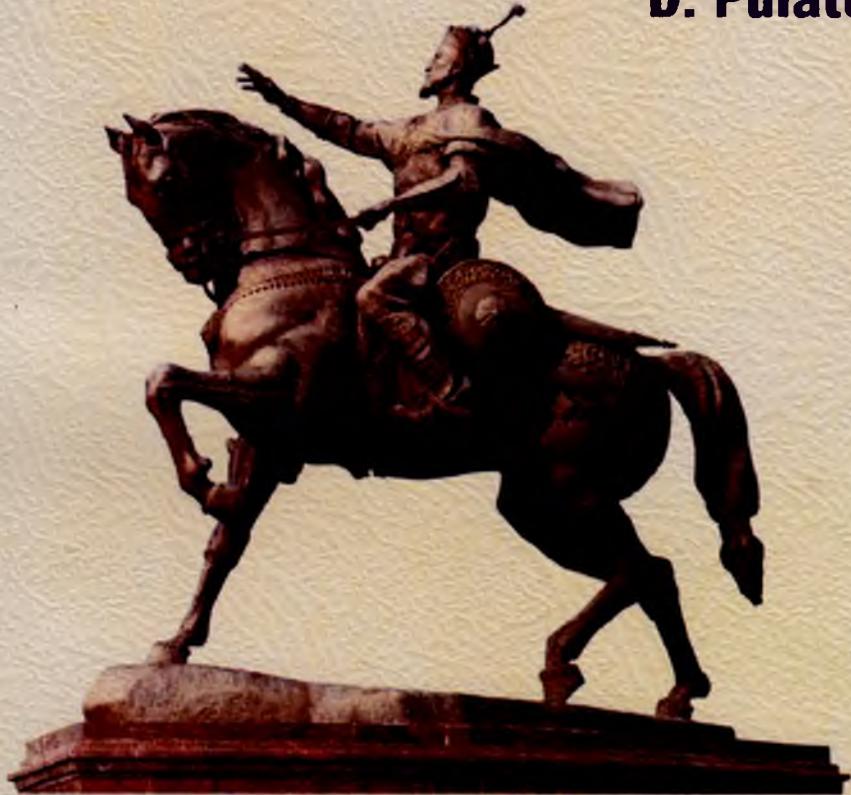


# O'ZBEKISTON SAN'ATI

D. Pulatov



**NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITETI**

**D. Pulatov**

# **O'ZBEKISTON SAN'ATI**

**(O`quv qo'llanma)**

Oliy ta'lim o`quv yurtlarining  
5110800 - Tasviriy san'at va muxandislik grafikasi ta'lim  
yo`nalishi talabalari uchun tavsiya etilgan

O`quv qo'llanmada O`zbekiston san'atining tarixiy shakllanishi va rivojlanishiga doir ilmiy izlanishlar va tahlillar yoritilgan. Mazkur qo'llanmadan oliv ta'lim muassasalari va kasb-hunar kollejlardagi Tasviriy san'at tarixi, O`zbekiston san'ati tarixi fanlaridan manba sifatida foydalananish mumkin.

### **Taqrizchilar:**

- A. Akparov Namangan davlat universiteti professori, O`zBA akademigi, O`zbekiston xalq ustasi
- B. Boymetov Toshkent viloyat Pedagogika kolleji Dizayn kafedrasи professori, O`zBA badiiy ijodkorlar uyushmasи a'zosi, professor, pedagogika fanlari nomzodi
- A. Azizov Namangan viloyat tarixi va madaniyati davlat muzeyi ilmiy xodimi, san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent
- N. Nabidjanova Namangan muhandislik texnologiya instituti Yengil sanoat mahsulotlarini konstruksiyalash va texnologiyasi kafedrasи dotsenti, texnika fanlari nomzodi

**ISBN - 978-9943-5247-4-3**

**© Dilmurod Pulatov**

**© “Namangan” nashriyoti, 2018 y.**

## Kirish

O'zbekiston tasviriy san'atini ilmiy o'rganish, uning tarixiy taraqqiyoti hamda ijodiy rivojlanish bosqichlarini yoritib beruvchi o'quv adabiyotlarni yaratish ayni paytdagi muhim vazifalardan hisoblanadi. Shu maqsadda mazkur o'quv qo'llanmada O'zbekiston san'atining bugungi kunga qadar bosib o'tgan tarixiy shakllanishdan boshlab, ijodiy rivojlanishi va uning asosiy jihatlarini yoritib berilgan.

