества «Мастера Нового Востока» являлось его исполнительным органом, председателем был М. Курzin, его заместителем С. Малыт и казначеем А. Николаев (Усто Мумин) членом правления В. Маркова, А. Волков, В. Гуляев. Для всех членов общества был установлен обязательный членский взнос в размере 1 рубля и ежемесячные отчисления 50 коп. Правление общества должно было давать отчет о ежегодной деятельности общества путём публикации в общественной печати. В случае отсутствия публикации в 3-х месячный срок, общество должно было прекратить свое существование.

Средства общества состояли из субсидий правительственные и общественные учреждений, членских взносов и пожертвований, доходов от продажи изданий, сборов за вход на лекции, выставки и др. поступлений [17]

В мае 1929 г. Мастерами Нового Востока была принята резолюция, которая отражала насущные и повседневные вопросы жизни художников согласно чему они могли получать и выписывать книг и художественные материалы из-за границы, имели право льготного железнодорожного проезда. Согласно данной резолюции ставилась задача направить художников на фиксирование моментов «революционной борьбы» Средней Азии при музее революции, вовлечение художников в конкурсы и в художественные советы, комиссии по оформлению празднеств и издание открыток, лубков, гравюр и литографий [18]. Однако изучение архивных материалов показывает, что зачастую декларируемые в резолюции постановления не получили реального воплощения в жизнь.

В 1929 году в Ташкенте и Самарканде появилась «Ассоциация работников изобразительного искусства» (далее –

АРИЗО), которая просуществовала до 1932 г. В Ташкенте ее председателем был тот же М. Курzin, в Самарканде АРИЗО руководил О. Татевосян.

Р.Х. Такташ в книге «Изобразительное искусство Узбекистана» писал, что художники этого сообщества в отличии от АХР действительно придерживались принципов социалистического реализма. Однако анализ творчества М. Курзина, В. Марковой, О. Татевосяна показывает, что 1929 – 1932 годы эти художники находились в творческом поиске и сохраняли свою яркую индивидуальность и были еще далеки от принципов соцреализма.

Однако и эта ассоциация также вскоре была обвинена в спаде общественной инициативы, становилась беспринципности и аполитичности, что вызывало протест наиболее активных ее членов. В Самарканде в это же время были созданы экспериментально-производственные мастерские, называемые «Изофабрика» [19].

Следует отметить что списки членов и отчетность по деятельности всех существующих художественных организаций и обществ ежегодно предоставлялись в органы НКВД. Однако не всегда они успевали проследить за их деятельностью и исполнением, предписанных им задач.

Вскоре, на основе постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 «О ликвидации художественных группировок» [20] все существовавшие в стране объединения были ликвидированы. Созданные же новые профессиональные творческие союзы (художников, архитекторов, писателей и т.п.), были полностью в подчинении государства.

История творческих объединений художников, в частности АХР, Мастера Нового Востока и АРИЗО показывает, что они были абсолютно новым явлением в культурной жизни Узбекистана. Эти организации объединяли достаточно талантливых художников, работающих в различных направлениях. В первые годы они явились неким маяком, вокруг которого

была сосредоточена художественная интеллигенция Узбекистана.

Основное значение первых объединений художников Узбекистана состояло в том, что они не просто приняли участие в становлении и формировании изобразительного искусства, но и привнесли в этот процесс самые современные течения. Результатом их творчества стали уникальные, яркие, самобытные произведения, отражающие красоту и своеобразие Востока.

Немаловажно и то что, эти организации оказывали всемерную поддержку молодым художникам в решении их бытовых проблем. Они были призваны пропагандировать

искусство «национальное по форме и социалистическое по содержанию», выражали в определенной степени свободу творчества, альтернативу подходов и были на первых порах проявлением институционального оформления изобразительного искусства Узбекистана, отражающего специфику художественной жизни 20х годов.

Однако их история – это еще одно свидетельство того, как вытравливалась альтернативная мысль и альтернативное поведение, не входящее в русло коммунистической идеологии советского режима.

Список литературы:

1. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ) Ф. 2941. оп. 1 д. 36. л. 23.
2. РГАЛИ. Ф. 2941 оп. 1. д. 61. л. 1.
3. РГАЛИ. Ф. 2941. оп. 1. д. 179. л. 3.
4. РГАЛИ. Ф. 962. оп. 19. д. 159. л. 40.
5. РГАЛИ Ф. 962. оп. 19. д.159. л. 13.
6. РГАЛИ Ф2341 оп1 д36 Стр.27
7. РГАЛИ Ф. 2341. оп. 1. д. 36. л. 7
8. Правда Востока. 17.01.1930 г.
9. Правда Востока. 17.01.1930 г
10. Череп с вороной был муляжом для рисования.
11. Правда Востока 17.01 1930.
12. РГАЛИ. Ф. 2941. оп.1. д. 61. 1 об. л.
13. РГАЛИ. Ф. 2941. оп.1. д. 319. л. 4.
14. РГАЛИ. Ф. 2941. оп.1. д. 319. л. 4.
15. Шафранская Э. А. В. Николаев – Усто Мумин: судьба в истории и культуре. – СПб.: Свое издательство». 2014. С. 115.
16. ЦГА РУз. Ф. р. 2487. оп. 1. д. 32. л. 75.
17. Там же. об. л. 75.
18. РГАЛИ. Ф. 94. оп 5. д. 514. л. 80,81.
19. Т а к т а ш Р. Х. Изобразительное искусство Узбекистана. Ташкент,1972. с.72.
20. Национальный архив Республики Узбекистан (НА РУз) Ф. Р - 2320. оп. 26. л. 1.

УСТОЗ БИЛАН ИЛК БОР УЧРАШУВ



Рустам Мамасалиев,
Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва
дизайн институти “Чизматасвир” кафедраси доценти

Аннотация: Мақолада Ўзбекистон халқ рассоми профессор академик Неъмат Кўзибаевнинг ижодий ҳаёти ва фаолиятлари ҳамда асарлари ҳақида сўз боради. Энг аввало рассомда аждодлар меросига юксак эҳтиром ва ҳайрат туйгуси пайдо бўлишида Абдулҳақ Абдуллаев, Чингиз Аҳмаров асарларининг таъсири шу билан бирга макон ва замон руҳига мос асарлар талқини ҳамда шу асарлар таҳлили туғрисида фикр юритилади.

Ижодкор санъат асарлари ривожининг асосий мезонлардан бири бўлган ижодий эркинликни, мавзу ва услубларининг эркин танланишини, энг муҳими эса ранглар уйғунлигига аҳамият берииши хусусида баён этилади.

Калим сўз: Неъмат Кўзибоев, Ижодий ҳаёт, Абдулҳақ Абдуллаев, Чингиз Аҳмаров, асарлар таҳлили

Аннотация: В статье рассказывается о творческой жизни и деятельности народного художника Узбекистана, профессора академика Неъмата Кузибаева.

Прежде всего, влияние произведений Абдулхака Абдуллаева и Чингиза Ахмара на высокое уважение и восхищение художника наследием его предков, а также интерпретацию произведений в духе пространства и времени, а также анализ этих произведений.

Подчеркивается важность творческой свободы, свободного выбора тем и стилей, а главное - гармония цветов, которая является одним из главных критерииев развития творческих произведений искусства.

Ключевые слова: Немат Кузибаев, Творческая жизнь, Абдулҳак Абдуллаев, Чингиз Ахмаров, анализ работ.

Annotation: The article describes the creative life and activities of the People's Artist of Uzbekistan, Professor Academician Nemat Kuzibaev.

First of all, the influence of the works of Abdulhak Abdullaev and Chingiz Akhmarov on the artist's high respect and admiration for the heritage of his ancestors, as well as the interpretation of works in the spirit of space and time, as well as the analysis of these works.

The importance of creative freedom, free choice of themes and styles, and most importantly, the harmony of colors, which is one of the main criteria for the development of creative works of art, is emphasized.

Key words: Nemat Kuzibaev, Creative life, Abdulhak Abdullaev, Chingiz Akhmarov.

УДК: 37.032

Мен ўрта мактабда ўқиб юрган даврларим рассомчиликка қизиқиб расмлар чизиб юрар эдим. Ўша даврда буюк рассомлар ижоди ва ҳаёти фаолиятлари ва асарлари чуқур маъноли ва фалсафалиги жиҳатидан ўзига тортар эди.

Шу рассомлар орасида кўзга кўринган Ўзбекистон халқ рассоми профессор академик

Неъмат Кўзибоевнинг ижодий асарлари моҳирлик билан яратилган портрет жанр ва манзара жанрлари мени ўзига мафтун этар эди ва мен уша асарлардан нусхалар кўчириб рассомчиликка бўлган қизиқишлиарим янада ортиб борар эди. Рассомчиликка бўлган қизиқишлиарим ўрта мактабни тугатгач мени рассомчилик колледжига ўқишга етаклади.

Коллежни имтиёзли битиргандан сўнг А.Н.Островский номли Тошкент Театр ва рассомлик институтининг дастгоҳлик рангтасвир бўлимига ўқишига кириб устоз Неъмат Кўзибоев билан илк бор учрашиб орзуларим рўёбга чиқди ва ўқув устахонасида таҳсил ола бошладим.



Неъмат Кўзибоев институтда талабаларга неча йилдан бери дарс берар экан. Устоз Неъмат Кўзибоев биз билан биринчи дарсда ўзи қаерда қандай таҳсил олгани, қайси мавзуда диплом ҳимоя қилганлиги тўғрисида гапириб берди.

Устоз ўз болалик чоғидаёқ рассомчиликка қизиқсан йилларини эслаб шундай дейди.

1929 йил 20 июлда Фарғона шаҳрида туғилганман. Болалик йилларимда рассомчиликка қизиқиб расм чиза бошладим.

1944 йил Ташкентга келиб П.П.Беньков номидаги Республика рассомчилик коллежига ўқишига кириб аъло баҳоларга ўқиб, шу йиллари ўн саккиз ёшда, рассомлик билим юртининг учинчи курс талабаси эдим, Улуғ санъаткор Чингиз Ахмаров билан шу йиллари учрашиб, Навоий театрининг безак ишларида шогирд тушиб ишлаганимиз ҳаётимда катта бурулишга сабаб бўлди. У ерда “Садди Искандарий” асарига ишланган композициядаги нақшлар безагини бажара туриб, театр биносини, фойе ва кичик даҳлизларига ишлаган мажнунтол, палак усулидаги безаклари, ранг-баранг, нақшлари мафтун этган эди, усталар яратган гўзал нақшлар, ҳар хил шакллар кейинчалик бу рассом яратган тарихий асарлар фонида

баъзан қўл келди. Мана шу гўзал ва муҳташам бинонинг ўзи, унинг мумтоз безаклари ёш рассом қалбида бир умр ўчмас из қолдирди.

Шу-шу бўлдию, Ўзбекистондаги қадимий, тарихий обидаларга меҳр қўйдим 1947 йили П.П.Беньков номидаги Республика рассомчилик коллежини тугатиб, 1947 йили Ленинградаги (Санкт Петирбург) И.П.Репин номидаги рассомлик, ҳайкалтарошлиқ ва меъморлик институтини рангтасвир бўлимига кириб у ерда бўладиган конкурсларга қатнашиб, энг яхши этюд ва энг яхши постановкалар учун биринчи ўринларни олиб келганман. Институтда таъсис этилган стипендия яъни (И.Сталин стипендияси) олиб ўқиганман, дейди устоз.

Рангтасвир йўналиши буйича профессор В.М.Орешников ва А.А. Мылников устозларнинг ўқув устахонасида таҳсил олдим. 1953 йилда “Чўлда кон қидирувчилар” мавзусига бағишилаб устозим, академик В.М.Орешников раҳбарлигида диплом асаримни ҳимоя қилдим.

1953 йилда Ленинград рассомлик, ҳайкалтарошлиқ ва меъморлик институтини тугатиб қайтганидан сўнг, меъморлик обидаларига алоҳида туркумлар ишлади, ундан тарихий асарларида унумли фойдаланган.

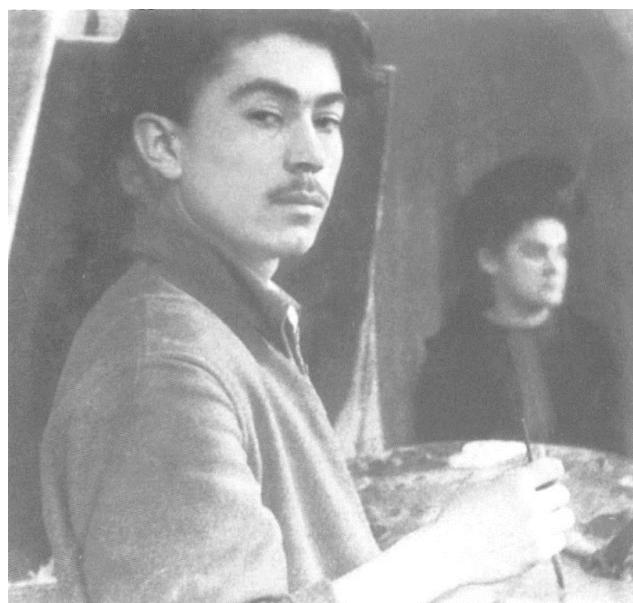
Устозим Неъмат Кўзибоевнинг аждодлар меъросига юксак эҳтиром ва ҳайрат туйғуси пайдо бўлишида: Абдулҳақ Абдуллаев, Чингиз Ахмаров мулоқотлари ҳам таъсир кўрсатган бўлса, ажаб эмас.

Ўзбекистонга қайтган ёш рассом ўша йилдаёқ “Ўзбай ўзанида” (1953) картинасини яратди. Унинг бу асари ўзбек заминининг бетакрор жозибасини, эпик гўзаллигини, инсон бунёдкорлигини ифода этади. (1953 йилдан 1958 йилгача у рассомлик билим юртида рангтасвир бўлимида дарс берди).

Кейинчалик, устозим Неъмат Кўзибоевнинг Алишер Навоий музейи учун туркум асарлар ишлаши, Ҳамид Сулаймон, Тўхтасин Жалолов сингари миллатпарвар адабиётшунос мутафаккирлар билан дўстона учрашувлари унинг тарихга,

Шарқ алломалари, шоирлари ҳаётини теран ўрганишга янада кенг имкониятлар очиб берди.

Ленинград 1949й. Устозим Неъмат Қўзибоевнинг ҳар бир даврга хос ва мос ранглар оламини яратганлиги унинг катта ютуғидир. Рассом ўз тарихий полотноларига, хусусан, Темурийлар даври ва Нодирабегим даврига оид асарларида ёрқин, ўткир рангларни танлайди, улар орқали муҳитнинг юксак маданияти, маънавияти ва илмга



лиммо-лим қалблар сийратини ифода этади.

Рассом тарихий мавзуга – аждодлар мероси, уларнинг маънавий дунёси, яшаш тарзига шу қадар қизиқдики, бу туркум яратган асарлари ўзбек тасвирий санъатининг дурданаларидир.

Ана шундай асарлардан бири “Алишер Навоий ва Ҳусайн Бойқаро” асаридир. Унда шоир ва подшоҳ кўркам айвонда шоирона сухбат асносида тасвирга олинган. Картинада қўлида янги қўлёзма китоб, янги асарини сухбатдошига ўқиб берган шоир ва подшоҳнинг ҳайратини яширмай сўзлашга чоғланган ҳолатиникўрамиз. Олисдазалворли корли тоғлар, яшнаган боғу-роғлар акс этган, рассом томошабин нигоҳини уларнинг юксак маънавий оламига, ўша давр аслзодалар ҳаёти тарзига, санъат оламига қаратади. Умуман олганда, декоратив рангларда образларни

алоҳида қайд этиш учун экспрессивликни ошириш, қўшимча детал ва тимсоллардан фойдалиш имкониятлари очилади.

Табиат манзараларида эса нозик эврилган нимранглар силсиласи устунлик қиласди. Портрет асарларида қаҳрамоннинг табиатидан, ички дунёсидан келиб чиқсан ҳолда, ранго-ранг бўёклар танлайди.

Зиёлилар мавзусига қўл урган ёш рассомнинг навбатдаги Юнус Ражабий портретини (1954) ўша даврнинг энг гўзал портрет намунаси деб аташ мумкин. Унда инсон ҳолатини ифода этувчи барча



психологик деталлар, қаҳрамоннинг ҳар қарич қоматидаги масофа юксак маҳорат билан ишланган, улардаги ҳар бир чизиқда ҳаво, масофа, текислик ўлчами бор.

Устозлари Профессор В.М.Орешников ва А.А. Мылников диплом эскизларини куришмоқда

“Чўпонлар ҳузурида” (1964) асари унинг оддий ҳалқ ҳаётига чексиз муҳаббатини, унга нотаниш касб эгаларига катта қизиқишини, уларга эҳтиромини ифода этди. Умуман, рассом асарларида инсон тимсоллари гарчи турли ҳолатларда (тиқ турган, ўтирган, кетаётган, ёнбош, орқасини ўтирган ва х.) тасвир этилса-да, уларда руҳий ҳолатлар англашилиб туради. Рассом вақт ва маконга алоҳида эътибор қиласди. Уларнинг характерли белгиларидан кичик деталлардан унумли фойдаланади.



Неъмат Қўзибоев кенг кўламда фикрлайдиган, оламга ва борлиққа турлича нигоҳ билан қарашга интилган, ҳаётийликка интилган рассомлардан бири эди. У хоҳ тарихий бўлсин, хоҳ замонавий мавзу бўлсин, воқеликка, унинг туб моҳиятига гўзаллик, ранглар ва шакллар ўлчовида қаради.

1978 йилнинг бахорида устоз Неъмат Қўзибоев рассомлар уйидаги ижодий устахонасига таклиф қилиб, Устоз қаерларда ва қайси давлатларда, ижодий сафарларда яратган ижодий асарлари туғрисида қизиқарли сухбат олиб борди.

Устознинг Сибирь, Енисейда, чизган манзаралари бир мунча узук юлук таассуротлар қолдирса, Крим, Гурзуф, Лондондаги “Олтин тайга манзаралари рангтасвир маданиятига хос пишиқ пухталиги, ҳолатларнинг кўтаринкилиги билан ажralиб туради.

Устознинг Европага биринчи ва икkinchi марта қилган сайёҳати чоғида ишланган асарлари бир-биридан кескин фарқланади. Илк саёҳатидаги асарларида нур ва соялар аниқлиги, деталларнинг аниқ-тиниқлиги устунлик қilsa, кейинги

ишларида кўпроқ декоративликка майл сезилади. Агар устоз водий манзараларини, меъморий обидалар кўринишларини зўр ҳаяжон ва ҳайрат билан ифода этса, сафар таассуротларида Венеция, Рим, Париж, Лондон кўринишларидаги меъморий бинолар тасвири бирмунча юзаки этюдлар сингари таассурот қолдиради.

Аммо унинг бундай кузатишларида рангларнинг нурланиши биринчи планга чиқади. Неъмат Қўзибоев Флоренция, Венеция, Париж ва Лондонда бўлганида, у ердаги меъморий услубларга бой муҳташам саройларни кўриб қайтганидан сўнг, ишонч билан айта оламанки, буюк ўзбек санъаткорларни ишлари ана шу уйғониш даври усталарининг ишлари билан бир каторда туришга ҳақли деб айтади.

1978 йилдан бошлаб институтимизда бўладиган ўқув амалиётига устозимиз Неъмат Қўзибоев ҳар галги баҳор ва кўз манзараларини бирга чизиш ва ёзиш учун бизнинг курс талабалирини ўзи билан бир каторда биз хам этюдлар ёзар эдик. Ангрен, Бустонлик, Фазалкент, Оқтош, Суқоқнинг гўзал манзараларини яратиш

ва сирларини кўрсатиб, матога қўйилган ҳар бир ранг жилоланиб туриши, айниқса, нимрангларнинг бир-бирига мослашиб, яхлит уйғунликни ташкил этиши, асар композициясига қўмаклашар эди.

Ўқув амалиётидан қайтгандан сунг кўргазма ташкил килиб, устозимиз ишлаган этюдларимизни камчилик ва ютукларини бирма бир тушунтириб айттар эдилар.

Устоз очик ҳавода, пленэрда ижод қилишни хуш кўрарди, у ҳар доим бир гапни таъкидлаш орқали ўзининг ижодий принципи, мақоми нимадан иборатлигини билдирарди “Она табиатнинг ҳаттоқи бир бўлаги ҳам минг бир хил шакллару, беҳисоб рангларни яратувчи буюк манбадир” дер эди.

Ангрен, Бўстонлик, Ғазалкент, Оқтош Тян-Шань, Шоҳимардон, ёки Чотқол тоғларининг рангли жилваларини, ўзбек боғларининг авж олган баҳорги ва кузги этюд ва композиция картиналарга тугаллик баҳш этиши, устоз рассомнинг чинакам улкан маҳоратидан далолат беради.

(“Лаш Керак”. Ангрен Водийсида) (1977) “Олтин куз” (1977) (“Теракзор”) (1978) (“Куз”. Оқ от) х.тем. 1978) (“Ўрик гулламоқда”) (1987), (“Иссик кўл”) (1981), (“Тоғда баҳор”) (1982),”” (“Шоҳи Тоғда бодом гуллагандা”) (1987), “Куз” (1980), “Водийда баҳор” (1990), (“Чаткал Ойганинг дарёси.”) (1991) каби қатор манзаралари Чингиз Ахмаров сўзи

билан айтганда, булар рассомнинг гўзал қўшиқлариdir.

Рассом уларда тутқич бермас лаҳзалару узок давом этмайдиган табиат ва борлиқ ранглари, гиёҳлар, оқар сувлар, гуллардаги ўзгаришларни, манзаралардаги нозик шаклларнинг жонли занжирини ифода этишга муваффақ бўлади. Манзарачи рассом сифатида Неъмат Қўзибоевнинг маҳорати фақат шундагина эмас, (гарчи шунинг ўзи рассомнинг маҳорати юксаклигидан далолат), у кўз илғамас деталларни, иккинчи даражали туюлган мураккаб ҳолатдаги предметларни заргарлик билан асар заминига олиб киради, уларни ўзаро мустаҳкам боғлайди. Бундай майда тафсилотлилик, икир-чикир чизгилар меҳру-муҳаббат билан ишланганлиги боис, улар асосий предметлар каби қабул қилинади.

Қўзибоев манзараларини бир кўрган томошабин кўп ўтмай унинг нозик рангларини соғина бошлайди. Бундай жозиба ва сехрни ҳамма рассом ҳам ўз асарида бера олмайди.

Неъмат Қўзибоев – Ўзбекистон тасвирий санъатининг XX аср олтин хазинасига ўзининг муносиб ҳиссасини қўшган ажойиб рангтасвирчи, устоз рассомлардан бири эди. У ўз даврида улкан маҳорат чўққисига кўтарилиб, тасвирий санъатимизда янги сахифалар очди, реалистик мактабнинг янги қирраларини намоён қилди.

Адабиётлар рўйхати

1. Ўз.Ба.А.“ Неъмат Қўзибоев 1929-2004” Тошкент-2005 Л.Исраилов.
2. Ўз.Ба.А. Марказий кўргазмалари зали архивидан.
3. <http://art-blog.uz/archives/23997>.
4. “ARM. MRDI” следует: “@armmrdi”
5. [http:// Sbornik-st.-orinburga. Pdf](http://Sbornik-st.-orinburga. Pdf).

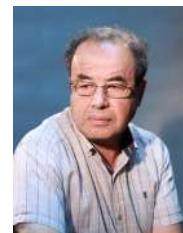
ТЕЛЬМАН МУХАМЕДОВ ИЖОДИГА ЧИЗГИЛАР

Акром Бахромов,

Камолиддин Беҳзод номидаги

Миллий рассомлик ва дизайн институти

“Миниатюра ва китоб графикаси” кафедраси ўқитувчиси



Аннотация: Бу мақолада 60-70 йиллардаги Ўзбекистон графика санъатида ёрқин из қолдирган ижодкор Тельман Мұхамедов түгрисидә бўлиб, бу иқтидорли истеъодод соҳибини серқирра ижодини, графика соҳасида эришиган улкан ютуқлари ёритилган. Тельман Мұхамедовни китоб графикасида қилган катта қашфиётини, кўҳна миллий шарқона миниатюра, китоб графикаси ва сатирик графикани ўзаро уйғунлаштириб, синтез қилиб, янгича бир услуб яратгани ёритилган.

Калим сўзлар: графика, иллюстрация, миниатюра, китоб графикаси

Аннотация: Эта статья о художнике Тельмане Мухамедове, оставившем яркий след в графике Узбекистана в 60-70-е годы, подчеркивает многогранность творчества этого талантливого художника, его большие достижения в области графики. В конце статьи делается заключение, что синтезировав национальную восточную миниатюру, книжную графику и сатирическую графику Тельман Мухамедов сделал великое открытие в книжной графике.

Ключевые слова: графика, иллюстрация, миниатюра, книжная графикаи.

Annotation: This article about the artist Telman Mukhamedov, who left a bright mark on the graphics of Uzbekistan in the 60-70s, emphasizes the versatility of the work of this talented artist, his great achievements in the field of graphics. At the end of the article, it is concluded that by synthesizing the national oriental miniature, book graphics and satirical graphics Telman Mukhamedov made a great discovery in book graphics.

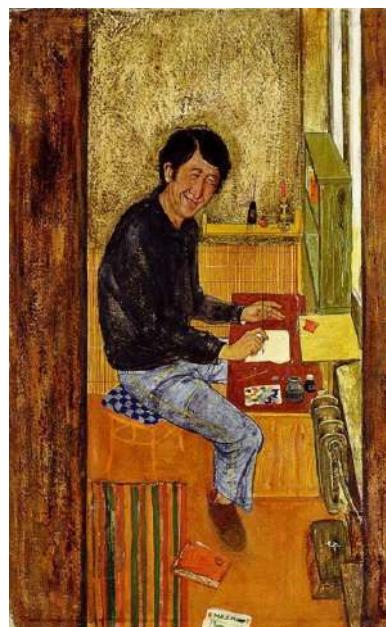
Key words: graphic, illustration, miniature, book graphic.

УДК: 82.3

XX асрнинг 60-70 йилларида Ўзбекистон графика санъатида ёрқин из қолдирган ижодкорлардан бири, Тельман Яминович Мұхамедов қисқа, лекин кўпчилик ижодкорлар ҳавас қиласа арзийдиган мазмундор, баракали умр кўрди.

Т. Мұхамедов 1934 йили Тошкентда туғилган. 1969 йили Тошкент Театр ва Рассомчилик институтини китоб графикаси бўлимини тутатган. Ўзини етук асарлари сабаб, кўпгина журнал ва китоб таҳририятларини севимли ва ҳурматли рассомига айланган.

Т. Мұхамедов 1976 йилда вафот этган. У ўзига берилган 42 йиллик умри давомида анча салмоқли ишлар қилишга, санъатда янгича услугуб яратишга, ҳозирги тил билан айтганда инновацияни амалга оширишга улгира олди. Бу буюк истедод соҳиби ўйлаб юрган, орзу



1-расм. Автопортрет.

қилган янада катта режалар, афсуски тақдир тақозоси туфайли, амалга ошмай қолди.

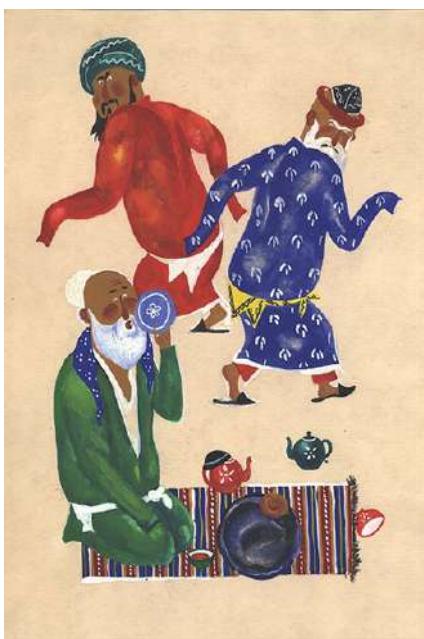
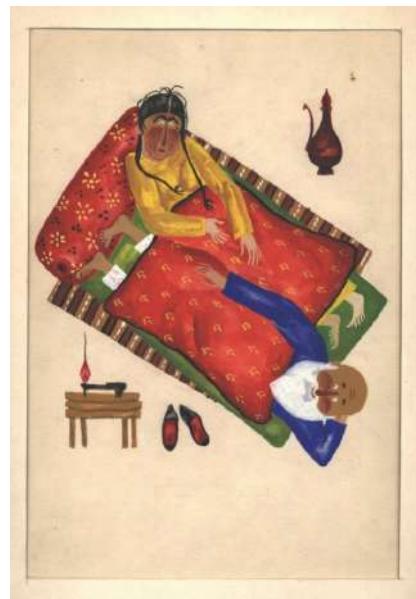
Тельман Мұхамедовнинг сатирик графикаси 60 йилларда «Муштум» ҳажвий журналида шаклланди, чархланди. Унга хос бўлган ҳазилкашлиқ, қувноқлик, кузатувчанлик асарларида яққол бўртиб, кўриниб турди, юмор ҳиси жуда кучли эди.

«Шум бола» китобига ишланган иллюстрациялари (1968 й. 4-расм.) кўпроқ китоб графикасига тааллуқли асарлар бўлиб, рассом жуда ихчам, минимал воситалар, яъни бир чизиқли расм билан жуда кўп маънони,

асарни энг қизиқ сюжетларини, қаҳрамонлар характерини, феъл-авторини ҳазил-мутойиба билан моҳирона тасвиirlайди.

Тельман Мұхамедов асарларининг яна бир жозибали томони, у бир персонажни ҳеч қачон такрорламайди. Ҳар бир персонаж ўзига хос, индивидуал образга эга. Бунга катта меҳнат билан эришилган. Рассомнинг ҳаётни доимий кузатиши ва қайд этиши орқали пайдо бўладиган “Ҳаётни яхши билиш” тажрибаси унга ёрдам беради.

Машхур Корней Чуковскийни «Бармалей» асарини (1969 й. 5-расм.) бошқача



2-расм. Насриддин Афанди латифалари.



3-расм. Ўзбек халқ эртаклари.

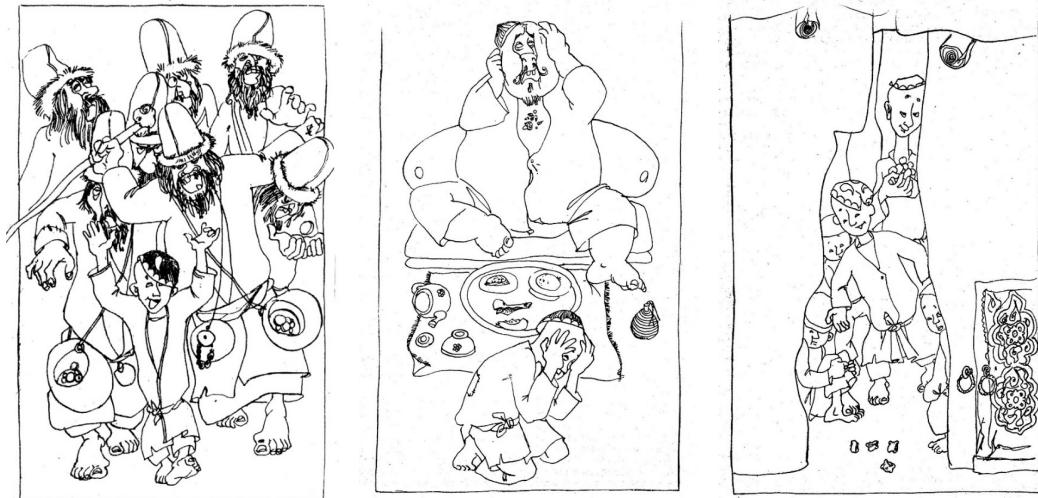
услубда, кучли стилизация қилинган, ранг берилган персонаж ва деталларни тоза, оқ фонда қулгили ҳаракатлантиришга мувваффақ бўлган. Расмларни кўрган томошабинга, айниқса ёш томошабинга албатта Мұхамедов юмори юқади, уни чехрасида беихтиёр табассум пайдо бўлади.

Т.Мұхамедовнинг навбатдаги асари, «Насриддин Афанди латифалари»га ишланган (1971 й.) иллюстрациялари (2-расм) том маънодаги бу шоҳ асарлар, рассом ижодининг гултожиси дейиш мумкин. Бунақа ҳажвияга бой асарни факат шунақа ҳазилкаш рассомгина маромига етказиши мумкин эди. Ҳар бир композиция беназир, юксак дид билан ижро этилган. Композицияда, рангда, типажларда, эмоцияларда катта маҳорат сезилиб туради.

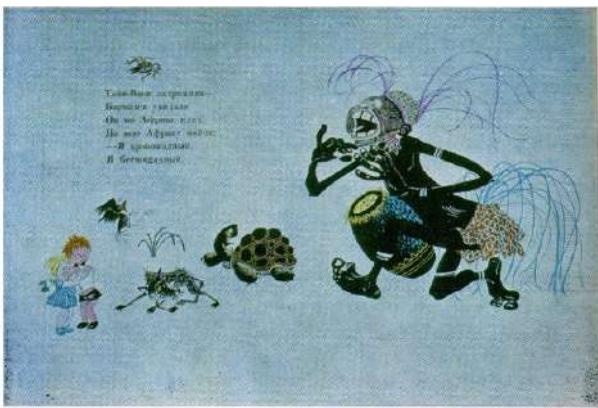
Т.Мұхамедов ижодини яна бир мақтовга лойик жиҳати, бу ўзини миллий, шарқона санъатини бениҳоя севиши ва уни ўрганиши бўлган.

У машҳур Камолиддин Беҳзод ва бошқа шарқ миниатюра рассомларининг ижодини катта муҳлиси бўлган. Уларни усулларини ўрганганд. Ва табиийки, бу уни ижодига ҳам таъсир қилган. Кейинги шоҳ асарларидан бўлмиш «Ўзбек халқ эртаклари» китобига (1971-75 й.) чизилган муқова ва расмлар бунга яққол далилдир (3-расм).

У миниатюра усулидан фойдаланади, лекин унга ўзига хос бўлган янгиликларни ҳам киритди. Ранглардан эркинроқ фойдаланди. Шарқ миниатюрачилари одамлар фигуralари холати орқали мазмунни кўрсатишса,



4-расм. Шум бола.



5-расм. Бармалей.

Т.Мухамедов қиёфаларга эмоционал чизгиларни ҳам қўшади. Ва унда нафис юмор сезилиб туради.

Тельман Мухамедовни китоб графикасида қилган катта кашфиёти – бу миллий, шарқона миниатюра, китоб графикаси ва сатирик графикани ўзаро уйғунлаштириб, синтез қилиб, янгича бир услуб яратганидир. Устозни бу ўлмас асарлари ҳали кўп авлодларга эстетик завқ бағишлиши шубҳасизdir.

Адабиётлар рўйхати:

- Сайфулла Субхонов.Барҳаёт рассом, Совет Ўзбекистони санъати (журнал).
1979, № 6, 14-16бет.
- Флора Мухторова. Етуклик пиллапоялари, Совет Ўзбекистони санъати (журнал).
1985, №12, 16-17бет.
- Н. Зиганшина. Рассом вакитоб (китоб).Тельман Мухамедов, 1985, 137-142бет.
- Н. Зиганшина. Ўзбекистонда китоб санъати(китоб).1978, 100-101бет.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ХХ ВЕКА

Эътибор Мирзаназарова,

Преподаватель кафедры “Музееведения”

Национального института художеств и

дизайна имени Камолиддина Бегзада



Аннотация: Қадимги давлардан бери Ўрта Осиё ҳудудида мавжуд бўлган ва бизгача этиб келган цивилизация маркази ўзбек костюмининг шаклланиши илдизлари қадимги давлардан ривожланлиги ёрқин далилидир. XX асрнинг охирига келиб, аёллар учун ташқи кийимларнинг қадимги турлари деярли шаҳарларда ва катта қишлоқларда тикилмади, аммо ҳар бир уйда ҳар доим битта кийим бор эди. У одатда кўкрагида ётар ва фақат тантанали, маросим кийими сифатида сақланиб қолган.

Калим сўзлар: анъанавий либос, орнамент, туникасимон, конструктив ечим, шойи, маданий ва маънавий бойлик.

Аннотация: Существовавший с древности на территории Средней Азии и дошедший до нас очаг цивилизации является ярким доказательством того, что формирование узбекского костюма своими корнями уходит в глубокую древность. Уже к концу XX века старинные виды верхней женской одежды в городах и в крупных кишлаках почти не шили, но в каждом доме обязательно имелся какой-нибудь из халатов; он обычно лежал в сундуке и использовался только как обрядовая, траурная одежда.

Ключевые слова: традиционная одежда, орнамент, туникообразный, конструктивное решение, шойи, историческая рукопись, материальная и духовная ценность.

Annotation: al center of civilization which existed from ancient times on the territory of Central Asia and which is also exists nowadays, is supposed to be a proof of that Uzbek Clothes formation goes to a deep history. Using written sources and images in miniature works, the researchers examined the peculiar specific qualities of the costume of each region.

Key words: traditional clothes, ornament, constructive decision, historical manuscript, material, spiritual value.

УДК: 687

В середине 1950-х годов в моделировании женской одежды рождаются новые черты. Одежда полностью подчиняется фигуре, плавным линиям силуэта. В то же время продолжает существовать и национальная одежда: сохраняются женские свободные летние платья.

В 1949 году в Ташкенте был основан Дом моделей. Во 2-й половине XX в. Дома моделей появляются и в других крупных городах республики. Художники-модельеры стали определять изменения фасонов одежды, учитывая, как местные особенности,

так и общесоюзную моду. С 1960-х годов начинается планирование одежды. Модели одежды разрабатываются, исходя из сезонного признака. Уделяется внимание созданию рабочей одежды. Модельеры работают и над традиционной формой летней одежды, которая устойчиво сохраняется среди местного населения.

Во 2-й половине XX века большое распространение получила европейская одежда. Сельские жители носили в основном национальную одежду с элементами европейского костюма. На возрастное деление

большое влияние оказывал психологический фактор. Молодежь, обычно, быстро принимала все новое, а среднее поколение относилось к нему с осторожностью, и осваивала лишь частично, пожилые абсолютно отказывались от новой модной одежды. Поэтому в молодежном костюме один и тот же фасон, сначала утверждался, как модный элемент, затем переходил в разряд второстепенных и использовался средним поколением и лишь затем проникал в костюм пожилых. Большие изменения претерпела и детская одежда. Однако в сельской местности девчата надевали платья с отрезной кокеткой, тюбетейку и длинные шаровары-лозим. Женщины носили яркие шаровары до пят, узкие у щиколоток. Они были удобны для сидения на полу. Шаровары-лозим, стягиваемые на талии поясом из тесьмы, шили из двух видов тканей. Нижнюю часть – видную из-под платья – из нарядной ткани, верхнюю – из более простой. Низ штанин обшивали узкими вышитыми тесемками джияк, концы которых образуют кисточки.