Darhaqiqat, O'zbekiston san'ati jahon xalqlari san'ati tarixida munosib o'rinni egallaydi. Mamlakatimiz san'ati tarixi nafaqat uzoq va yaqin o'tmishimizdan, balki insoniyat tarixiy tamaddunining eng dastlabki, boshlang'ich davrlaridan sado beradi. Zero, O'zbekiston hududida ibtidoiy jamoa davridan tortib, toki, ilk sinfiy jamiyatning shakllanishi, quldarlik tuzimi va ayniqsa, O'rta asrlarga doir arxeologik manzilgohlar talaygina. Arxeologlarning ilmiy faoliyati davomida ushbu manzilgohlardan san'atimiz tarixini eng olis ijodiy qatlamlaridan so'zlovchi ko'plab nodir san'at namunalari, asori-atiqalar kashf etilgan. Soha olimlari shu namunalalar asosida O'zbekiston san'atini ashyoviy dalillar asosida tadqiq etib, o'tmishto ajdodlarimizni juda boy ijodkorlik salohiyatini o'rganganlar.

Ayni paytda ham mazkur mavzuni ilmiy o'rganish, o'tmishto san'atimizni yangi davr nigohi bilan kuzatish, ajdodlarimiz qoldirgan badiiy merosimizni tadqiq etish dolzarb masalalardan biri sifatida o'z qadrini yo'qotmagan. Shu maqsadda ushbu qo'llanmaga qo'l urilib, O'zbekiston san'atini ibtidoiy jamoa davridan boshlangan tarixiy shakllanishi, uning qadimgi davri, ilk istilolar payti, shuningdek, Grek-Baqtriya, Kushonlar davriga alohida e'tibor qaratildi. Shu bilan birga, O'rta asrlardagi Eftaliktlar va Turk xoqonligi, arablar istilosidan keyingi davrlar, Amir Temur va temuriylar davri hamda XX asrda kechgan ijodiy masalalar o'rganildi. Ayniqsa Mustaqillik yillarda O'zbekiston haykaltaroshligi erishgan yangi ijodiy yutuqlari keng qamrab olindi.

O'quv qo'llanmadan olyi ta'lim o'quv muassasalarida "O'zbekiston san'ati", "O'zbekiston tasviriy san'ati tarixi" fanlaridan manba sifatida hamda "Tasviriy san'at tarixi", "Rangtasvir. Kompozitsiya" fanlaridan esa qo'shimcha adabiyot sifatida foydalanan mumkin.

# I BOB

## O'ZBEKISTON SAN'ATININING TARIXIY SHAKLLANISHI

### IBTIDOIY JAMOA DAVRI O'ZBEKISTON SAN'ATI

Jahon halqlari tarixiy-madaniy tamaddunida xalq xunarmandchiligi, amaliy bezak san'ati, me'morlik, ayniqsa, tasviriy san'at turlarining keng rivojlanishi muhim ahamiyat kasb etadi. Chunonchi, o'tmishda tasviriy san'at sermahsul ijod manbai sifatida ko'plab xalq va elatlar badiiy madaniyatining ajralmas qismini tashkil etgan. Jumladan, O'zbekiston tasviriy san'ati ham olis tarixiy davrlardan sado beradi. Ibtidoiy jamoa davridan mazkur sohada ijod qilinganligi arxeologlar topgan namunalarda yaqqol namoyon bo'ladi. Mazkur topilmalar O'zbekiston hududida tasviriy san'at moziyning ko'hna tarixiy jarayonlari, madaniy aloqalari ta'sirida rivojlanib, bizgacha yetib kelganligini e'tirof etish imkonini beradi. Bunday topilmalarning asosiy qismini tasviriy san'atning haykaltarosklik turi



*Ov manzarasi. Zarautz qoya tosh yuzasiga ishlangan rasm. Mil.avvalgi 12-10 minginch yillar. Surxandaryo, Boysun tumani.*

tashkil etadi.

Agar O'zbekistonda haykaltaroshlikning shakllanish jarayoniga e'tibor qaratsak, uning bosib o'tgan tarixiy yo'li boshqa qadimgi davlatlar bilan kuchli madaniy aloqalar uyg'unligining samarasini o'laroq namoyon bo'ladi. Xususan, bu quyidagi ijodiy bosqichlarda ko'zga tashlanadi:

birinchi – ilk haykaltaroshlik namunalarining paydo bo'lishi (meloddan oldingi II-I-ming yilliklarga xos ibtidoi haykaltaroshlik); ikkinchi – meloddan oldingi IV-asr oxiri melodiy IV-asrlardagi qadimgi va antik haykaltaroshlik (Ahomaniylar, greklar, kushonlar badiiy madaniyati tarkibidagi davr); uchunchi – ilk o'rta asrlarda Xorazm, Buxoro, Samarcand va Termiz hududidagi haykaltaroshlik; to'rtinchi – XIX-asr oxiri XX-asr O'zbekiston haykaltaroshligi; beshinchi – XX-asr so'nggi o'n yilligidan boshlangan mustaqil O'zbekiston haykaltaroshligi davri. Quyida mazkur tarixiy bosqichlarning badiiy-ijodiy xususiyatlari tavsif etiladi.

O'zbekiston hududida tosh asriga oid Obiraxmat, Xo'jakent (Toshkent), Zarautsoy (Surxondaryo), Suratsoy, Soymali tosh (Farg'on'a), Taqa tosh (Jizzax) kabi ibtidoi madaniyat manzillarining topilishi, qadimgi O'rta Osiyo mintaqasida o'zbek xalqining ijodkorlik qobiliyati juda qadimdan shakllana boshlaganligini anglatadi. O'sha davrdagi ilk san'at namunalarini g'or devorlariga, suyak yuzalariga ov manzaralarini ifodalovchi lavhalar va turli hayvonlar tasviridan iborat bo'lgan.

Ajdodlarimizning badiiy tafakkurida his-tuyg'u-larning zuhur etishi pirovardida voqelikni tasvirlash tu-shunchasi ham paydo bo'lgan. E'tiborli tomoni shundaki, yuqoridagi qoyatosh va g'orlardagi tasvirlar orasida toshni qattiq jismlar vositasida yo'nish va tirnash orqali bajarilganlari ham uchraydi. Bular tasviriy san'atning ibtidiy devoriy rangtasvir ko'rinishi shaklida namoyon bo'sada, biroq ularda tasvirlashning haykaltaroshlik usuliga ham qisman aloqasi borligini e'tirof etish kerak.



*Mezolit davriga mansub toshni chaqalab ishlangan tasvirdan namuna.*

Chunonchi, haykallar qattiq jismlarni yo'nish, tırnash orqali, yumshoq ashyolarni esa kesish va yopishtirish bilan bajariladi.

Yuqorida keltirilgan tasvirlar zamirida haykaltaroshlikning qattiq jismlar bilan ishslash texnikasi bo'lganligini e'tirof etish kerak. Shunga asoslanib O'zbekiston hududida haykaltaroshlik asarlarini yuzaga kelishining birinchi belgilari aynan, o'sha tasvirlar negizida mavjud bo'lgan deyish mumkin.

Tosh asrining Mezolit davrida O'zbekiston hududida mavjud bo'lgan Obisher (Farg'ona), Bo'zsuv (Toshkentda), Machoy (Boysun) kabi ibtidoiy manzilgohlarda haykaltaroshlik texnikasi shakllanish bosqichiga erishdi. Minglab yillik tarixiy rivojlanish asnosida ov qurollari va mehnat buyumlariga shakl berish, bezak va majoziy belgilari tushirish malakasi shakllandı. Ajdodlarimiz ichki his-tuyg'ularini ongli ravishda voqelik bilan uyg'un shakllarda ifoda eta boshladilar.

Farg'ona vodiysidan topilgan eramizdan avvalgi ikki ming yillik tarixga ega bo'lgan "Ikki boshli ilon" (tumor) tasviri, bir jihatdan o'sha paytning maishiy hayotida taqinchoq va bezakli buyumlardan foydalanish madaniyati shakllanganligining ashyoviy dalillar bilan asoslash imkonini bersa, ikkinchi tomondan o'sha kezlardanoq ajdodlarimiz haykal yasash bo'yicha badiiy mahoratga

erishganligini tasdiqlaydi, ushbu sohada ijod qilish borasida yetarlicha ijodiy qobiliyatga va uslubiy tajribaga ega bo'lganligini anglatadi. Ta'kidlab o'tilgan tumordagi tasvir qora toshni mohirona yo'nish va pardozlash bilan bezakli haykaltaroshlikning nodir namunasi darajasiga olib chiqilgan. Bundan ko'rindaniki, O'zbekiston hududidagi dastlabki haykaltaroshlik namunalari ajdodlarimizning kundalik ehtiyojlari uchun zarur bo'lgan uy-ro'zg'or buyumlariga jilo berishdan tashqari, turli zeb-ziynat buyumlarining bezagi sifatida ham qo'llanilgan.