В середине XX в. широкую популярность у женщин получили платья кокракбурма, ногайкуйнак, камзорбуриш, бурмакуйнак, имевшие сложную конфигурацию многочастной структуры кроя. Платья на кокетке утвердились в качестве национальной одежды интеллигенции и

служащих – молодёжи и женщин средних лет, а в городах и пожилых. В середине 1950-х годов происходят изменения в крое кокетки и воротника. Передняя и задняя части кокетки выкраиваются раздельно по плечевой линии на перед и спинку, а нижний край, который пришивали к стану, стал конусообразным. Воротник стал отложным с острыми или закругленными краями. Рукав традиционно выкраивали из цельного продольного куска ткани, по которому проходила долевая нить основы.

В 1960-е годы кокетка становится полуovalной и значительно более короткой. Короче становится, и общая длина платья в зависимости от возраста, на уровне колена или несколько ниже. Рукав приобретает окат сложной конфигурации по правилам кроя европейской одежды.

В 1970-е годы платья на кокетке стали шить короче – до середины икр; рукава имели длину до кисти и вшивались в глубокую круглую вырезную пройму. Кокетка была разных фасонов: прямая, полукруглая или треугольная. Воротник в этих платьях отложной, концы его были острыми или закругленными. В последующие годы крой платья обогащается различными деталями европейской одежды. Края горловины, кокетки, подола стали отделять различными складками, сборками, рюшами, плессировкой, вышивкой и др. Силуэтный рисунок кокетки и стана также получил различные вариации. Следуя европейской моде, молодежь в городах стала носить короткие (иногда выше колена) платья, более узкие, с меньшим количеством сборок основного стана, пришиваемого к кокетке. В летних платьях стали модными очень короткие и узкие рукава. В сельской местности, где еще сидели преимущественно на полу, платья по-прежнему были более широкими и длинными.

Модели Ташкентского дома Модели. 1960-1968 г.

В 1980-е годы в фонде ГМИ Уз АН РУз имеются два платья на кокетке,



Эскизы одежды Ташкентского дома модели. 1950-1957 г.



принадлежавшие жительницам Ташкента А.Зиямухамедовой (ЭФ ГМИУз АН РУз. Инв. № Э 7333. Колл. 74-145) и Х.Исламовой (Там же. Инв. № Э 6344. Колл. 74-126.). Первое платье сшито в 1970-е годы на швейной машине из ткани крепмарикен фиолетового цвета с узором из черно-белого геометрического узора белыми и розовыми цветочками; второе платье - в 1984 г. местной портнихой, на швейной машине из кримплея салатного цвета. Передняя часть кокетки состоит из двух половинок, заходящих друг за друга справа налево, у второго платья кокетка обработана на ситцевой подкладке, задняя часть цельнокроеная. Прямое полотнище юбки пришито к кокетке густой сборкой. Воротник отложной, с острыми концами, без лацканов. Рукава прямые, длинные, втачные. Низ рукавов и подола подшиваются ручным способом. Длина общая – 117, 104 см; длина рукавов – 54, 47 см. Таким образом, мы видим, что в покрое платьев на кокетке, сшитых в 1970-е и 1980-е годы почти ничего не изменилось.

Несмотря на все большее распространение платьев на кокетке, туникообразные платья не вышли полностью из употребления населения, даже в городах, а продолжали оставаться в качестве обрядовой одежды и одежды пожилых женщин.

В фондах ГМИ Уз АН РУз хранятся два платья куйлак, приобретенные у жительницы г. Ташкента М.Мирахмедовой. сшитые в

1950-е годы (Там же. Инв. № Э 7562. Колл. 74-152; Инв. № Э 7561. Колл. 74-151.). Первое платье сшито на швейной машине из синего с белыми растительными узорами штапеля. Покрой туникообразный с воротником-стойкой. Вертикальный разрез воротника обработан в складки, проходящей по центру стана. Стан выкроен из цельной полосы ткани, перегнутой в плечах. В бока вшиты боковины, с одной стороны со швом посередине, с другой стороны без шва. Верх платья у плеч обработан на подкладке из той же ткани. Рукава прямые, между рукавом и боковиной вшита квадратная ластовица. Застежка – пуговица и прорезная петля. Длина общая – 123 см, длина рукава – 52 см, ширина подола – 250 см. Другое платье сшито из синего шелка декор с растительным узором того же цвета. Покрой также туникообразный. Верх имеет подкладку из марли. Вертикальный разрез воротника обработан планкой, заканчивающейся мысиком. Вверху платье застегивается на металлическую кнопку. Длина общая – 126 см, длина рукава 49,5 см, ширина подола 210 см.

В 1968 г. у Хайдаровой, жительницы одного из кишлаков Сурхандарьинской области этнографической экспедицией ГМИ Уз АН РУз было приобретено женской платье (ЭФ ГМИУз АН РУз. Э 4424. Колл. 90-44.), сшитое в 1960-е годы вручную из фабричного набивного ситца с ярким цветочным узором на красном фоне. Стан из цельной полосы, шириной 61 см, перегнутый в плечах. Разрез ворота вертикальный, длиной 58 см. На спине материал собран в складочки, расходящиеся по спине. Ворот (весь разрез и часть груди) отделан черным, грубоватым по плетению жияком, вышитым геометрическим узором швом йурма зелеными, малиновыми, желтыми и белыми нитками. На груди оба конца жияка скреплены, образуя полосу шириной 7,5 см. Боковины состоят из двух половинок. Общая ширина подола составляет два метра. Рукава широкие, прямые. Длина общая – 122 см, длина рукава – 62 см, ширина рукава – 53 см. Подобные рубахи-платья были

характерны для узбеков племен кунграт, дурмен, юз.

В 1981 г. сотрудницей Музея истории С.Хасановой в Денауском районе Сурхандарьинской области было приобретено у Н. Эшниязовой платье куйлак (Там же. Инв. Э 5738. Колл. 90-106.), сшитое на швейной машине из розовой хлопчатобумажной ткани сурп. Стан также выкроен из цельной полосы ткани, перегнутой в плечах. В бока вшиты боковины, скошенные книзу. Рукава прямые, нижний конец заканчивается кромкой. Между боковиной и рукавом вставлены 4-х угольные ластовицы. Горловина с вертикальным разрезом, сзади пришита узкая полоска ткани, такой же тканью обшил разрез горловины с изнанки. С лицевой стороны разрез оформлен машинными фигурными черными строчками. Застегивается на белую пуговицу с помощью петли, крученнной из белых ниток.

Подол застрочен такой же фигурной строчкой, что и горловина. Длина общая – 111 см, длина рукава – 70 см, ширина подола – 105,5 см. Платье сшила Н.Эшниярова для себя. Она же обшивала своих близких. Такие платья туникообразного покроя в 1980- годы носили пожилые женщины, вместе с иштон и желаком.

В то же время и в покроетуникообразных платьев появились новые черты, заимствованные у платьев европейского фасона. Характерно в этом отношении хранящееся в фонде ГМИ Уз АН РУз платье, сшитое из зеленого шелкового бекасаба в 1969 г. Оно было приобретено у жительницы Ташкента С.Хасановой (ЭФ ГМИУз АН РУз. Инв. Э 4612. Колл. 74-60.). Платье цельнокройное, рукава отрезные, длинные, на манжете. Передняя часть украшена аппликацией из другой шелковой ткани с растительным орнаментом (красные цветки и зеленые листья). Нагрудная аппликация и перед под воротом и у талии окаймлены розовой каймой. Воротник английского типа. Платье по бокам присборено, спереди заложены встречные складки. Спинка с

поясом с двумя хлястиками на концах пояса и подкладкой из клетчатой ткани. Платье украшено цветной шелковой вышивкой чаманда гул. Воротник, манжеты, хлястики и подол окаймлены черной каймой, у подола двойной. Верхние части платья на подкладке из разных хлопчатобумажных материй. Подол также подшип другой тканью. Длина спинки – 110 см, длина рукава – 55 см, ширина плеч – 42 см. ширина подола – 160 см.

Во 2-й половине XX века массовое признание получили камзолы, которые постепенно вытесняют халаты туникообразной формы. К этому времени крой камзолов несколько изменились. Их стали шить более широкими в плечах и с большей проймой. Подол был расклешенным уже не за счет вставленных клиньев, а за счет скоса самой материи. Воротник по-прежнему был двух типов – отложной с лацканами и шалевый. В кишлаках камзолы продолжали шить без прорезных петель, в городах и в крупных кишлаках на них стали делать прорезные петли и пришивать пуговицы и, таким образом, камзолы стали все больше приближаться к городскому пальто.

В 1987 году членами этнографической экспедиции ГМИ Уз АН РУз у жителя города Ромитана Бухарской области А.Мурадова был приобретен камзол(камзул), сшитый в 1980 г (ЭФ ГМИУз АН РУз. Инв. № Э 6491. Колл. 95-96.). Материал – «парча» с позолоченной металлической нитью и растительным узором. Подкладка ситцевая, с черным фоном и красными узорами. Покрой полуприлегающий, передние полки с рельефами от проймы и боковыми карманами, вшитыми в швы рельефа. Спинка со швом посередине и вытачками – плечевыми и заложенными на линии талии. Рукава длинные, прямые, втачные. Воротник отложной с заостренными лацканами. Без застежки. Сшит на швейной машине. Длина общая – 102 см, длина рукава – 52 см., ширина подола – 136 см. Еще один камзол в том же году был приобретен в г. Гиждуване Бухарской области у К.Нарзуллаевой (Там же.

Инв. № Э 6531. Колл. 95-136.). Камзол сшит на швейной машине из бордового кристалона на подкладке из пестрого ситца с синего фоном и растительным узором зеленого и коричневого цвета. Простеган фигурной машинной строчкой изнутри тонким слоем ваты. Покрой полууприлегающий, передние полки и спинка цельные, скроены отдельно. Рукава втачные, сужены книзу. В боках накладные карманы. Воротник отложной, с острыми лацканами. Воротник, борта, подол, обшлага рукавов, карманы и полу поясе у талии спинки отделаны фиолетовым кантом. Длина общая – 110 см, длина рукава – 59,5 см, ширина подола – 154 см. Такие камзолы в 1980-е годы были в моде у девушек и женщин среднего возраста. Их надевали, как сообщила К.Нарзуллаева, на свадьбу или выход в гости к родственникам и соседям.

Воротники были разными: в виде круглого выреза вокруг шеи или с клиновидным вырезом на груди, иногда с пришивным воротником – стоячим или отложным. Черные сatinовые жилеты по краям прострачивались узорной машинной строчкой белыми нитками.

В 1970-е годы среди молодежи стали модными удлиненные приталенные бархатные жилеты, выпускающиеся местной промышленностью. Они обычно были вышиты тамбурной машинной строчкой и украшались металлическими блестками, в наиболее парадных экземплярах – золотым шитьем (МПИУз. Колл. 1У. Инв № 93; колл. 1Х. Инв. № № 141; 426; 983; колл. Х. Инв. № № 421-424; Колл. Х1. Инв. № № 60-63; 269-275.). Широкое распространение получили городские костюмные жилеты. В долине Зарафшана носили летние жилеты из хлопчатобумажной ткани белого цвета.

Уже к концу XX века старинные виды верхней женской одежды в городах и крупных кишлаках почти не шили, но в каждом доме обязательно имелся какой-нибудь из халатов; он обычно лежал в сундуке и использовался только как обрядовая, траурная одежда.

В Кашкадарьинской области сохранялась головная накидка желак. Она с небольшими различиями воспроизводила

мужской халат с прямоугольными полами, прямоугольной вставкой тува, подшиваемой со стороны спины вместо ворота и широкой боковиной, характерной для Северного Хорезма. В отличие от края мужских халатов у женского желака была сокращена длина стана (115-120 см), укрупнены размеры тувы, которая размещалась на 10-15 см ниже линии плечевого сгиба. Желак носили пожилые женщины еще и в 80-е годы XX в..

В 1981 г. членами этнографической экспедиции ГМИУзАНРУз в Денауском районе Сурхандарьинской области у Н.Эшниязовай был приобретен желак (ЭФ ГМИУз АН РУз. Инв. № Э 5736. Колл. 90-104.), сшитый на швейной машине и вручную из алачи в разноцветные полоски. Покрой широкий, туникообразный. Стан сшит из двух полос ткани неодинаковой ширины, перегнутой в плечах. К ним пришиты скошенные книзу боковины. Между боковиной и станом вставлены клинья чалгай, которые внизу пришиты также к передним разрезам полок. Рукава широкие, прямые, сужены к кисти. К вороту сзади пришита узкая полоска ткани. Полы подшиты зеленой клетчатой тканью. Ворот, полы застручены на машине в четыре ряда.

Дальнейшие изменения в верхней женской одежде шли по линии добавления к бытующим формам новых видов одежды европейского типа. Ташкентский женский чапан, сшитый в начале 1960-х годов (ЭФ ГМИУз АН РУз. Инв. № Э 4258. Колл. 74-24.), напоминает уже демисезонное пальто. Он сшит на машине из фабричного шелка стального цвета типа жаккард. Подкладка из фабричной темно-серой ткани с белыми пятнышками. Типичный парвуз заменен обычной подшивкой бортов, полосой, подзывающей и верхнюю внутреннюю часть ворота. Только внизу левой полки подшивка из местного полосатого шелка шойи белого цвета в серую полоску.

Покрой европейского типа. Спинка выкроена из двух узких частей, создающих приталенную форму, передние полки

расклешены книзу, сзади вставлены два небольших клина. На талии сзади – поясок, вшитый в боковые швы. Проймы круговые, рукава – 58 см длиной, ширина обшлага – 30 см. Шалевый воротник с небольшими отворотами. На боках - два кармана с клапанами и один карманчик без клапана с левой стороны на груди. Застежка, как и на мужской одежде, - две перламутровые пуговицы на правой стороне, петли, обметанные вручную – на левой. Длина общая – 104 см. ширина передней полы у пояса – 39 см. Подобные чапаны-халаты были временной модой, их быстро перестали шить.

В Музее истории хранится еще одно пальто, приобретенное у жительницы Ташкента Х.Хасановой (Там же. Инв. № Э 5104. Колл. 74-80.). Оно сшито из фабричного черного плюша на швейной машине. Подкладка из желтовато-коричневого меха и ваты. Покрой слегка приталенный, с черным шалевым меховым воротником и втачными рукавами. Рукав двухшовный, сужен книзу. Передняя полка слегка расширена книзу, у проймы заложены вытачки, в боках имеются прорезные карманы с клапанами. Спинка цельная, у талии две вытачки, к бокам пришиты клинья, расширенные книзу. Пальто с запахом, застегивается справа налево на две круглые пуговицы, затянутые черным плюшем, при помощи двух воздушных петель. Длина общая – 109 см, длина рукава – 59 см, ширина подола – 170 см.

В 1970-х годах в крупных населенных пунктах среди интеллигентии начали распространяться пальто и плащи. Широкое распространение получили плюшевые полупалто.

В городах молодые узбечки полностью перешли на европейские формы верхней одежды из модных тканей, модных фасонов и расцветок. В прохладную погоду поверх платья надевали пиджак или шерстяную кофту. Верхней одеждой молодых женщин девушек служили пальто или куртка фабричного производства, в большинстве случаев импортные. Голову покрывали

шерстяным платком или надевали меховую шапку. Одежда женщин старше 60 лет сохраняла национальную специфику.

Из головных уборов во 2-й пол. XX в. продолжали носить платки. В Самарканде и Коканде невесты и молодые женщины складывали платок углом, вкладывали в него продольную полоску бумаги, завертывали вместе с платком два-три раза, причем, конец-угол оставался не завернутым. Платок повязывали на лоб так, чтобы угол свешивался на лицо и закрывал его. Затем конец с лица забрасывался назад, создавая впечатление будто одновременно надеты налобная повязка и платок. Назывался такой способ повязывания самарканди или коканди. Иногда угол платка перебрасывался на один бок.

В сентябре 1955 г. из Заркентского сельсовета Ташлакского района Ферганской области был привезен новый женский платок румол (ЭФ ГМИУз АН РУз. Инв. № Э 2226. Колл. 62-10.), изготовленный из саржи салатного цвета с кистями. Такие платки, согласно сообщению информаторов, повязывали, сложив пополам в виде треугольника. Два конца обвязывали вокруг шеи, под подбородком, третий конец висел сзади. Надевали его в праздничные дни, преимущественно женщины до 40 лет. Под платок надевали тюбетейку. Салатный цвет в кишлаке считался благородным, подходящим для всякого возраста.

В 1985 г. у жительницы Ташкента Х.Исламовой Музеем истории был приобретен платок фабричного производства, из шелка-вискозы с введением серебристой металлической нити (Там же. Инв. № Э 6346. Колл. 74-128.). Расцветка: на голубом фоне размещены геометрические и растительные бело-коричневые узоры. Форма платка почти квадратная, 86 x 87 см. Еще один платок, 1987 г., был приобретен этнографической экспедицией музея в Бухаре в том же 1987 г (ЭФ ГМИУз АН РУз. Инв. № Э 6458. Колл. 95-64.). Платок, 146 x 200 см, сшит на швейной машине из голубого нейлонового тюля,

с введением серебристой металлической нити. Форма треугольная, по краю платок отделан белым гипюром, шириной 3 см. В последующие годы такие платки стали заменять на марлевые, их носили женщины средних лет.

Култа пушак, подаренный участникам этнографической экспедиции Музею истории в 1987 г. жительницей Баратовой из кишлака Пошхурд Шерабадского района Сурхандарьинской области (Там же. Инв. № Э 6675. Колл. 90-111.), был сшит ею из ситца с голубым фоном и разбросанными по нему многолепестковыми цветочками. Подкладка из хлопчатобумажной ткани с розовым фоном и желтыми цветочками на зеленых веточках. Имеется ватная прокладка, простеганная вручную. Перед отделан жияком: на черном фоне трехрядный узор из красных линий. Длина – 40 см., диаметр верха – 28 см.

Во 2-й половине XX века при изготовлении женских тюбетеек в некоторых районах между верхом и подкладкой стали прокладывать в несколько слоев бумагу или картон и пропарачивать машинной строчкой, но скрученных жгутиков из ваты или бумаги не вставляли, поэтому тюбетейка получалась совершенно плоской (МПИУз. Колл. 1Х. Инв. №№ 214; 230; 231; 232; 276; 389; 712; 959; 995.). Тогда же получили распространение бархатные тюбетейки, вышитые бисером (Там же. Колл. 1Х. Инв. №№ 208-211. Колл. Х. Инв. №№ 509; 568.). Вышивали обычно по шаблону, вырезанному из бумаги, который нашивали на ткань, а поверх него ровными рядами укладывали набранный на нитку бисер. Вышивать такие тюбетейки могли лишь отдельные мастерицы.

В данный период женщины продолжали носить традиционную обувь, которую выделяли местные мастера. В фондах ГМИ Уз АН РУз хранятся несколько образцов, выполненных в 1970-е годы. Махси-ичиги изготовлены в 1973 г. шахриханский (Андижанская область) мастером Исмаил Байматов (1909 г.р.) (ЭФ ГМИУз АНРУз. Инв. № 4852. Колл. 31-133.), из амрикона –

черной лакированной кожи молтермestного производства. Махси делятся на таглик - подник из красной кожи; бошлик – лицевая часть или передок; чулчун - задник и кунжи - голенища. Многолепестковый узорнаголеницах выстручен на швейной машине голубыми нитками. Махси носили вместе с женскими калошами кавуш. Кавуш из фондов Музея (Там же. Инв. № Э 5477. Колл. 31-137.) изготовлены в г. Андижане в 1979 г. из лакированной кожи. Подошва тагчарт коричневая. Стелька – из черного дермантина. На заднике и передке имеются тисненые узоры босма гул ичекмагул. Длина – 27 см; ширина – 10 см (38 размер). Приобретены в 1979 г. этнографической экспедицией Музея истории в г. Андижане. Еще одни, ташкентские кавуш (Там же. Инв. № Э 4463. Колл. 31-127.), выполнены из зеленой сагри. Они с острыми, загнутыми кверху носиками. Головки сшиты внутренним швом, задники прошиты сверху красными нитками. Тонкий каблучок, высотой 3 см, подбит железной подковкой. Края с внешней стороны окаймлены белой узкой кожаной тесьмой. Двойная подошва из кожи сагри подбита кустарными железными гвоздиками, образующими фигурный узор. Длина от каблука до носика – 23 см. Кавуш были куплены у жителя г. Ташкента Тохтасинова.

Традиции национальной одежды получили развитие уже в наши дни. Сегодня сформировалось понятие «узбекская мода». Создана Ассоциация модельеров и дизайнеров Узбекистана «Осиё рамзи». Узбекские дизайнеры обращаются к истокам народного костюма, изучают свойства национальных тканей, технологию их обработки. Сбалансированное, хорошо продуманное соединение европейского и восточного стилей привносит в костюм элемент эксклюзивности. Одежда, сохранившая в себе народные традиции, свидетельствует о глубинном вкусе, даже философском осмыслении своего образа (Надеждина К. Узоры Великого шелкового пути // Правда Востока. 24 июля; Уханова М. Платье для золушки // Правда Востока. 2010. 23 июля.).

Дизайнер фольклорной и этнической одежды Узбекистана Тахир Сайдкулов использует в своих костюмах традиционный крой – широкий рукав, удлиненную талию, натуральные ткани – адрас, атлас, бекасаб, аль-бахмаль. В коллекции мастера есть и оригинальные костюмы 100-летней давности – халаты, платки, тюбетейки, джамалаки, старинные украшения зебигардон, тумор и другие. Тахир Сайдкулов – участник многих конкурсов и показов мод в республике и за ее пределами. На Международном конкурсе дизайнеров в Казахстане он представил костюмы 12 областей республики и был удостоен диплома. Произведения мастера увидели и на X Международной выставке традиционного искусства в Турции. А сурхандарьинский фольклорный костюм Т.Сайдкулова в 2005 г. был показан на Республиканском фестивале национального платья (Кадышева О. Восточный наряд – дело тонкое // Правда Востока. 2010, 5 марта.).

Мадина Касымбаева, представившая свою коллекцию на Неделе моды в Милане (2009 г.), сделала акцент на традиционную вышивку (Кадышева О. Восточный наряд – дело тонкое // Правда Востока. 2010, 5 марта.). Костюмы, созданные художницей по костюмам Лобар Палвановой с вышитыми восточными узорами, демонстрировались на праздновании Навруза, 2200-летнего юбилея г. Ташкента, фестивале детской моды «Болажонлар –ширинтойлар» (Кадышева О. Восточный наряд – дело тонкое // Правда Востока. 2010, 5 марта.). Целый ряд коллекций женской одежды с использованием национальных традиций - «Байрамона», «Ночная орхидея», «Оранжевое солнце», «Счастье» и другие - созданы Денисом Томилиным. В недавнем прошлом выпускник Ташкентского института текстильной и легкой промышленности, Денис сегодня является членом Творческого объединения Академии художеств Узбекистана, Ассоциации модельеров и дизайнеров Республики Узбекистан «Осияр рамзи», был неоднократным участником и победителем фестиваля детской моды

«Болажонлар-ширинтойлар», Недели дизайна и моды удостоен специального приза жюри X Международного конкурса молодых дизайнеров и модельеров «Подиум-2008». Одна из его коллекций участвовала в Днях узбекской культуры в Сеуле, презентации икатов «Узбекская мода – бесконечность Великого шелкового пути». В своем творчестве он постоянно обращается к восточным узорам и тканям, украшает платья из бархата старинным бухарским золотым шитьем.

Узбекская национальная одежда является неиссякаемым источником вдохновения, в частности, для педагогов и студентов кафедры «Дизайна одежды» Национального института художеств и дизайна имени Камалиддина Бегзада. В 2009 г. они принимали участие в Неделе дизайна «Стрелки» в Москве. Зрители увидели наряды, созданные молодыми ташкентскими модельерами. Среди них – коллекции «Узбечка» А.Алиевой, где джинсовые изделия были украшены элементами вышивки сюзане; «Турпара» З.Ходжаевой, составленной из предметов одежды с использованием сатина, шелка, шифона и декоративной тесьмы.

За годы независимости в нашей стране были проведены преобразования, направленные на последовательное увеличение объемов углубленной переработки хлопкового и шелкового волокна за счет создания современных предприятий и комплексов, соответствующих международным стандартам. Существенная часть республиканских производителей легкой промышленности приходится на предприятия, входящие в состав Государственно-акционерной компании «Узбекенгилсаноат», которая объединяет предприятия хлопчатобумажной, трикотажной, швейной, шелковой отраслей. А это около 200 крупных предприятий и объединений, имеющих сеть филиалов по всей стране.

Суммируя основные прагматические духовные идеи, заложенные в пластике и декоре узбекского костюма, можно считать его своеобразной художественной моделью жизнедеятельности и мироощущения узбекского народа и его предков.

Список литературы:

1. Ундерова Л.В. Узбекская народная одежда XX-XX в. Т.: Фан. 1994.
2. Надеждина К. Узоры Великого шелкового пути // Правда Востока. 24 июля; Уханова М. Платье для золушки. 2009.
3. Кадышева О. Восточный наряд – дело тонкое // Правда Востока. 2010, 5 марта.

ЎЗБЕКИСТОН МАҲОБАТЛИ РАНГТАСВИРИДА ШАРҚ МИНИАТЮРАСИ АНЬАНАЛАРИНИНГ ЎЗИГА ХОС ТАРАҚҚИЁТИ

Зарифа Ахмедова,

Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик ва дизайн институти

Санъат тарихи ва назарияси

2-босқич магистранти



Аннотация: Мақола Ўзбекистоннинг маҳобатли рангтасвирида шарқ миниатюраси анъаналарининг ўзига хос ривожланишидаги замонавий бадиий жараёнга багишланган. Шунингдек, мақолада Ўзбекистон маҳобатли рангтасвири ҳақида сўз боради. Чингиз Ахмаров “Санои нафиса” гурӯҳи фаолиятининг хусусиятлари ёритилган.

Калим сўзлар: маҳобатли рангтасвир, миниатюра, анъана, композиция, рассом.

Аннотация: статья посвящена современному художественному процессу в своеобразном развитии традиций восточной миниатюры в величественных картинах Узбекистана. В статье также обсуждается история монументальной живописи в Узбекистане. В статье освещаются особенности творчества Чингиза Ахмарова и группы «Санои нафиса».

Ключевые слова: монументальная живопись, миниатюра, традиция, композиция, художник.

Annotation: the article is devoted to the modern art process in the peculiar development of the traditions of oriental miniature in the majestic paintings of Uzbekistan. The article also discusses the history of monumental painting in Uzbekistan. The article highlights the features of the work of Chingiz Akhmarov and the group “Sanoi Nafisa”.

Key words: monumental painting, miniature, tradition, composition, artist.

УДК: 75.051

Миллий санъатимиз аждодларимиздан мерос қолган нафис ва мўъжаз асарларга бойдир. Ўтмишсанъатанъаналаримизниянида теранрок ўрганиш етук намоёндаларимиз ижодини тадқиқ қилиш, юксак дид билан бажарилган санъат асарини бадиий таҳлил қилиш долзарблиги билан эътиборни тортади. Мустақилликка эришганимиздан сўнг тасвирий санъатга эътибор давлат сиёсати даражасига кўтаришлар, унинг барча соҳаларида катта ижобий ўзгаришлар юз берди.

1995 йил Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг қарорига биноан Шарқнинг буюк мусаввири устод Камолиддин Беҳзод таваллудининг 540 йиллиги кенг нишонланди. 1997 йил 23 декабря Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Буюк мусаввир Камолиддин Беҳзод таваллудининг 545 йиллиги нишонлаш тўғрисида”ги Қарори қабул қилинди. Шу муносабат билан илмий анжуманлар, бадиий кўргазмалар ташкил этилди. Бундай имкониятлардан фойдаланиб

миниатюрачи рассомлар санъатнинг унтулиб кетган технологиясини тиклаш ва ўтмиш мусаввирларининг энг яхши анъаналарига, ўрта асрлар миниатюра санъатига қизиқиши ортиб борди ва бу анъаналарни давом эттиришга киришдилар.

Ўзбекистон замонавий санъатида дунё санъатининг илғор анъаналари ва миллий маданий мероснинг юксак намуналарига хос ёрқин жиҳатлар уйғунлашган бўлиб, бунда миниатюра санъати муносиб ўрин тутади. Кўплаб рассомлар Камолиддин Беҳзоднинг бой меросидан ижодий фойдаланиб асрлар яратишга киришдилар. Жумладан, Ўзбекистон рассомлари ҳамда ҳалқ усталари томонидан, бир қанча маҳобатли рангтасвирида миниатюра анъаналарининг кўплаб дурдана асрлар яратилди.

Маҳобатли рангтасвир хақида сўз юритишдан аввал унинг тарихига назар ташлар эканмиз, бу санъат турининг ибтидоий одамнинг ғор деворларига чизган расмларидан бошланганлигига бевосита гувоҳ бўламиз. Ўзбекистон худудида қадимдан аждодларимиз томонидан яратилганрангтасвирнамуналарикишиларни неча асрлардан бери ҳайратлантириб келмоқда. Булардан энг қадимиylари ибтидоий Зараутсой, Сармишсой каби тасвиirlар ҳисобланади. Бу тасвиirlарда ов манзарасидаги турли расмларни кўрамиз. Бу эса қадимги одамларнинг ҳаётини, турмуш тарзини тасаввур қилишга ёрдам беради. Буни тупроқ остида сақланиб қолган бинолар деворларига ишланган суратларда батафсилроқ кўриш мумкин. Афросиёб (Самарқанд), Варахша (Бухоро вил.), Болаликтепа (Сурхондарё вил.) деворий расмлари жаҳон монументал-декоратив рангтасвир санъатининг нодир дурданалари бунга мисол бўла олади. Бу расмлар ўзининг юксак маҳорат билан ишланганлиги, реал ҳаётни бадиий образларда ифодали акс эттириши билан белгиланади. Ўзбекистон худудида қадимги анъаналарга эга, бу санъат Темур ва темурийлар даврида мавжуд бўлганлиги тўғрисида ёзма манбаларда

маълумотлар мавжуд бўлса-да, маҳобатли асрлар айнан сақланиб қолмаган.

Г.А.Пугаченкова., Л.И.Ремпель “История искусств Узбекистана” китобида Амир Темур томонидан курдирилган Самарқанддаги Боғи Шамол, Боғи Дилкушо саройининг ҳашаматли деворий расм-безаклари, монументал расмларининг гўзаллиги ҳақида Клавихо, Ибн Арабшоҳ, Шарафуддин Али Яздий, Захириддин Муҳаммад Бобур ўз рисолаларида келтириб ўтганлари баён этилган. Ичидаги мозаика тўпламлар, безаклар, Темурнинг хинд юришлари саҳналари чизилган расмлар, мажлислар, баъзида империяда содир бўлган воқеалар ва бошқалар. Бобурнинг сўзларига кўра Дилкушо саройи расмлар билан безатилганлиги, аммо бадиийликка оид тафсилотлар йўқлиги баён этилган. [1,2856].

Ўрта аср локли миниатюралари билан деворий суратлар ўртасида қандайдир муштараклик мавжуд. Йирик санъат тарихчиси Л.И.Ремпель шундай ёзган эди: “Темурийлар даврида “рўйи замин сайқали” бўлмиш Самарқанд қасру саройларидағи деворий суратлардан дарак берувчи тарихий далолатлар мавжудлигига қарамай, XIV-XV аср Мовароуннаҳр деворий миниатюралари ҳали етарлича ўрганилгани йўқ. Аммо бу нарса шундай санъат асли ўзи бўлмаган деган маънони билдиримайди” [2,76]. Маҳобатли рангтасвир санъатини қадимги даврдан ҳозирги кунга қадар босиб ўтган йўлида бу ижод турининг асрлар мобайнида ривожланиб сайқал топганини кўриш мумкин.

Ўзбекистон тасвирий санъатида ўзига хос ўрин эгалловчи маҳобатли рангтасвир йўналиши ўзининг мураккаблиги, ҳажмдорлиги билан ажралиб туради. Техникаси, архитектураси, қандай вазифа бажаришига қараб яратиладиган аср ўзаро ўйғунлиги алоҳида эътиборга олинган ҳолда ишланади. Маҳобатли рангтасвир асари намуналарини биз Ўзбекистоннинг барча шаҳар ва вилоятларининг муҳташам бинолари интерьерида учратишимиз

мумкин. Бундай асарлар бир неча авлодга хизмат қиласи, бинонинг ички қисмини безаб туради. Инсонларга яхши кайфият ҳамда маданий эстетик рух бериши билан аҳамиятлидир. Ҳаётнинг барча жабҳалари каби тасвирий санъатда, хусусан маҳобатли рангтасвирда ҳам кенг имкониятлар ва катта ўзгаришлар бўлди. Бу эса шу даврда қурилган бинолар мисолида ўз ифодасини топди. Янги ижтимоий-маъмурий иншоотлар қурилиш ишларнинг жадаллашиб кетиши билан маҳобатли рангтасвир ҳам сезиларли даражада ўсади. XX асрдан эса замонавий услугда ривожлана бошлаганлиги намоён бўлади.

1990 йилгача бўлган Ўзбекистон маҳобатли рангтасвир “Маҳобатли тарғибот режаси” дебномланган мағкурахукмронлиги асосида шаклланди. Айнан шу, яъни тасвирий санъатнинг бирмунча сиёсийлаштирилган қобигида ишлаш ҳаммадан кўра рассомлар учун жуда кийин кечди. Улар услуби бир таҳлитда бўлиб, плакат тилида баён қилишга ундовчи топширилган мавзу асосида асарлар яратишга мажбур эди. Лекин бу даврда рассомларнинг ички дунёсини намоён этувчи ҳақиқий ва бадиий ёрқин асарлар яратилди. Улар орасида, сўзсиз Ч.Ахмаров, Б.Жалолов ва бошқа рассомлар томонидан яратилган маҳобатли рангтасвир асарлари мавжуд [3,466.]. 1990 йилларга келиб эса мавзу, ҳолат ва услубий усулларнинг эркин танланиши, энг муҳими эса бадиий меросимизнинг бой анъаналарига мурожаат қилинишини намойиш этувчи янги сахифа очди.

1980-90 йиллар оралиғида Шарқ миниатюраси анъаналари тасвирий санъатнинг турли кўринишларида, жумладан маҳобатли деворий суратларда фаол тарзда қайта тикланди. Бу жараённинг боши 1947 йил Тошкентдаги А.Навоий номидаги опера ва балет театри интеръерини деворий миниатюра суратлари билан безаган рассом Ч.Ахмаров ижодида кўринган эди [3,516.]. Кейинчалик Б.Жалолов, А.Алиқулов ижодида миниатюра санъати моҳиятини тушуниш, уларни ўз асарларида самарали

кўллаш, усул ва услубларини сақлаб қолган ҳолда, маҳаллий анъаналарни давом эттириш кўзга ташланади.

Ўзбекистон халқ рассоми, монументал деворий расмларнинг моҳир устаси Чингиз Ахмаровни эсламасдан ўтолмаймиз. Ахмаров оиласи 1920 йилларнинг охирида Қарши сўнг Самарқанд шаҳрига кўчиб келади. У ёшлик йиллариданоқ шарқона меъморчилик обидаларидағи амалий санъат асарларига жуда қизиқади. Кўплаб ўзбек адилларининг, жумладан буюк бобомиз Алишер Навоий асарларини қунт билан ўқиб ўрганади. Ўзбек миллий адабиётига, шеъриятига бўлган қизиқиши ошади ва улар асосида шарқона асарлар яратишга интилади. Чингиз Ахмаров бўёқлар орқали жонли тасвирлашга муваффақ бўлган 1944-1947 йилда Алишер Навоий номли Ўзбек давлат академик катта театрини безатилишида рассом ўз имкониятларини намойиш эта олди ва саккизта композиция яратди. Бир хил ҳажмдаги тўртта фреска биринчи қаватдаги фойега зийнат бағишилади. Уларнинг хар бирида куй, тасвирий санъат, рақс ва шеъриятни ифода этувчи гўзал қизлар образи талқин этилган. Иккинчи қаватдаги Навоийнинг “Хамса”сига кирган “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Садди Искандарий”, “Баҳром Гўр ва Дилором” каби деворий суратларда миллий туйғу ва анъаналарга айлантирилади. Чингиз Ахмаров миниатюрани бевосита услублаштириб унинг концепциясини жиддий ўзгартирди.

Композициялар декоративлиги, расмларнинг муайянлиги, гўзаллиги, мусиқавийлиги каби Ўрта Осиё миниатюраси классик намуналари руҳида яратилган тасвирий воситалардаги янгича усуллар, Европа тасвирий санъати тажрибалари билан бойитади, буларнинг ҳаммасини ҳозирги замон санъати ҳолатидан туриб идрок этади. Мана шундай хусусиятлар деворий расмларни театр интеръерига табиий сингиб кетишига сабаб бўлди. Ўйма нақшлар деворий расмларни улуғвор бир тусда қамраб

туради, уларнинг ўзи нозик гуллар чекилган қимматбаҳо тошни эслатади. Алишер Навоий номидаги опера ва балет театридаги деворий расмлар фақатгина Ч.Ахмаровнинг илк ва муҳим аҳамиятга молик бўлган асарларигина эмас, балки Ўзбекистон маҳобатли санъати тарихида ҳам биринчи ва ёрқин бир саҳифадир[4,106.]. Ч.Ахмаров Шарқ миниатюра санъати анъаналарини ижодий ўзлаштириб, ўзига хос хусусиятини маҳобатли рангтасвир орқали намойиш эта олган.

Анъананавий маҳобатли рангтасвирнинг янги маконий-нигоҳий асослари асосида талқин этишдек мураккаб вазифа турарди. Одатдаги услублаштириш ёки тарихий намуналарни қўллаб қўймаслик учун Ч.Ахмаров фақат ўзигагина хос бадиийлик йўли билан миниатюра поэтикаси асосларига мурожаат қилди. Имкон қадар маҳаллий услубни сақлаб, унинг қомат ва манзараларининг бир қадар шартлилиги, умуний тасвирнинг юзалиги ва безакдорлиги сингари анъанавий талқинлар билан боғлиқлик ҳиссини бера олди [5,86.]. Чингиз Ахмаров кейинги йиллардаги ижодида ҳам мумтоз адабиётимизга таяниб ажойиб деворий расмлар, Шарқ миниатюрасининг энг яхши намуналаридан ҳамда Ўрта Осиё халқларининг бадиий меросидан илҳомланиб, қатор ажойиб асарлар яратди.

Ахмаров энг аввало маҳобатли санъат устаси эди. Унинг деворий суратларига хос ритмик мутаносиблиқ, композицион усуслар, пластик тўхтам хусусиятлари бутун бир йўналишга айланниб, Ч.Ахмаров ўзига хос мактаби бўлиб қолди. 1964 йилдан 1980 йилларгача санъаткор қатор йирик обьектларда деворий суратлар яратди. Алишер Навоий адабиёт музейидаги панно (1967), Абу Райхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти деворий сурат (1965-1968), афсуски ҳозирги кунда бу сурат анчайин ачинарли ҳолга келиб қолган. Ўрганишлар жараёнида бунга бевосита гувоҳ бўлдик. Самарқанддаги “Юлдуз” ресторани безаги (1970), Ангрендаги “Сўғд

тўйи”(1975), Санъатшунослик институти биносидаги тасвиirlар (1978) ва Тошкент метрополитени учун кулолчилик панноси кабилар устида ишлаётган пайтда рассомни янгича ранг-тус ғоялари қамраб олди. Рассом уларни меъморий муҳит билан янгича уйғунлаштиришга интилди. У маҳобатли санъат, миниатюра, безак ижодиёти анъаналарини Шарқ фалсафаси ва поэтик ғоялари билан ўзига хос тарзда уйғунлаштира олди [5,116.]. Ч.Ахмаров Тошкентдаги монументал расмлари учун Республика Давлат мукофотига сазовор бўлган.