*Ikki boshli ilon tasviri tushirilgan tumor. mil. avv. 2 ming yillik*

O'sha davrda haykaltaroshlik maishiy buyumlar tarkibida bo'lib, ularga badiiy bezak o'laroq xizmat qilgan bo'lsa-da, boshqa bir topilmalar haykaltaroshlikka mustaqil san'at sifatida qaralganligini ko'rsatadi. Masalan, bunday namunalar sirasiga marmardan ishlangan "Erkak boshi", "Ho'kiz boshi", "Toshbaqa", "Sigir sog'ayotgan ayol" kabi haykallarni kiritish mumkin. Ushbu tarixiy yodgorliklarning har biri yuksak badiiy qiymatga ega. Ayniqsa, ular orasida Surxondaryo (Mirshodi qishlog'i) dan topilgan meloddan avvalgi II-ming yillikka mansub "Erkak boshi" haykali alohida e'tirofga loyiqidir. Temir asrida ijod qilingan mazkur asar o'sha paytlardan portret janrida inson yuz tuzilishini hayotiy ko'rinishga mos ravishda tasvirlash mahorati shakllanganini ko'rsatadi. Haykalda inson yuz qismi mayda shakllar aniqligidan holi ishlangan bo'lsada, biroq hajm nisbatlari anchayin aniq ishlangan. Jumladan "Boshi yumaloq shaklda qora toshdan yo'nib ishlangan, moviy ariqchalar tarzida aks ettirilgan sochlari to'g'ri shaklda. Yuzi keng, dumaloq, bodomqovoq. Uning qiyofasi ma'lum uslubga solinganligiga qaramay, yevropeoid tuzilishga ega. Afsuski, anashu boshga qarab biz u yevropeoid irlqining aynan qaysi turiga mansubligini aniqlay olmaymiz" <sup>1</sup>. Ibtidoiy jamaa davriga oid bu kabi san'at yodgorliklarini yana O'zbekistonning boshqa hududlarida ham uchratish mumikn. Masalan, "Respublikamizda mezolit davri yodgorliklari Boysun rayonidagi Machay g'orida, Farg'ona vodisisidagi Suxsoyning yuqori oqimi. Toshkent yaqinida Qo'shilish degan joydan topildi. Mezolit davrida Machay g'orida hosil bo'lgan madaniy qatlama chamasi 40 sm keladi. Madaniy qatlamdan tog' echkisi, ayiq, kiyik, toshbaqa va boshqa hayvonlarning suyaklari hamda chaqmoqtosh, ohaktosh, qumtosh, yashma va kvarsitdan ishlangan turli xil qurollar bilan bir qatorda juda ko'p suyadan yasalgan qurollar topildi" <sup>2</sup>



*Erkak boshi. Surxondaryo meloddan  
avvalgi 1-ming yillik*

<sup>1</sup> Т. Хўжаев, К. Абдуллаев. Аждодларимиз киёфаси. Тошкент, "Фан" нашриёти, 1990, Б-17.

<sup>2</sup> А Набиев Тарихий улкашунослик. Тошкент, "Ўқитувчи", 1979, Б-45.

Ibtidoiy jamoa davridan bizgacha bincha tasviriy san'at yodgorliklari saqlanib qolgan. Anashunday yodgorliklardan biri Zaroutsoy qoya tosh tasvirlaridir. "Surxondaryo oblastida Zarout soy bo'yidagi "Zaraut kamar" degan bir tog'ning kamarida toshga qizil kesak bo'yoq bilan solingan suratlar topilgan. Unda chodir yopinib, o'ziga dum bog'lagan va o'q-yoy ko'targan ovchilar yovvoyi hayvonlar bilin birga tasvirlanganyu hayvonlarni cho'chitmaslik uchun dum boylab, chodir yopinib olgan bo'lsalar kerak"<sup>3</sup>.