Унинг суратлари психологик маънодорликка, ички жўшқинликка, жозиба ва руҳият нафосатга бой. Чингиз Ахмаров мустақиллик йилларида ҳам самарали меҳнат қилиб гўзал асарлар яратиш билан бир қаторда ажойиб рассом шогирдларга устозлик қилди. Унинг шогирдлари Содик Раҳмонов, Жавлон Умарбеков, Шаҳноза Абдуллаева ва бошқалар.

1982 йилида Ўзбекистон рассомлари уюшмасининг бадиий фонди тасарруфидаги “Усто” халқ санъати Бирлашмасига Ч.Ахмаров раҳбарлик қила бошлади. Унинг тавсияси билан 1986 йилида “Усто” бирлашмаси қошида “Санойи нафиса” (нафис санъат) ижодий гурухи ташкил қилинди (Т.Болтабоев, Х.Назиров, Ф.Комолов, С.Қорабоевлар). Гуруҳ томонидан миниатюра санъати услубида биринчи маротаба йирик маҳобатли деворий суратлар яратиш



Ч.Ахмаров. Алишер Навоий номли Ўзбек давлат ақадемик катта театри фойесининг интеръери.
1947 йил



Ч.Ахмаров. Абу Райхон Беруний номидаги Шарқшунослик институти фойеси деворий сурат. Фрагмент.
1968 йилнослик институти фойесидаги дево

муомалага киритила бошланди. Ижодкорлар ўз фаолиятларини локли миниатюрада бошлаган бўлсалар-да, устоз раҳбарлари Ч.Ахмаров тажрибаларидан илҳомланиб, деворий суратларда Шарқ миниатюралари мавзуси ва услубдан фойдаланиб ёрқин бадиий гоялар билан мужассамлаштирилган асарлар яратдилар. Шарқ мумтоз шеърияти ва тарихий мавзудаги асарлар улар ижодида алоҳида ажралиб туради.

Ахмаров шогирдларидан иборат гурух Республика ва ундан ташқаридаги бир қатор йирик обьектларнинг ички деворларига асарлар яратган. Жумладан, Тошкент вилояти Олмалиқ кон - металлургия комбинати маданият саройи «Шарқ оҳанглари» деворий туркум асарлар (1992-93), Тошкентдаги «Бахт» ресторани туркум асарлар «Наврӯз онлари» (1992), Германиянинг Ганновер шаҳридаги «Ўзбекистон» павильони «Баҳор», «Висол»

паннолари(1991), Ўзбекистон Республикаси Президентининг хорижий меҳмонлари қабуллар уйида «Буюк ипак йўли». Деворий туркум асарлар (1994), Тошкент вилоятидаги Ўзбекистон Республикаси зарбхонаси (Монетний двор)»Шарқ қофози тарихи» туркум асарлар (1995), Тошкентдаги Темурийлар тарихи давлат музейида «Буюк соҳибқирон - буюк бунёдкор» деворий асарлар. Учлик: «Тугилиш», «Юксалиш», «Фаҳрланиш» (1996) музейнинг иккинчи қаватидаги миниатюралар Шарафиддин Али Яздийнинг “Зафарнома”си асосида ишланган темурийлар даври ҳаётини ёритувчи, яъни жамшид саҳналари, толибларнинг таълим олиши, қабул маросимлари, Самарқанддаги бозори ва шунга ўхшаш мавзулар миниатюралар нусхасининг катталаштирилган ҳолатидан иборат. Покистон Ислом Республикаси Исломобод шаҳридаги «Лок-Вирса» музейига «Буюк



Темурийлар тарихи давлат музейи «Буюк соҳибқирон - буюк бунёдкор». 1996 йил

аждодларимиз» деворий туркум асарлар (1997), Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлиси заллари «Тарих ҳайрати», «Аёл ҳаёт гултожи», «Башарият фарзандлари» учлик(1998). Франция. Париждаги Ўзбекистон элчихонаси «Турон тарихи» туркум асарлар(1998), Тошкентдаги Дўстлик жамияти «Элчилар қабули» деворий панно (2003), Тошкент шаҳар ҳокимияти биноси «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин», «Манзара» деворий асарлар (2004), Қашқадарё вилояти Шахрисабз шаҳри Оқсарой комплекси Амир Темур номидаги моддий-маданият тарихи музейидаги Соҳибқирон Амир Темур ҳаёти ва фаолиятига бағишиланган 8 дона туркум асарлари (2016). Айниқса Темурийлар тарихи давлат музейи ички интерьери니 безатиш “Санои нафис” гурухи учун ҳақиқий ижодий ютуқ бўлди. Миниатюра услубидан фойдаланган ҳолда маҳобатли рангтасвир асарини яратиб рассомлар ўз маҳоратларини намоён этди. Бундай йирик иш учун “Санои нафис” гурухи рассомлари илк бора Камолиддин Беҳзод номидаги Давлат мукофотини қўлга киритди.

Миниатюрадаги маънавий теранлик, лириклик, нақшу-нигорлар бу санъатни маҳобатлашириш қадимги анъаналар давомийлигиҳамдаусульвауслубариниқайта тиклашга унади. Анъаналарга содиқ қолган ҳолда, сюжет, тасвир ва нақшлар деярли ўзгаришларга юз тутмади, аммо деворий сурат яратишдаги макон, композициянинг қурилиши ва техник жараёнлар ўзгарди. Унинг деворда акс этишида эса миниатюра санъати ва маҳобатли рангтасвир ўртасидаги ўзаро мутаносиблик ва уйғунликнинг янги кирралари очилди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 21 апрелдаги ПҚ-4688-сонли “Тасвирий ва амалий санъат соҳаси самарадорлигини янада оширишга доир чора - тадбирлар тўғрисида”ги қарорида “Буюк мусаввир ва наққош ўзининг бетакрор ижоди, гўзал санъати ва ажойиб маҳорати билан тасвирий санъат тараққиёти учун улкан ҳисса қўшган забардаст мусаввир нафақат Шарқ халқлари, балки бутун дунё халқлари маданияти тарихида сезиларли из қолдирган Камолиддин Беҳзод таваллудининг 565 йиллигини кенг нишонлаш ва санъат



*Темурнинг таҳтга ўтириши маросими,
ободонлаштиришига оид ва базму-Темурийлар
тарихи давлат музейи "Самарқандаги бозор" 1996*

соҳасини самарадорлигини оширишга доир чора-тадбирлар белгиланган.

Камолиддин Беҳзод номини абадийлаштириш, унинг бой ижодий меросини халқимизга тўла етказиш, ёш авлодни халқимиз маданияти тарихи билан ғурурланиши ва ватанпарварлик руҳида тарбиялашга зарур шарт-шароит яратиш ҳамда миллий миниатюра мактаби анъаналарини давом эттириш бугунги глобаллашув шароитида муҳим аҳамият касб этади. Президентимиз Шавкат Мирзиёев томонидан санъат ва маъданиятга берилаётган бу эътибор

барчани қувонтиради ва ҳар бир ижодкорни янада ижод қилишга ундейди. Бундай имкониятлардан фойдаланиб Камолиддин Беҳзоднинг муносаб издошлари сифатида миниатюрани янада ривожлантириш, нодир санъат намуналарини илмий ўрганиш ва ижодий ўзлаштириш ёш мусаввирлар олдидаги муҳим вазифа ҳисобланади.

Хулоса қилиб шуни айтиш жоизки, тасвирий санъат асарлари орқали инсонда визуал тасаввур ҳосил бўлади. Шаҳарларимиз кўркига кўрк қўшиб келаётган меъморчилик иншоатларидағи маҳобатли рангтасвир асарлари аждодлар хотираси, гўёки ўтмиш ва келажакни боғлаб турувчи кўприк вазифасини бажаради. Тарихдан шаклланган ва ҳозирда ўз ривожига эришган маҳобатли рангтасвир санъати соҳасида ижод қилаётган рассомлар катта тарбиявий аҳамиятга молик кўплаб рангтасвир асарларини яратдилар. Ижодкорлар шарқ миниатюраси намуналарини ижодий ўзлаштириб асли кичик ҳажмда тасвиранадиган миниатюраларни маҳобатли рангтасвирга олиб чиқишига эришишган. Бу асарларда ифодаланган тасвирлар, тарихий даврлар одамларининг ҳаёти ва ижоди маҳобатли рангтасвирда миниатюра анъаналарининг кўлланилгани ҳозирги замон кишисини миллийлик, ватанпарварлик руҳида тарбиялаш билан бирга уларда қизиқиш ўйғотади.

Адабиётлар рўйхати:

- Пугаченкова Г. А, Ремпель Л. И “История искусств Узбекистана”.- М.: “Искусство”, 1965. Стр. 688 силл.
- Ш.Шоёқубов “Ўзбекистоннинг бугунги миниатюра рангтасвири”: Альбом.-Т.: Шарқ, 1994.-2006. Ўзб, рус ва инглиз тилларида.
- Ўзбекистон санъати (1991-2001 йиллар) // Тахрир ҳайъати: Ҳ.Караматов, Н.Жўраев, Т.Қўзиев ва бош.: Илмий муҳаррир: А.Хакимов; Суратчилар: Ф.Курбонбоев, К.Минайченко, Р.Исламов ва бошқ.: /.-Т.: “Шарқ” 2001. 240 б. -(Ўзбекистон Республикаси Мустақиллигининг 10 йиллигига бағищланади).
- А.Р.Умаров. Чингиз Ахмаров Мастера искусств Узбекистана. Альбом –Т.: “Фофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти”, 1979.
- Нигора Аҳмедова. Уста боғбон // San'at №4. 2012.
- <https://www.lex.uz>.

ИССЛЕДОВАНИЯ НОВОЕ МЕТОДИКИ КОНСЕРВАЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ НА ХОЛСТЕ

Дилшод Азизов,

Национальный институт
художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода
доцент кафедры Станковой живописи



Аннотация: Мақолада 1970 йилларда кенг құлланила бошланған матога ишилған рангасвир асарининг таъмирлаши шиларини қандай амалга ошириши ҳақида сүз боради. Илмий мақолада яна синтетик полимерларни янги услубини шилатилиши ҳақида айтиб ўтилган. Асарни индентификатсиясини қилишида құлланиладиган усуллар ҳақида түлиқ маълумот берилген.

Калитсұлар: Тадқиқот, картина, консервацията таъмирлаши, холст, оператсия, вакум столи, акварел, дублировка, деформация, рангасвир, гринт

Аннотация: В статье рассказывается, как отремонтировать полотно по ткани, получившее широкое распространение в 1970-х годах. В статье также упоминается использование нового метода синтетических полимеров. Предоставляется подробная информация о методах, используемых для идентификации работы.

Ключевые слова: Исследование, живопись, консервирование и ремонт, холст, хирургия, вакуумный стол, дубляж, акварель, деформация, живопись, грунт.

Annotation: The article describes how to repair a canvas on fabric, which became widespread in the 1970s. The article also mentions the use of a new synthetic polymer method. Details of the methods used to identify the job are provided.

Key words: Research, painting, conservation and repair, canvas, surgery, vacum table, dubbing, watercolor, deformation, painting, ground.

УДК: 7.02

Данный метод и материалы широко используются за рубежом с 1970 гг. С каждым годом методы совершенствовались и разрабатывались новые марки полимеров (1).

Нами было проведено исследование современных методов и материалов на картине неизвестного художника конца 19в. Ранее неизвестная сюжета (71 x 88,5) в центральной части картины изображён камин вокруг которого на стенах размещены медные и серебряные тарелки, виден на уцелевшей части изображения фрагмент витража и огромная люстра.

Общее состояние картины критическое. Картина поступила на реставрацию свёрнутой в рулон диаметром 7 см живописью внутрь, 1,5/4 картины отсутствовало. Из

сохранившегося ¼ была в ветхом состоянии, почти весь красочный слой шелушился и осипался.

Так как техническая часть реставрации не позволяла произвести консервацию традиционным методом, было решено испытать для консервации синтетические полимеры и новые метод вакуумным дублированием

Разработан план работы:

1. Укрепление красочного слоя.
2. Удаление деформации холста.
3. Подготовка грунтованного холста для восполнения утрат авторского холста.
4. Восстановление утрат основы и армирование.
5. Дублировка.

-
6. Подведение реставрационного грунта.
 7. Установить, с какого интерьера написана картина?
 8. Произвести восполнение и реконструкцию красочного слоя.

Главной нашей целью был правильный подбор полимера для укрепления красочного слоя, при этом сохранение матовости и бархатистости красочного слоя (гуашь, акварель). Был произведён ряд экспериментов с полимерами АК-211, АБВ-1б, БМК-5, Lascaoux 4176, Plextol D540; 360, Primal AC-33, Mowilith SDM5, Paraloid b72.

Из испытанных нами полимеров отвечающим нашим требованиям (сохранение матовости и бархатистости красочного слоя) наиболее подходящим был полимер Paraloid b72 (2).

Было решено испробовать его на неответственные участки живописи. Результат был удовлетворительным, укрепление произведено следующим образом: Paraloid b72 был разбавлен с дистиллированной водой 1/12 и при помощи колонковой кисти № 5 была пропитана поверхность красочного слоя, операция была повторена 3 раза с интервалом в 12 часов.

После укрепления красочного слоя была задача удалить деформацию картины. Так как картина была ветхая, и с утратами основы она имела «Г» образную форму, это не позволяло удалить деформацию с помощью растяжки на рабочем подрамнике. Была разработана специальная методика для удаления деформации холста.

Для удаления деформации использовался пенен с ацетоном 3/1. Пенен размягчал основу но не растворял краски, ацетон ускорял процесс испарения пенена. Операция производилась следующим образом: под картину расстелена фильтровальная бумага, раствор наносился мягкой синтетической кистью № 8 с тыльной стороны картины по горизонтали небольшими квадратами (1 дм²). Каждый квадрат после нанесения раствора проглаживался электрическим шпателем

(60 С°) через фторопластовую плёнку в течении 20-30 сек. После плёнка удалялась и через мекалентную бумагу картина разглаживалась фторопластовым шпателем 5-10 сек. Затем снова проглаживался электрическим шпателем (60 С°) через фторопластовую плёнку в течении 20-30 сек. После ставился холодный пресс (мрамор). Операция была повторена 2 раза с интервалом в 24 часа.

Для восстановления утрат авторского холста, был подготовлен холст следующим образом: подобран холст аналогичный авторскому, смочен в горячей воде и после высыхания натянут на рабочий подрамник и 3 раза проклеен 5% осетровым kleem (1 слой без мёда, последующие с мёдом в пропорции 1:1). Приготовлен грунт схожий по характеристикам с авторским, 5% осетровый клей, отмученный мел и порошок цинковых белил 1:1. Наносился 2 раза с интервалом 12 часов и выдержан 6 месяцев в светлом месте. С реставрируемой работы был с помощью заранее подготовленной, промасленной кальки снят шаблон утрат авторского холста. После переведён с помощью копировальной бумаги на новый грунтованный хост. Картина была положена лицевой стороной вниз на фторопластовую плёнку укрепленную на планшете размером на 10см больше картины. Края утрат картины были пропитаны полимером ПВБ 5% с помощью мягкой кисти. (Поливинил бутирол является ацетатом поливинилового спирта, полимер растворяется в спиртах, кетонах, эфирах, обратим, прозрачен, имеет лёгкий блеск, при старении меняет цвет. (3).

После вырезан по шаблону новый грунтованный холст и края его размахрены и соединены с авторским холстом. После соединения нити подогнаны друг к другу и пропитаны 5% полимером ПВБ, 3 раза с интервалом 5-10 часов (3-ий раз 10%). В местах стыков приготовлен начёс из льняного холста с применением шкурки, заполнены 10% полимером ПВБ и через 12 часов прошкурен . После ошкуривания

произведено армирование полиэстеровой сеткой с полимером Lascaoux 498-20X.

Полиэстер волокно на основе полиэфира, толщина 22-27 микрон. Синтетическое волокно с высокой прочностью. Недостатки: относительно низкая механическая устойчивость и стойкость цвета. Гарантия от 1 года до 10 лет в зависимости от производителя (4).

(Lascaoux 498-20X тонко нанесён на фторопластовую плёнку 35-45 микрон и сверху фиксирован глянцевым бумагой. Состав Lascaoux 498-20X: бутилакрилат C7H12O2 (56%) с метилметакрилатом C4H6O2. Комплексный полимер, удобен для многих операций в реставрации, прозрачный, без блеска, высокоэластичен, мало изменяется со временем. Недостаток: не имеет полного высыхания, поверхность остаётся слегка липкой (5).

Метод армирования с помощью полиэстера и Lascaoux 498-20X следующий: был взят нужный нам размер полиэстеровой сетки и такой же размер Lascaoux 498-20X. Сняли глянцевую бумагу с одной стороны Lascaoux 498-20X к нему приложена полиэстеровая сетка и при помощи электрошпателя прикрепили к нему точечным способом. Приготовленную продукцию резали по 7-8мм ленты . Отрезки ленты клались на стык холстов, полиэстером к стыку. Сверху проглашивали тёплым электрошпателем после чего второй слой фторопластовой плёнки удалялся. Таким образом армировались все стыки, разрывы, потёртости и гвоздевые отверстия основы с тыльной стороны.

Для вакуумного дублирования картина должна быть ровная и поэтому мы решили, после укрепления основы, натянуть её при помощи крафта на раздвижной подрамник. 25-ти сантиметровую полоску из крафта приклеили на кромку картины полимером ПВА. Натянуты сперва одни противоположные стороны, затем вторые. Картина положена лицевой стороной вниз на реставрационный стол и при помощи спрея

распылена вода в воздух над картиной, таким образом была слегка увлажнена тыльная сторона живописи. Через 5 минут подрамник был равномерно, слегка разбит. После высыхания (48 часов) картина была готова к дублированию.

Новый метод вакуумного дублирования с помощью пылесоса и сборного вакуумного подрамника

При дублировании метод был нами усовершенствован, как с технической так и с экономической стороны. Например вместо пластмассовой трубы использовался гофрированный шланг для провода. Он эффективен тем, что хорошо гнётся, и потому нет нужды в соединительных углах специальными пласмасовым угли. Так же при использовании трубок нужен специальный растрюб-соединитель к пылесосу, гофрированную же трубу можно вогнать в трубу пылесоса и заклеить клейкой лентой. Другой недостаток пластмассовой трубы в ограниченных размерах , гофрированный шланг можно использовать не обрезая длину при меньших размерах дублируемых работ. При этом шланг можно попросту пропустить вторично по периметру. Ещё одно неудобство пластмассовой трубы в том, что после сверления отверстий для вытяжки воздуха трубку надо накрывать во время работы холстом во избежание присасывания полиэтилена к ней. В шланге же отверстия можно проделать между гофрами, этим мы уменьшаем неудобства при работе. Ранее полиэтилен натягивался на подрамник с торцевой стороны с помощью специальных синтетических полосок. Мы полиэтилен укрепили с лицевой стороны, этим герметизировав подрамник изнутри.

Вакуумный стол

На глухой подрамник натянули толстый полиэтилен. После приготовления вакуумного подрамника, разместили ровно посередине подрамника и закрепили бумажной клейкой лентой.

За день до дублирования приготовили дублировочный холст. Взяли подрамник,

внутренней стороной больше дублируемой работы не 10-15см, выбрали холст близкий к авторскому, натянули с помощью проволочных гвоздей 20-30мм. После всю поверхность холста обильно смочили, дали просохнуть (потому как синтетический полимер не имеет свойства натяжки, если заранее не смочить дублировачный холст, то после дублирования при климатических перепадах дублировачный холст начнёт реагировать самостоятельно, что приведёт к деформации авторского холста). После высыхания холст заново натягивали с помощью щипцов и гвоздей или степлера. С внутренней стороны натянутого холста, ровно по середине, лицевой стороной к верху прикладывается картина и прочерчивается её силуэт(шаблон периметр картины). Внутри начертенного силуэта холст слегка прошкурили шкуркой . После спомощью пылесоса держа шланг без насадки под углом 90° поднимали ворс холста по всей поверхности, далее широкой клейкой лентой от подрамника до прорисованной границы силуэта, не задевая приподнятого ворса, заклеивали по всему периметру (желательно ближе к границе, повторяя силуэт картины). Дублировочный холст устанавливали на мольберт поднятым ворсом к себе и с помощью пульверизатора с расстояния в 1м сначала с права на лево, под углом 45° по всей поверхности, потом с лева на право ,под углом 45°, а после под 90° относительно поверхности картины распыляется комбинированный раствор полимеров с интервалом 5-10 минут, 2 сеанса интервал 30 минут, состоящий из следующих компонентов:

Pohag IT SD 15 (загуститель) 1/10;

Plestol D540, 3 части;

Plestol D360, 7 частей и

дистиллированная вода;

На 1м² 250гр комбинированного раствора полимера;

Plestol D540 60мл;

Plestol D360 140мл;

Pohag IT SD 15 25мл;

Дистиллированная вода 46-65м;

(Распылённый полимер должен осесть на поднятых ворсинках холста создавая некую пухообразную поверхность ,полимер не должен пройти на тыльную сторону холста. Холст должен стоять не менее 7 часов. Эти операции рекомендуется проводить в отдельном помещении без сквозняка, при боковом освещении, соблюдая правила безопасности работы с токсичными веществами).

Прежде чем дублировать приготовляли размягчающая капсула для дублировочного холста, следующим образом:

Кусок марли размером на 5см. больше дублируемой работы, складывается зигзагом шириной 15-20см, туго закручивается в рулон, заматывается в пищевой полиэтилен и туго затягивается клейкой лентой. Таким образом делается герметичным. За 2-3 часа до дублирования в рулон, с разных сторон, шприцем вводится этиловый спирт 90°. Пропорция: на 1м² 65мм. этилового спирта 90°. Места подведения спирта заклеиваются клейкой лентой (во избежание испарения спирта). Затем взяли дублировочный холст с подрамником и поместили внутри вакуумного подрамника, так что бы со всех сторон осталось 5-10 см. от гофрированного шланга Отметили углы дублировочного подрамника относительно вакуумному подрамнику, после убрали подрамник и сняли клейкую ленту с изолированного участка холста, расстелили полиэтилен размером с дублировачный подрамник и раскрыли капсулу с пропитанной спиртом марлей (после вскрытия надо в течении 20-30 секунд расстелить под дублировочный подрамник в вакуумный подрамник, сверху марли, между ними надо расстилить заранее полиэтилен, что бы пары действовали только на дублировачный холст, пропитанный полимером). Сверху положили дублировочный подрамник полимером вверх, по отмеченному силуэту, сверху положили дублируемую работу и накрыли сверху полиэтиленом по размеру большим, чем дублировочный подрамник (для того, что бы пары этилового спирта не испарялись) и

активизировали полимер в течении 10 мин. По прошествии этого времени окуратно удалили полиэтилен сверху и пропитанную спиртом марлю из под дублировочного подрамника и второй полиэтилен. Дублировочный холст с картиной клади обратно на вакуумный подрамник и сверху накрыли полиэтиленом размером со всех сторон на 10 см. большим, чем вакуумный подрамник. Края полиэтилена аккуратно заводили между полиэтиленом и подрамником слегка с натяжкой стрех сторон, (с четвёртой стороны будет производится регулирование при выкачивании воздуха).

Заранее присоединённый к концу гофрированного шланга пылесос включили, и не касаясь поверхности картины с оставленной свободной стороны полиэтилен слегка натягивали, что бы его поверхность не морщилась при высасывании воздуха. Пылесос оставляют включённым на 60мин.

После выключения пылесоса, заранее убедившись, что картина равномерно приклеилась к дублировочному холсту, освободили её от полиэтилена вместе с дублировочным подрамником. Картина убрали из дублировочного подрамника и оставили на 5-6 часов, для испарения паров спирта, после работы готова к натяжке.

Достоинства вакуумного синтетического дублирования. Выше описанный вакуумный стол можно соорудить в любой реставрационной мастерской не имеющей стационарного вакуумного стола, экономичный и быстрый за 2 не полных дня можно дублировать картину. Синтетические полимеры более щадящие нежели традиционные методы, авторский холст остаётся не тронутым, первоначальным даже после дублирования, так как поднятый ворс холста пропитанный полимером только прилипает к авторскому, а не kleится. При натяжении в противоположные стороны не отслаивается, но легко отслаивается при желании раздублирования, авторский холст остаётся чистым. Перечисленные полимеры легко обратимы толуолом, спиртами, Уайт-

спиритом. Заранее созданный поднятый ворс пропитаный полимером имеет и другое положительное качество, после дублирования авторский холст не сильно прилипает дублировочному холсту этим создавая амортизацию между холстами. Как показали электрорибрационные эксперименты, при таком способе дублирования, при вибрациях картина страдает в 10 раз меньше нежели при обычном дублировании. Оставшиеся между слоями воздушные поры не приводят к биологическим заражениям (6).

Недостатки. После дублирования нельзя использовать растворители, эфирные масла, спирты, ацетон (при использовании приводят к расслоению от паров выше указанных химических жидкостей). Рекомендуется проводить все реставрационные операции кроме подведения реставрационного грунта и тонировки до дублирования.

Картину натянули на экспозиционный подрамник. Следующим заданием было подвести реставрационный грунт. Так как картина исполнена водорастворимыми красками, не могли подвести kleемеловой реставрационный грунт. После некоторых опытов пришли к решению использовать акварельную пасту (Windsor&Newton, Aquapasto for watercolour) на основе гуммиарабика и силики (Гуммиарабик относится к числу наиболее важных представителей класса природных сахаридов).

Силика белая сажа - осаждённая кремниевая кислота, растворима в спиртах, эфирах, ацетонах, толуоле. Имеет слегка желтоватый оттенок, как и другие кремнийорганические олигомеры мало стареет (7).

Акварельная паста водорастворима, после высыхания обратима спиртами, ацетоном, толуолом. Прозрачная, матовая, кремового цвета. Наносится акварельная паста кистью, мастихином.

Реставрационный грунт был подведен мягкой, круглой кистью №1. На не ответственном участке, после высыхания

обработка производилась механическим путём (острым скальпелем). Акварельная паста легко режется, но этот метод обработки имел некоторые неудобства. После очередных поисков и экспериментов был найден новый метод более подходящий способ грунтовки. Мы разработали новую методику реставрационного грунта более лёгкую в употреблении и обработке.

Состав: гуммиарabic и K-9 (кремний органический олигомер, бледноянтарного цвета, прозрачный, водорастворимый, обратимый водой, плёнка бесцветная, эластичная, без блеска, единственный полимер почти не стареющий 96%).

Первые опыты с кремнием были получены ещё в 1845 в реакции этилового спирта и четырёх хлоридного кремния $\text{SiCl}_4 + 4\text{C}_2\text{H}_5\text{OH} \rightarrow \text{Si}(\text{OC}_2\text{H}_5)_4 + 4\text{HCl}$. Но это не было синтезом который есть в современной химии, первые кремний органические соединения тетраэтилсилиция $\text{Si}(\text{C}_2\text{H}_5)_4$ - был получен лишь в 1863 г.

Температура работоспособности кремнийорганического олигомера в интервале от -80°C до +260°C. Был впервые использован в реставрации настенных росписей во второй половине 1960-х годов (8).

Выработанная нами паста (условно называемая ГК-9) легко наносится, фактура толщиной до 0,5 см, после высыхания легко обрабатывается с влажным тампоном. При переходе на красочный слой не меняет цвет краски, не заметна. Эта грунтовочная паста ГК-9 была использована в местах стыков и отслоения красочного слоя.

После нанесения реставрационного грунта следующей задачей было уточнение изображения интерьера. Последолгих поисков в литературах о дворцах С-Петербурга, ознакомили с книгой М.Н. Величенко и Г.А. Миролюбова «Дворец великого князя Владимира Александровича», там был снимок с фотографии К. Буллы, «Малая столовая». Фотография заделана почти с того же места с которого писал художник (скорее всего картина в этюдном варианте, носит чисто цветовую функцию).

Фотография находящаяся в книжке была достаточно плохого качества, что бы с неё выполнять реконструкцию и мы обратились в архив КГИОП. Там была фотография В.Ф. Егорова сделанная в 1995 г. с фотографии К. Булла (фото 1885 г.) которая была в архитектурной энциклопедии автора Г.В. Барановского т. IV 1904 г. Но на этих фотографиях не доставало именно того участка интерьера, который был утрачен на картине. В дальнейших поисках выяснилось, что после смерти в.к Владимира Александровича интерьер был вторично сфотографирован в 1909 г. Карлом Булла с сыном Владимиром. Фотография точно совпадает с картиной.

Лишь единственная разница между картиной и фотографией была в том, что фотография сделана на уровне глаз стоящего, тогда как картина с уровня глаз сидящего.

Благодаря автору книги «Дворец великого князя Владимира Александровича» Марии Николаевне Велеченко был приобретён распечаток с оригинального негатива из Центрального Государственного архива Кинофотофонодокументов. Но есть еще один не разрешённый вопрос, в картине на изображении интерьера на правой стене от входа висит картина с изображением обнажённой женской фигуры в воде с кувшинками. На обеих фотографиях картина на стене отсутствует, возникает вопрос, картина - это выдумка художника или на самом деле существовала. Если существовала, то кто является автором и какой сюжет? К сожалению, этот вопрос остаётся открытым.

Дворец великого князя Владимира Александровича, ныне Дом Учёных (Дворцовая набережная, 26). Дата сооружения и переделок 1867-1872 г. Архитектор А.И. Рязанов. 1873-1875 г. достроено архитектором В.А. Шрёдер. В 1880 году переделаны некоторые помещения в том числе малая столовая (в стиле английской готики, арх. М.Е. Мессмахер).

1911 г. переделан интерьер малой столовой (под убранство 18 в. Франции),

архитектором А.С. Пропинин. Малая столовая находится на втором этаже на лево от парадного апартамента. Открывающего анфиладу бельэтажа, малая столовая была исполнена в стиле английской готики с деревянным отштукатуренным потолкли с лепным декором, имитировавшим дуб. Стены с филёночными панелями также окрашены под дуб. В помещение вела дубовая, двустворчатая, резная дверь. На стенах бирюзовые обои с изображением чёрных, двухголовых, с высоко поднятыми крыльями орлов. На груди изображений герб (?), над головами белая корона с развевающимися голубыми лентами. Так же на стенах и в буфетах по обе стороны камина, так же над камином размещены богато украшенные серебряные блюда 16в. Приданое княгини Марии Павловны. Окна помещения были декорированы витражами

художника В. Д. Сверчкова, люстра и бра выполнены бронзовщиком И. Бец. На стене справа висит картина. Боковой арочный проход наполовину закрыт ширмой, по всей поверхности пола расстелен ковёр под цвет обоев, посреди комнаты большой, круглый стол с большой ниспадающей скатертью, так же под цвет обоев, по краям цветной растительный орнамент.

В 1911 г. после смерти великого князя Владимира Александровича, княгиня Мария Павловна переделывает интерьер малой столовой под французское убранство 18 века, интерьер привезён из часовни во Франции. Потолок опущен до уровня первоначального карниза и заштукатурен с полукруглыми карнизами и лёгкой лепниной, весь потолок белый. Зелёные с жёлтым орнаментом обои. Такой мы видим сегодня Малую столовую великого князя Владимира Александровича.

Список литературы:

1. «История полимеров» Виллиам А. Лондон 2004г.
2. Senvaitiene, B. Pinkeviciute, J. Luksiene «On the application at acrylic polimer for lining an ancient textile» Paper 1981, rugsejo 5 ICOM Comittee for conservation, Ottawa Meeting.
3. «Технология пластических масс» Коршак В.В. 1985, Москва
4. «Энциклопедия полимеров» Кабанов В.А. и др. том 3 1971, Мос.
5. Н. Грасси, Дж Скотт «Деструкция и стабилизация полимеров» Мир, Будапешт 1988
6. «Исследования физических свойств полимеров» Ф. Флидер, Амстердам 1995г.
7. «Энциклопедия полимеров» Кабанов В.А. и др. том 3 1971, Мос.
8. «О деятельность лаоратории настенной живописи» О.Ф. Плющъ ВЦНИЛКР, Мос 1960
9. Велченко М.Н., Миролюбова Г.А «Дворец великого князя Владимира Александровича» СП-б 2003
10. «Архитектурная энциклопедия» Барановский Г.В. Спб журнал «Строитель» 1902-1908г. т 8
11. «Дворец великого князя Владимира Александровича» Шретер В. «Всемирная иллюстрация» т 12 № 294, 295 С-Пб 1874
12. «Применение синтетических материалов в реставрации монументальной живописи» Мельникова Е. П., Маслов К.Н. Москва С-Пб 2000г.
13. «Материалы конференции по консервации международного совета музеев» 1967г. Брюссель, 1969г. Амстердам издательство «Искусство» Мос 1972
14. Российский Государственный Исторический Архив «РГИЛ»,
15. Архив Института Истории Материальной Культуры,
16. Архив Кинофотофено Документации,
17. Архив КГИОП,

XX АСР ЎЗБЕКИСТОН БАДИЙ ХУНАРМАНДЧИЛИГИНИ МУЗЕЙЛАШТИРИШ МАСАЛАЛАРИ

Замира Саъдуллаева,
Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий рассомлик
ва дизайн институти таянч докторантни (PhD)



Аннотация: мақолада Ўзбекистон давлат санъат музейи коллекциялари “Ўзбекистон халқ амалий санъати” бўлими негизида кўриб чиқилади. Тадқиқот марказида – XX аср Ўзбекистон бадиий ҳунармандчилиги. Мақолада музейдаги бадиий ҳунармандчилик коллекцияларини ҳисобга олиши тарихи ва ҳолати тадқиқ этилган. Доимий экспозиция ўрганилади ва таҳтил қилинади. Фонд ишининг илгари номаълум томонлари, архив ҳужжатлари ва ҳисоб-китоб маълумотлари илк бор илмий муомалага киритилди. Ҳулоса ўрнида, муаллиф ўрганилган маълумотлар асосида аниқланган муаммоларни бартараф этиши бўйича ўзининг услубий тавсияларини беради.

Калим сўзлар: музей, санъат, халқ ҳунармандчилиги, коллекция, ижодкорлик, экспозиция, фонд ишлари, ҳисоб-китоб ҳужжатлари, экспедиция, анъана, ноанъанавий, саноат ижодкорлиги.

Аннотация: В статье рассматривается коллекции Государственного музея искусств Узбекистана на базе отдела народно-прикладного искусства Узбекистана. В ракурсе автора – художественные ремесла Узбекистана XX века. Автор исследует историю и состоянию комплектования музейных коллекций по художественным ремеслам. Изучается и анализируется постоянная экспозиция. Вводится в научный оборот ранее неизвестные аспекты фоновой работы, архивные документы и сведения об учёте. В заключение, исходя из созданной картины, автор предлагает методические рекомендации для устранения выявленных проблем.

Ключевые слова: музей, искусство, народные ремёсла, коллекция, творчество, экспозиция, фондовая работа, документы учёта, экспедиция, традиция, нетрадиционная, промышленное творчество.

Annotation: The article discusses the collections of the State Museum of Art of Uzbekistan on the basis of the department of national applied art of Uzbekistan. From the perspective of the author - the artistic crafts of Uzbekistan of the twentieth century. The author explores the history and state of acquisition of museum collections for artistic crafts. Studied and analyzed permanent exposure. Previously unknown aspects of the background work, archival documents and accounting information are introduced into the scientific circulation. In conclusion, based on the created picture, the author offers methodological recommendations for eliminating the identified problems.

Key words: museum, art, folk crafts, collection, creativity, exposition, fund work, accounting documents, expedition, tradition, non-traditional, industrial creativity.

УДК: 069.4

Ўзбекистон давлат санъат музейи 1918 йилда Николай Константинович Романов (1850-1918) коллекциясини давлат ҳисобига ўтказиш асосида ташкил этилган (8, Б.7.).

Ўзбекистон давлат Марказий архиви фондида княз Н.К.Романовни девонхонасига тааллуқли ҳужжатлар йифмаси сақланади (20). Уларда княз ҳаётлик пайтида Россия ва

Европа мамлакатларидаги аукционларидан Россия, Ғарбий Европа ва Шарқ мамлакатлари санъатига тааллуқли кўплаб санъат асарларини сотиб олгани, бу коллекцияни уйда кўргазма сифатида ташкил қилгани, ҳар ҳафтанинг жума кунларида маҳаллий аҳолига дунё санъати намуналари билан танишишларига имкон яратгани ҳақида қимматли маълумотлар бор.

Унинг Тошкент шаҳридаги 1891 йилда Вильгельм Соломонович Гейнцельман (1851-1922) ва Алексей Леонтьевич Бенуа (1838-1902) томонидан кулранг-сарғиш рангли пишиқ ғиштдан подвали билан уч қаватли уйи бошиданоқ кўргазмалар ўтказишга мўлжанланган эди. Агар мазкур архив хужжатларига таянадиган бўлсак, Ўзбекистон санъат музейининг тарихи 1918 йилдан эмас, балки анча илгаридан бошланади.

Музей тарихи давомида турли муассасалар тизимида фаолият кўрсатиб, доимий биносига эга бўлмаган. Дастреб, Халқ университети музейи, кейинчалик, Марказий санъат музейи, 1924 йилдан Тошкент санъат музейи, 1935 йилдан Ўзбекистон санъат музейи сифатида фаолиятини юритган. 1918 йилдан - 1935 йилгача князнинг юқорида тилга олинган уйда, 1935 йилдан - 1896 йилгача бошқа биноларга кўчган. 1948 йилда эса Тошкентдаги Кафанов номидаги икки қаватли бинога жойлашган (архитектор В.С.Гейнцельман).

1974 йилда мазкур Клуб бузилиб, унинг ўрнида куб шаклида янги бино қурилган (меъморлар И.Абдулов, А.Никифров, С.Розенблом). Бино тўрт томонидан ойнали витражлар билан қопланган бўлиб, улар оддий ойналар бўлмаган. Маҳаллий иқлим шароитини ҳисобга олган меъморлар музей учун офтоб нури жазирамасини ўзидан ўтказмайдиган маҳсус ойналарни буюртма қилишган. Лекин 1990-йиллардаги таъмирлаш пайтида ушбу ойналар янгисига алмаштирилиб, ёnlари ташқаридан алюкобон билан қопланган. Натижада меъморлар томонидан илгари сурилган меъморий бадиий образга бироз путур етган.

XX аср Ўзбекистон бадиий хунармандчилигининг бой намуналари музейнинг “Ўзбекистон халқ амалий санъати” бўлимига қарашли 23 та коллекцияда сақланади.

Таъкидлаш жоизки, музей ўзининг ашёларни тўплаш борасидаги тўлақонли фаолиятини 1935-1940 - йилларда олиб борган. Масалан, 1935 йилда архитектор С.П.Полупанов ва фотосуратчи И.П.Завалинлар иштирок этган илмий экспедиция Самарқанд шаҳрига бориб, халқ меъморлиги ёдгорликларини илмий ўрганиб, уердан сопол кошинлардан айрим нусхаларни музейга олиб келишган (12). Профессор М.С.Андреев (4) ва этнограф А.К.Писарчиклар (10) 1936 йилда Бухоро ва Хоразмга, 1937 йилда Нурота ва Марғilonга илмий сафар қилиб, халқ амалий санъатига оид тўпламни шакллантиришган. 1938 йилда музей ходимлари В.А.Шишкин раҳбарлигига ташкил қилинган “Узкомстарис” қўмитасининг Варахша саройида олиб борган археологик экспедициясида қатнашишган. Шу йили музейнинг илмий ходими Н.В.Русинова Бухорога “Қолиблар” коллекцияси учун ашё тўплагани сафарга юборилган (14). 1940 йилда археолог Г.В.Парфенов Зараутсойга – ибтидоий давр маданиятини ўрганиш учун, қоятошлардаги суратлардан нусха чизиш учун юборилган (9). 1941 йилда Н.В.Русинова (13) Ургутда қолиб йиғиши учун, В.С.Затворницкая (5) эса Фарғонага кандакорлик ва мисгарлик буюмларини тўплаш учун хизмат сафарларига юборилади. Бу ходимларнинг мутахассисликлари турлича бўлган. Меъмор, этнограф, тарихчи, шарқшунос ва ҳ.к. Шу сабабли у кезлари коллекциялар аввалдан ишлаб чиқилган аниқ илмий режа бўйича эмас, бирламчи танишув пайтида қўлга киритилган ашёлар ҳисобига шакллантирилган.

Тўпламда “Ўзбекистон кулолчилиги” коллекцияси хилма хиллиги, бой таркиби билан нафақат Республикадаги музейлар, балки XIX-XX асрларга тааллуқли Ўзбекистон кулолчилигига бағишиланган

жаҳоннинг бошқа тўпламлари орасида ҳам ноёблиги билан ажралиб туради. Унда умумий ҳисобда 2500 мингга яқин сопол буюмлар жамланган бўлиб, коллекциянинг асосини XX асрга оид экспонатлар ташкил этади. XX асрда Ўзбекистонда фаолият олиб борган кулолчилик мактабларининг бадиий хусусиятлари, ушбу мактаблар негизида фаолият кўрсатган марказларда самарали ижод қилган усталарнинг ишлари ўрин олган. Шунингдек, коллекцияда 1935 йилда архитектор С.П.Полупанов йигиб келган чамаси олти хўжалик яшигига сақланаётган, бироқ ҳали ҳам мутахассислар томонидан етарлича илмий ўрганилмаган меъморлик кошинларининг парчалари ҳам сақланади.

Коллекциядаги энг ноёб кулолчилик тўпламларидан бири - XX асрнинг бошида ижод қилган уста Шобобоев, уста Ҳидоятлар каби каттақўрғонлик кулолларнинг иши. Коллекцияда Каттақўргон керамикаси биз учун ниҳоятда қадрли. Чунки, бугунги кунда бу марказнинг анъаналари буткул йўқолиб кетган. Музейда Каттақўргонлик усталарнинг 50 дан ортиқ лаганлари сақланиб, бу лаганларнинг коллекцияси икки босқичда қайд қилинган. Биринчисида, 1935 йилда Самарқанд хунармандчилик музейидан 41 та лаган сотиб олинган. Иккинчисида, 10 та лаган Ўзбекистон ССР Маданият вазирининг: 1) 1961 йил 23 июндаги 130-сонли буйруғи; 2) 1965 йил 28 декабрдаги 150-сон буйруғига асосан сотиб олинган.

Биринчи партия экспонатлари 1948-59 йилларда А.С.Морозова томонидан ўрганилган ва илмий паспорт ёзилган. Иккинчи партия экспонатларига Н.Азизова ва А.К.Писарчиклар илмий паспорт ёзишган.

Каттақўргон кулолчилиги намуналарига алоҳида эътибор қарататётганимизнинг яна бир сабаби, - музейдаги намуналарга таяниб, фаолиятини тўхтатган мазкур кулолчилик маркази анъаналарини қайта тиклаш зарур.

Коллекциянинг яна бир муҳим жиҳати шундаки, унга асосан Ўзбекистон кулолчилигига анъанавий йўналишда ижод

қилган усталарнинг асарлари жамланган. Лекин, таъкидлаш керакки, XX асрда Ўзбекистонда анъанавий йўналишдан ташқари саноатлашган ва профессионал (ноанъанавий) бадиий хунармандчилик ҳам ривожланган (17). Шу сабабли, бу давр янги экспериментлар ва топилмаларга бой, бадиий хунармандчилик ва амалий-безак санъати тарихида энг ёрқин давр ҳисобланади.

Ноанъанавий йўналишда ижод қилган куллолардан - тошкентлик Мухитдин Раҳимовни (1903-1985), самарқандлик Абдураҳим Мухторовни, Софья Ракованинг (1919-2003) ижодий изланишлари музей коллекциядан муносиб жой олган. Агар М.Раҳимов ўзининг ижодий изланишларида Афросиёб кулолчилиги ёки бошқа археологик қазилмалардан топилган ашёлардаги образ ва мотивларни эксперимент тариқасида қайта тиклаган бўлса, С.Ракова ўзи яшаган замонга хос миллий типажларни яратишга ҳаракат қилган. Абдураҳим Мухторов эса аввал Умар Жўрақулов томонидан бошлаб берилган сюжетли тематик ҳайкалчалар тўпламини яратган.

Устанинг бундай янги экспериментлари ўз даврида ноанъанавий кулолчилик деб баҳоланган бўлса-да, лекин орадан ярим аср ўтиб, М.Раҳимовнинг ва С.Ракованинг изланишлари аввалгидек, ноъананавийлигича қолди. Лекин А.Муҳторовнинг тематик ҳайкалчалари кейинги авлод усталари томонидан катта қизиқиши билан ўзлаштирилди, эндиликда улар анъанавий кулолчилик сафидан жой эгаллади.

2008 йил август ойида содир бўлган зилзила Ўзбекистон давлат санъат музейи заллари ва фондига сезиларли бўлса-да, зарар етказди. Фойедаги устунларга қопланган мармар бўлаклари тушиб кетди. Заллардаги шифтларнинг ҳам айrim жойлар лат еди. Саккизинчи залнинг экспозициясидан жой олган деворга илинган айrim экспонатлар тушиб кетиб, бир неча бўлакларга бўлиниб кетди. Яхшиямки, музейнинг 3-сонли Ўзбекистон кулолчилиги сақланадиган

захирахонасида экспонатлар устма-уст тахланиб, жавон полкасида бир-бирига зич қилиб жойлаштирилган экан. Шу туфайлигина уларга заар етмади. Акс холда, захирада ҳам аянчли манзара содир бўларди. Бу ҳақида Ўзбекистон давлат санъат музеи директорининг Илмий ишлар бўйича ўринбосари Светлана Манасян, Бош муҳофиз Мирфайзи Усмонов, “Ўзбекистон ҳалқ амалий санъати” бўлими бошлиғи Равшан Фатхуллаев, зал қаровчилари Нина Кашина, Саодат Қодирова, таъмирловчи уста Бахтиёр Ботиров, милиция ходими Алишер Азизовлар 2008 йил 22 августда содир бўлган зилзила натижасида Халчоян ҳайкаллари коллекциясига тегишли ҳарбий ҳайкалинин синиб, уваланиб кетганини, самарқандлик купол Умар Жўрақуловнинг (КК №17923, Инв. №1709) 8-залда турган лаганини иккига бўлиниб кетганини тасдиқлаб, Далолатнома тузишган ва лат еган экспонат Бош муҳофизга таъмирлаш учун топширилган (қаранг: Музей директорининг 28.08.2008 даги 27-П –сонли бўйруғи).

Музейнинг иккинчи энг ноёб коллекцияси - бадиий кашталар. Коллекцияда 2007-2009 йиллардаги далолатномаларга кўра 1822 дона каштачилик намуналари сакланади. Коллекциядаги чойшаб, гулкўрпа, сўзана кабилар Ўзбекистонни барча каштачилик мактабларида ижод қилган каштачиларни юксак дидидан далолат бериб туради.

Афсуски, мазкур коллекцияга оид хужжатлар билан танишишда ашёларнинг тўғри ҳисобини юритиш масаласида илгари кўпгина камчиликларга йўл қўйилгани аниқланган. Бундан ташқари, музейдаги “Таъмирлаш устахонаси” 1980-йиллардан бошлаб, талаб меъёрларига жавоб бермаслиги оқибатида, коллекцияда кўплаб таъмирталаб кашталар пайдо бўлган. Бундан ташқари, коллекциянинг энг нодир экспонатлари, - айниқса, Бухоро, Шахрисабз, Тошкент кашталарига тааллуқли сўзана, чойшаб, гулкўрпаларни кетма-кет чет эл кўргазмаларига, Тошкентдаги ҳалқ хўжалиги ютуклари кўргазмаларга, юқори мартабали

чет эл меҳмонлари шараfiga Тошкент ресторонларида уюштирилган кўргазмаларга ҳадеб намойишга олиб борилавергани ҳам ҳеч бир мантиққа тўғри келмайди.

Коллекцияда “чой ҳалта”, “ойна (кўзгу) ҳалта”, “пул ҳалта” каби этнографик ҳарактерга эга, илмий тадқиқотлар ва кўргазмаларда мутахисислар дикқатидан бироз нари бўлган буюмлар ҳам сақланади. Чунки, музей тарихида экспедицияга чиқкан ходимлар йиғиш ишларини санъатшунослик эмас, балки этнографик тадқиқотлар усулидан келиб чиқкан холда олиб борганлар. Уларнинг кўпчилигининг “ироқи” ҷоқида Шахрисабз каштачилигига кенг тарқалган ҳалтачалар ташкил қиласа-да, лекин улар орасида, масалан, Нуротада XX асрнинг бошида майдада кўк рангли нозик мунчоқларни тўқиши асосида безатилган антиқа нусхалар ҳам бор (КК №7611. ИНВ. №27).

Бу ерда ҳисобга олиш билан боғлиқ бир муаммони аниқладикки, кашта тикилган ашёларнинг бир хили “Кийим-кечак” коллекциясида, айримлари “Кашталар” коллекциясида кирим қилинган. Кийимларнинг таркибий қисми бўлган кашталар “Кийим-кечак” коллекциясида қолдириб, қолганларини “Кашталар” коллекциясида ўтказилса, - тўплам анча тартибга келарди. Бу эса коллекцияларни илмий ўрганишда, ашёларни бир зумда саралашда, каталоглар тайёрлашда қўл келади. Чунки, музей амалиётида шундай вазиятлар бўладики, давлат раҳбарининг бирон мамлакатга ташрифи ҷоғида кутилмагандага кўргазма ташкил қилишга тўғри келади. Бу эса музей ҳодимларидан жуда оз муддат оператив ишлашни талаб қилади.

Музей заҳирасида анъанавий кашталар қаторида ноанъанавий кашта намуналари, оз бўлсада, бор. Фикримизнинг далили сифатида тошкентлик уста Фазилат Сайдалиева тиккан Алишер Навоий (1441-1501) портретини келтириш мумкин. Шоирнинг портрети ёғоч рамага тортилган бўзга картина кўринишида рангли ипларда Ўзбекистон

халқ рассоми В.Кайдаловнинг (1907-1985) рангтасвир асарига таяниб тикилган. Бундай шпалъер техникасида тикилган кашталар Ўзбекистонда XX асрда пайдо бўлиб, илгари учрамасди. Россия ва Европа амалий-безак санъатида кенг тарқалган бундай санъат асарларидан илҳомланган тошкентлик каштачи шоирнинг портретини моҳирлик билан яратиб, портретнинг гардишига А.Навоий мисраларидан айримларини араб имлосида кўлда тикиб чиқкан.

Фазилат Сайдалиева каштачиликда бошлаб берган ташаббус кейинги авлод каштачилари томонидан гобеленда ва бадиий хунармандчиликнинг бошқа соҳаларида давом эттирилди.

Санъат музейини яна бир ноёб коллекцияси - кийим-кечаклар тўплами. Бу тўпламда мутахассисларда қизиқиши уйғотиши мумкин бўлган иккита, таркибига кўра ноёб, коллекция бор. Бири паранжилар, иккинчиси пешикурталар (аёллар анъанавий кўйлагининг лента кўринишидаги ёқа безаги) коллекциясидир.

Афсуски, музейда экспозиция залларининг етишмаслигидан XX асрнинг биринчи даврига тааллуқли ноёб паранжилардан факат биттаси намойиш этилади. Айтиш керакки, бу паранжининг бадиий қиймати жуда юқори бўлмай, заҳирада сақланаётганлари олдида анча ғарип. Сиёхранг бахмалдан тикилган. Паранжи томошабинда маҳаллий аёлларинг яқин ўтмишдаги ёпинчиғи ҳақида яхлит тасаввур пайдо қилиш мақсадида чачвони билан бирга кўйилган. Чачвон отни думидан тўқилган. Учта ёни “йўрма” чокида тикилган жияк билан безатилган.

Музейда жиякларнинг ноёб коллекцияси бор. Ўзбекистонда анъанавий жиякликларнинг асосий марказлари Тошкент, Фарғона, Наманган, Самарқанд, Шаҳризабслар бўлиб, уларда жияклар анъанавий либосларнинг бўлаги сифатида, бошқа ҳолларда эса аёллар лозимининг ва дўппиларнинг безаги сифатида тикилади. Уларни Фарғона, Тошкент ва Самарқандда

“жияк” деб номлашса, Бухорода “зех” деб атасади. Жияклар одатда либос учун бичилган газламанинг устига, алоҳида тикилган. Кейин кийимларнинг керакли жойига чатиб қўйилган (16, Б.2.).

Коллекция турли даврларда санъатшунос ва этнографларнинг илмий тадқиқотларида ёритилган. Бизга маълумлари орасида энг салмоқлиси Берлиндаги Этнография музейининг собиқ илмий ходими Гизела Добровскийнинг (1), ўзбекистонлик олимлардан Нина Аведова (2), Надежда Русинова (14), Равшан Фатхуллаевлар (19) нашр қилган илмий ишлардир.

Жиякларга ўхшаш яна бири коллекция – бу пешикурталар. “Кийим-кечак” коллекциясида XX асрнинг бошида Шаҳрисабзда тикилган 54 та, 33 та Нуротада, бошқалари Тожикистон ва Бухорода тикилган, умумий ҳисобда 108 та ноёб нусхалар сақланади. Улар орасида бадиий томондан юқори савиядагилари албатта шаҳрисабзлик каштачилар томонидан тикилганлари. “Ироқи” чокида “тумор”, “кўзача”, “мехроб”, араб ёзувидаги ҳикматли матнлардан иборат нусхалар - шулар жумласидан.

“Кийим-кечак” коллекциясида шундай ашёлар борки, улар аллақачон яроқлилик муддатини тугатиб, сифатини йўқотган. Уларни бугунги кунда на бадиий, на илмий қиймати бор. Гап юқоридаги коллекция таркибидан 50 дан зиёд рангли жун иплардан тўқилган аёллар, болалар, эркакларнинг пайпоқ ва кўлқоплари устида кетмоқда. Улар Помирнинг тоғли худудларида яшайдиган тожик аҳолисидан йиғиб келган эди. Уларни профессор Михаил Степанович Андреев (1873-1948) 1925 йилларда Тошкент – Ўратепа – Зарафшон воҳаси – Янгоб – Анзоб довони – Душанбе – Коратегин – Дорвоз – Помир воҳаси – Помир – Ош маршрути бўйича экспедицияни бошқарган пайтда тўплаган (13). Улар қўлда жундан тўқилган, тиззадан тепага чиқиб туради. Бу пайпоқларни музейга келиб қолишига сабаб, ўша йилларда хозирги “Ўзбекистон халқ

амалий санъати” бўлими “Ўрта Осиё амалий санъати бўлими” деб номланарди. Шунинг учун М.С.Андреев коллекция тўплашда Ўзбекистондан ташқаридаги худудларда ҳам йиғиш ишларини олиб борган.

Мазкур тўплам йиллар давомида қаровсиз қолгани сабабли, ҳамма ашёларни куя еб, кўплари илма-тешик бўлиб кетган. Айримларидан бир парчагина қолган, холос. 2008 йилда коллекцияни бир муҳофиздан иккинчисига топшириш пайтида улар дезинфексиялашкамерасиданташқарига олиб чиқиб, битталаб ҳисобга олиш китобидаги қайдлар билан таққосланган. Чунки, ашёлар унгача бўлган даврда хўжалик моллари коробкасида қуюқ қилиб дус сепилган холда қаровсиз сақланиб келинган эди.

Коллекция китобига бу пайпоқлар бир ҳисоб рақамига бир вақтнинг ўзида бир жуфти – а) ва б) қилиб киритилган экан. Бу иш бугунги кун нуқтаи назаридан қаралганда нотўғри. Чунки, бир ҳисоб рақамига фақат бир дона ашё киритилади (7).

Коллекциянинг муҳофизи Р.С.Фатхуллаев, қабул қилувчи – М.Ҳ.Тожиддиновага ҳар бир рақамдаги жуфт пайпоқларни дусга ботирилган холда топшираётганда уларнинг ҳар бирини битталаб, инвентар китобидаги қайд билан солишириб, саралаб, ҳар бирини алоҳида қоғозга ўраб, устига ҳисобга олиш рақамларини ёзиб топширган. Комиссия мазкур экспонатларни топшириш-қабул ишлари якунида музей раҳбариятига ҳисобдан чиқаришга тавсия қилган.

Мазкур коллекцияда юқоридаги Шаҳрисабзда ироқи чокида тикилган пешакурталардан бошқа антиқалари ҳам бор. Гап “Кийим-кечак” коллекциясидаги XX асрда Сурхондарё вилоятининг Шўрчи туманида тайёрланган “Сетора” (форс. “юлдуз”) номли пешакурта ҳақида кетмоқда (КҚ.№21248. Инв.№ 858).

Пешакурта, айтилганидек, - аёлларнинг ёқа безаги. У кўйлакнининг олд тарафини безаб туради. Пастга осилиб турган яхлит лента аёлнинг кўкрак кафасига келганда

иккига бўлиниб, кийимни елкадаги чокига бориб бирлашади. Агар бошқа пешакурталар ироқи чокида тикилган бўлса, биз кўриб чиқаётганимизнинг асоси пахтадан тайёрланган лента. Устига металдан думалоқ шаклли пластинкалар қадалган. Уларга зарблаш усулида юлдузнинг шакли туширилган. Тасвир, пластинканинг орқасидан зарблангани боис, олд тарафга бўртиб чиқсан (рельеф кўринишида).

Пешакуртанинг ҳозирги ҳолатида барча пластинкалари жойида. Лекин ашёнинг пастига илинган олтита попилтириқдан биттаси йўқолган. Лентанинг тепа тарафини куя еган. Коллекция муҳофизи бу экспонатни музейнинг Бош муҳофизига таъмирлаш учун далолатнома асосида топширган.

“Кийим-кечак” коллекциясини топшириш ва қабул қилиш пайтида илгари йўл қўйилган айрим камчиликлар топилиб, коллекция ҳисобини галда нуқсонсиз олиб бориш учун тўғрилаб кетилган. Мисол тариқасида “Кийим-кечак” коллекциясида 20-инвентар рақамида сақланаётган, асоси қизил сатиндан тикилиб, устига “йўрма” чокида эркин нақшлар тикилган “чойхалта”ни келтириш мумкин. Ашёнинг атрофида етти дона попилтириғи бор.

Гап шундаки, “Кашталар” коллекциясининг инвентар китобига, айнан 20-инвентар рақамига, аввал шунга ўхшашиб бошқа чойхалта киритилган экан. Бу тасодифни ходимлар коллекция ашёларини ҳисобга олиш китобидаги илмий таъриф билан солиширгандан билиб қолишган. Қарашса, ашё жойида турибди. Лекин унинг коллекция китобидаги илмий таърифи ашёнинг кўринишига мос эмас.

Бунга қарама-қарши “Кийим-кечак” коллекциясидаги чойхалта “Кашта”лар коллекциясидаги чойхалта турадиган шкафга тушиб, иккита чойхалтанинг ўрни алмашиб қолган. Комиссия бу масаланинг тагига етиб, “Фондларни ҳисобга олиш” бўлимига ўзининг керакли тавсиясини берган.

Ўзбекистон бадиий ҳунарманчилигининг энг ноёб ва бугунги кунда

долзарблик касб этадиган коллекцияларидан бири – читгарлик. Коллекцияда 115 дона Хоразмда, Бухорода, Самарқандда, Тошкентда, Фиждувонда, Марғилонда тайёрланган ноёб намуналар сақланади. Таъкидлаш керакки, бутун XX аср давомида, ҳатто 1950-60 йилларда ҳам, читгарлик нафақат қишлоқ, балки шаҳарлик аҳоли томонидан ҳам арzonлиги, эстетик аҳамияти билан қадрланган. Бу санъат, афуски, 1990-йилларга келиб инқизотга учради. Кекса авлод усталари вафот этишиди, авлодлар алмашди, янги даврда четдан кириб келган читгарлик буюмлари билан рақобатга кириша олмай, бу соҳага талаб пасайган. Бунинг натижасида фарзандлар ота касбини давом эттирмай, бошқа соҳаларга ўтиб кетишган.

Коллекциянинг бадий қиймати шундаки, унда Ўзбекистоннинг турли читгарлик марказларида яратилган аёшларнинг ўзига хос хусусиятлари тўла қамраб олинган. Агар Тошкент, Фарғонада уч ранг – қизил, яшил, қора ранглар етакчилик қиласа (КК.№14599, Инв.№83; КК.№16633, Инв.№89; КК.№7762, Инв.№29) Хоразмда – қора ва сиёҳранг (КК.№5926, Инв.№2; КК.№5926, Инв.№8; КК.№59264, Инв.№?), Бухоро ва Самарқандда эса ранго-ранг бўёқлардан фойдаланишган (КК.№12970, Инв.№80; КК.№3426, Инв.№20; КК.№20706, Инв.№96).

Читгарлик соҳасини - ҳалқ ҳунармандчилигининг бошқа соҳаларига қараганда, бир пайтнинг ўзида иккинчи ҳалқ ҳунармандчилиги соҳаси билан чамбарчас боғлиқ. Гап қолиплар ҳақида кетяпти. Ўзбекистон давлат санъат музейида қолипларнинг 1400 дан ортиқ ноёб коллекцияси сақланади.

Тўпламнинг ташаббускори профессор Михаил Степанович Андреев (1873-1948) бўлиб, 1936 йилда музейнинг Бухоро ва Хивага, 1937 йилда Нурота ва Марғилонга қилган этнографик-санъатшунослик экспедициялари пайтида дастлабки 130 та намунани сотиб олган. Кейинги йилларда, яъни 1936-1941 йилларда, музейга қўшимча

равишда йирик партиядаги қолиплар кирим қилинди (15, Б.1).

Бу галги ишлар музейда 1930-йилларда илмий ходим бўлиб ишлаган, профессор М.С.Андреевнинг шогирди Н.В.Русинова томонидан амалга оширилди. Олиманинг экспедициялари Иккинчи жаҳон уруши йилларига тўғри келган (8). Н.Русинова ҳалқ нақш санъатининг ажойиб намуналарини сақлаб қолиш мақсадида беш йил давомида читга гул босиши усулини ўрганиш ва нақш намуналарини тўплашда катта иш олиб борган. Олиманинг бевақт вафотидан кейин коллекция ашёлари тартибга келтирилиб, 1970-80 – йилларда уларга кейинги авлод мутахассислари илмий паспорт ёзишган (18; Б.46).

Яқин орагача олиб борилган тадқиқотларда қолиплар фақат читгарликда ишлатилади деган қарашибор эди (2, 3). Лекин музей коллекциясини синчиклаб ўрганиш пайтида улардан ўз пайтида аёлларнинг ипак шарфларига ҳам нақш босишида фойдаланилгани аниқланди. Ҳатто коллекцияда тўртта қолип борки, улардан теридан қилинган сандик ва қутиларга гул туширишда ҳам фойдаланилган экан (КК.№20080, Инв.№1417; КК.№20078, Инв.№1419; КК.№20079, Инв.№1418; КК.№20077, Инв.№1420).

Музейда усталар томонидан қолипларнинг нақшларини истеъмолчиларга намуна сифатида кўрсатиш учун атайлаб аввалдан тайёрлаб қўйилган қўргазмали нусхалари ҳам бор (Инв.№69/28).

Музейнинг ноёб коллекциясидан бири – бадий матолар. Уларнинг мингдан ортиқ қўлда тўқилган ноёблари жамланган. Коллекция XX аср давомида нафақат ўй шароитида тўқилган матоларни балки, тўқимачилик комбинатларида рассомларнинг маҳсус эскизлари асосида ишлаб чиқарилган намуналарни ҳам жамлаган. Бунга мисол қилиб, 1937-1938 йилларда Тошкент тўқимачилик фабрикасида ишлаб чиқарилган рассомлар А.Голубев, Ф.Повцяний ва ранг устаси Н.Малишевлар ҳамкорликдаги ижод

намуналарини кўриш мумкин. Уларда ўзбек миллий сўзаналаридан, наққошлигидан ва Шўролар давридаги ҳамма бадий соҳаларда машхур бўлган орнаментал мотив – пахтагули нақшидан кенг фойдаланилган.

Юқоридагилардан хulosа қилиш мумкинки, Ўзбекистон давлат санъат музейи XX аср давомидаги ўзбек бадий хунармандчилигининг, афсуски, барча соҳаларини, маҳаллий марказлари ва босқичларини тўлиқ қамраб ололмаган. Мавжуд коллекцияларда мунтазам узулишлар бор.

XX аср давомида жадал ривожланган айrim соҳалар, масалан, бадий шиша, Тошкент чинни заводида ишлаб чиқарилган ноёб совғабоп буюмлар, Ўзбекистон локли миниатюраси, ноанъянавий бадий хунармандчилик соҳаларидан - гобелен, бадий чинни, ноанъянавий кулолчиликка

хос коллекциялар яратилмаган.

Музейнинг бир асрлик тарихдаги доимий экспозицияси, афсуски, илгариги Кафанов номидаги клубда ташкил қилган тематик экспозиция режасини такрорлайверган. Бундаги асосий метод, ҳар бир соҳани алоҳида кўрсатишга қаратилган бўлиб, ургу факат анаъянавий хунармандчилик соҳаларига қаратилган.

XX аср давомидаги ноанъянавий ва саноатлашган бадий хунармандчилик соҳалари эса экспозиция авторларининг назарларидан буткул четда қолган. Музейнинг галдаги режаларига шу масалалар киритилса, коллекциялардаги бўшлиқлар янги экспонатлар билан мақсадли тўлдирилса, улар захирадагилари билан Ўзбекистон бадий хунармандчилиги ва амалий-безак санъатини музейда тўла камраган бўларди.

Адабиётлар рўйхати:

1. Dombrowski G. Textiler Randverzierung in Turkestan // Baessler-Archiv. Beitrage zur Voelkerkunde. Band XXIV. - Berlin, 1976. – S.365-387.
2. Аведова Н.А. Резьба по дереву в Узбекистане (творчество народных мастеров XIX – XX вв.). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ташкент, 1970. – Библиотека НИИ искусствознание Академии художеств Узбекистана. – ИА (А19), №698.
3. Block printing in Uzbekistan. Past and Present. UNDP Project for Cultural Tourism, Job Creation and Handicraft Development. – Tashkent, 1997.
4. Андреев М.С. Народные мастера Узбекистана (материалы экспедиции музея искусств Узбекистана в Бухару и Хиву. 1936 г.) - Научный архив ГМИ Узбекистана. – Изв.№1.
5. В.С.Затворницкая. Орнамент медно-чеканных изделий (с вводной статьей). - Научный архив ГМИ Узбекистана. – Изв.№260.
6. Медно-чеканное производство XIX-XX вв. в Коканде. - Научный архив ГМИ Узбекистана. – Изв.№263.
7. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. – Москва, 1985.
8. Круковская С.М. В мире сокровищ. – Ташкент: Издательство литературы и искусства им.Г.Гуляма, 1982.
9. Парфенов Г.В. Древняя фресковая живопись Зараут-Сая (искусствоведческий этюд по предварительным данным экспозиции Узбекистанского музея истории искусств). 1941 г. – Научный архив ГМИ Узбекистана. – Изв.№77.
10. Писарчик А.К. Жилище Бухары и Хорезма. Фотографии №1-5, 7-15,17-21(19). 1936 г. - Научный архив ГМИ Узбекистана. – Изв.№116.

-
11. Писарчик А.К. Михаил Степанович Андреев (1873-1948) // Труды АН Тадж. ССР. Т.120. - Сталинабад, 1960. - С.3-23.
 12. Полупанов С.П. Наследие народной архитектуры Самарканда. 1936 г. - Научный архив ГМИ Узбекистана. – И nv.№№117, 118, 119.
 13. Русинова Н.В. Материалы по ургутской кустарной текстильной промышленности (ткачество и набойка). Отчет по командировке в Ургут в марте 1941 г. - Научный архив ГМИ Узбекистана. – И nv.№№124, 205.
 14. Русинова Н.В. Набойка Бухары. 160 таблиц и текст. Научный архив ГМИ Узбекистана. – И nv.№273.
 15. Русинова Н.В. Набойки Бухары. Рукопись. Научный архив Государственного музея искусств Узбекистана. И nv.№273.
 16. Сухарева О.А. Искусство художественной вышивки Советского Узбекистана. Рукопись, Библиотека института искусствознания АН РУз. - С 91. №139.
 17. Фатхуллаев Р.С. XIX асрнинг иккинчи ярми - XX асрнинг 80-йилларида Ўзбекистон амалий-безак санъатидаги тасвирий мавзулар. Санъатшунослик фанлари номзоди илмий даражасига талабгор диссертация. – Т., 2000. ЎзФА Санъатшунослик институти кутубхонаси.
 18. Фатхуллаев Р.С. Колыбы Узбекистана // Ж. Мир музея. - №3. – Москва, 2010. – С.45-46.
 19. Фатхуллаев Р.С. Узбекская тесьма: на примере нуратинской вышивки // Ж. Мир музея. №3. – М., 2006. – С.40-44.
ЦГА. Фонд №40. Опись №1. Дело №454.

ОБРАЗ МАТЕРИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ ЗАПАДА

Ширин Каримова,

Национальный институт художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода

2-курс магистратуры

по специальности “Теория и история искусства”



Аннотация: Мақолада *Гарб* рассомларининг замонавий қиёфасида она тасвирининг бадиий тасвири тасвирланган. Рассомлар аёлларнинг ичкни дунёсини тасвирий ижлкорликнинг турли шакллари билан кўрсатишга интилади. Улар учун аёллар биринчи навбатда она.

Калим сўз: Гарб санъати, замонавийлик, оналик, замонавий аёл, гўзаллик, тараққиёт

Аннотация: В статье представлено художественное видение образа матери в современной живописи западных художников. Художники стремятся показать внутренний мир женщины разными формами изобразительного творчества . Для них женщина это в первую очередь Мать.

Ключевые слова: Западное искусство, современность, материнство, современная женщина, красота, прогресс.

Annotation: the article describes the artistic image of the mother in the modern image of Western artists. Artists strive to show the inner world of women with different forms of visual creativity .For them, a woman is first and foremost a mother.

Keywords: Western art, modernity, motherhood, Modern Woman, Beauty, progress.

УДК: 74

Современные технологии, новые профессии и сильно изменившаяся социальная среда делает женщин полноценными участниками всех социальных процессов.

Сегодня женщина может не только самостоятельно воспитать и вырастить ребенка, но и управлять тысячами мужчин. Мир сам по себе стал более современным, безопасным и осознанным. Мужчина защитник-помощник может легко быть заменен доставкой еды, сантехником на час и т.д.

Мы ни в коем случае не хотим признать роль или значимость мужчины, но лишь хочу отметить, что правила отношений поменялись. И роль женщины в современном мире совсем другая. Самостоятельная, независимая, со своим мнением и со своими интересами. О безропотном подчинении и послушании речь в принципе уже давно не идет.

Сегодня к женщине не только нужно относиться с большим уважением, чем триста лет назад, в современном мире с женщиной нужно общаться на равных. В браке и отношениях женщина – это союзник, партнер и единомышленник. А не кухарка, домработница и прачка. И не только объект физического притяжения.

Современная женщина – это не набор каких-то определенных внешних качеств, она – совершенно особенная, со своим характером, привычками и манерами. Она индивидуальна, не старается копировать кого-то, она создает себя сама, и развивается. Современная женщина, в первую очередь, уверена в себе.

В нашем мире очень многие женщины стали жить ради построения карьеры, и я не говорю, что это плохо, нет, это очень даже хорошо, что мы стремимся к самостоятельности, но, к сожалению, вместе с этим многие из нас стали забывать о важности понятия «семья». Ведь именно создание семьи, оставление жизни после себя – истинное назначение женщины. С точки зрения психологов, современная женщина

– это та, которая придает должное значение всем аспектам жизни, и умеет правильно расставлять приоритеты, и живет полной жизнью, не ограничивая свои потребности и интересы.

Наш мир очень сильно меняется с каждым днем, с каждым часом. То, какими были женщины 50-100 лет назад, мы представляем себе только по фотографиям, книгам, журналам и кинофильмам. Действительно, посмотрев на их манеры, поведение, внешность, мы понимаем, что между нами разница – в пропасть, и что они сильно отставали от нашего уровня во многих смыслах. Но, не спешите с такими выводами.

В те времена, огромное значение придавалось личностным качествам, а не внешнему виду, как это принято в современном мире, и, как ни досадно это признавать, наш внутренний мир еще не развит до уровня их внутреннего мира. Ведь женщина тех времен – она искренняя, настоящая у нее естественная красота, которая не подпорчена тоннами макияжа, силикона и других искусственных принадлежностей. У них абсолютно другая психология, мышление и ценности, они живут не только для себя, и им нравится так жить.

Что мы наблюдаем сейчас? Уже как минимум три поколения женщин выросло, фактически не имея представлений о том, как нужно воспитывать ребенка. Да, существуют хорошие грамотные книги о воспитании (я имею ввиду качественную художественную и специализированную литературу), есть неплохие современные фильмы, и опять-таки классика отечественного кинематографа. Но живой пример воспитания, который передается из поколения в поколение, от матери к дочери у многих отсутствует, а именно он является основой. Книги, фильмы, какими бы замечательными они не были, никогда не заменят опыта живого общения. Современная женщина, сталкивается с огромным количеством очень сложных и важных вопросов, которые ей приходится решать.



Блаженство.2019



Счастье.2020



Лунная ночь.2020
Холли Сьерра

Почему именно эту тему я бы хотела раскрыть первой?

Образ матери, единство матери и ребенка- вечная тема искусства. Поэтому тема неиссякаема и будет волновать художников всегда, так как чувство любви к матери невозможно выразить какой-либо одной картиной. Это делает актуальным данную тему в любую эпоху.

Красота матерей в работах Кэти Берггрен

Кэти Берггрен - популярная канадская художница. Главной темой ее работ стало материнство. Кэти рисует пронзительные картины, наполненные теплом и светом. В интернете труды Берггрен получили особое признание: многие мамы ставят их на аватарки. Легко понять, сколько детей у хозяйки такой страницы в соцсети: на сайте Кэти Берггрен есть подборки изображений для матерей одного ребенка, двух, трех - и так далее, насколько хватит вдохновения!

Американская художница рисует мир загадочным и мистическим. Тема материнства в ее творчестве отражает сильнейшую связь матери и ребенка. Сьерра живет в американском городке Вермонт, окруженном холмами и лесами, вместе с семьей и многочисленными домашними животными. Прежде чем обосноваться в таком идиллическом месте, она долго путешествовала по Азии и Европе. Ее работы связаны с языческими верованиями тех мест, где ей удалось побывать.

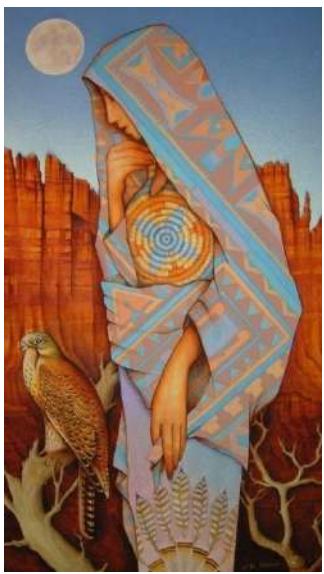
Кельтские орнаменты в ее картинах идут из родовой памяти, как воспоминания об ирландской бабушке. Эта женщина очень повлияла на творчество Сьерры. Холли серьезно увлеклась культурой друидов - древних племен, проживавших на территории Зеленого Острова. Они почитали природу, считали все вокруг живым и чувствующим, имели свой календарь, где период рождения человека сопоставлялся с определенным деревом. Растения играли в жизни друидов особую роль. Самое знаменитое изображение матери и ребенка кисти Сьерры уировано листьями, ветвями и стрекозами.



Мать-природа.2018



Окружая любовью.2020



Хранительница очага.2019



Тепло души твоей.2020

Мамы, дети и киты: Мирта Гроффман

Мирта Гроффман (Ульяна Гукасова) - украинская художница, путешественница, блогер, автор книг и мать десятерых детей, шесть из которых - приемные. Свои картины Мирта в буквальном смысле слова проживает и делится ощущениями с окружающими. Например, синий кит на ее полотнах - это образ, появившийся в воображении художницы в ожидании десятого ребенка: «Я вспомнила все свои картины, написанные за лето-осень прошлого года, то время, когда я совершенно четко ощутила, что вскоре придет



Нежность.2019

душа для рождения нашим ребенком. Ко мне приплыл Кит, древний и могучий, сильный, неуловимо движущийся во всех мирах, такой мощный образ. Эти сине-изумрудно-фиолетовые ультрамариновые воды и солнце, вызолотившее блики в темных глубинах...».

Состояние беременности вызывает у художницы особый интерес. У нее множество работ, где изображены женщины в ожидании рождения малыша. Процесс созидания новой

жизни автор рисует как акт творчества. Ее будущие матери явно приобретают новые способности: у них открывается третий глаз, они больше узнают о мире. Беременных на картинах Мирты Гроффман сопровождают образы пламени и растений. Это показывает зрителям появление мощной энергии у женщины, готовящейся стать матерью, и процесс ее роста как личности.

Список литературы:

1. Тейлор Б. Art Today. Актуальное искусство 1970-2005. СЛОВО/SLOVO, 2006
2. Рид Г. Краткая история современной живописи. Искусство – XXI, 2009
3. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991
4. Бонами Ф. Я тоже так могу V-A-C press, 2013г.
5. Бенаму-Юэ Ж. Цена искусства. Артмедиа Груп , 2008