## **QADIMGI O'ZBEKISTON SAN'ATINING SHAKLLANISHI**

Ibtidoiy jamoa davrining bronza asri (mil. avvalgi 2 minginch yillarda)ga kelib, janubiy O'zbekiston hududida – Surxandaryoning Sherobod daryosi havzasasi, Qizilsuv, Bandixon soylari atrofida shahar tipidagi qadimgi jamoa manzilgohlari shakllangan. Shunday qadimgi madaniyat markazlariga Sopolli tepe va Jarqo'ton kabi shahristonlar kiradi. Sopolli tepada turar joy, ho'jalik, hunarmandlik binolari qurilgan. Kulolchilik hunarmandlari ustaxonasida turli maishiy-xo'jalik buyumla ri ishlab chiqarilishi yaxshi rivojlangan bo'lib, ularda haykaltaroshlik elementlaridan foydalanilgan buyumlar ham uchraydi. Ularda hayvon tasvirlari buyumlarga bezak sifatida ishlangan, ko'zalarda esa odam shakliga o'xshash bandlardan qo'llanilgan. Sopolli tepe topilmalari orasida hayvon tasviri aniq ishlangan. Tasvir bir muncha shartli ko'rinishda ifoda etilishiga qaramay, haqqoniy tashqi tuzilishga ega. Bu kabi haykaltaroshlik namunalari bronza asrida odamlar maishiy buyumlarini shunchaki foydalanish uchun qulayligini ta'minlash bilan birga, bezakdorlik xususiyatini ham oshirishga e'tibor bergenligi sezilib turadi. Buyumlarni haykaltaroshlik bilan uyg'un holda qo'llanilishi pirovardida ushbu san'at turi bo'yicha ijodiy ko'nikmalar takomillashib borgan. Bu jarayon keyinchalik haykaltaroshlik tasviriy san'atning mustaqil turi sifatida yuzaga kelishiga asos bo'lgan.



*Sopolli tepe topilsi. Buyumlarda haykaltaroshlikning qo'llanilishi.  
Bronza asri*

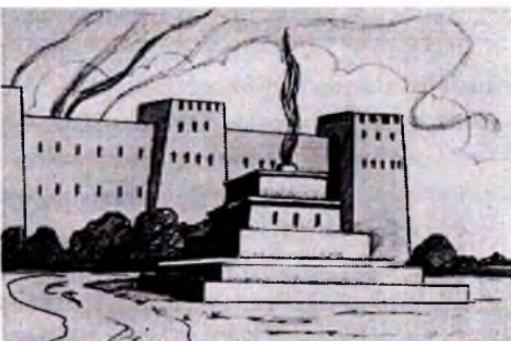
<sup>3</sup> А. Набиев. Тарихий улкашунослик. Тошкент, "Ўқитувчи", 1979, Б-45

“O’zbekiston janubida bronza davriga mansub ajoyib yodgorliklar topilgan. Shahar va yirik turarjoy qazishmalar bilan bir qatorda shahar qabristoni ham ochildi. Bronza davrining Sopolli tepa, Jarqo’ton, Bo’ston, Mo’lali va boshqa maskanlaridan topilgan faqat arxeologik emas, balki antropologik ashyolarning tadqiqot natijalari ham jahon ahamiyatiga molik. Ayni vaqtida anchagini keyingi davrlarga oid paleoantropologik ashyolar ham to’plana bordi”<sup>4</sup>.

O’zbekiston tasviriy san’atining qadimgi davrida diniy qarashlar, marosim va an’analari bilan bog’liq ko’rinishlarni o’zida ifoda etuvchi topilmalar ham keng uchraydi. Saqlanib qolgan shunday bo’rtma haykaltaroshlik topilmalari ko’proq Zardushtiylik diniy qarashlari va marosimlarini aks ettiradi.

Ma’lumki, mamlakatimizda eramizdan avvalgi VII asrda Xorazmda shakllangan mazkur din odamlar hayoti, ijtimoiy-madaniy odatlari ga singib borgan, shuningdek, san’at va madaniyatiga ham o’z ta’sirini o’tkazgan.

Zardushtiylikning keng yoyilishi bilan ibodat uchun mo’ljallangan me’morlik binolari qurilishiga ham alohida e’tibor berilgan. Zardushtiylik marosimi bilan bog’liq ostadonlarda bo’rtma haykaltaroshlikdan foydalanilgan. Ostadonlar turli shakllardan iborat bo’lgan, keng ommalashgan turi to’rburchak shaklida bo’lgan va yuzalari bo’rtma tasvirlar bilan ishlangan. Samarqand viloyatidagi Mullaqo’rg’ondan topilgan ostadonda odamlarning diniy urf-odatlari tasvirlangan .



*Zardushtiylik marosimlari uchun mo’ljallangan me’moriy qurilma*

Namunadagi ostadonning tashqi tomonida bo’rtma tasvirlar bilan ishlangan yuziga niqob taqib olgan ikki odam tasvirida Zardushtiylik amallari ifoda etilan. Jumladan, bu tasvirlarda maxsus qurilmada chiroyli shaklda yonib turgan olovga odamlar o’tin hamda yoqimli hid taratuvchi giyoohlarni tashlayotganligi ko’rsatilgan. Og’izini niqob bilan berkitib olgan odamlar tasviri orqali bu dinda olov muqaddas hisoblangani sababli unga insonlar nafasi tegmasligi lozim degan aqida-odatlari ifodalangan. Olovning bir shaklda maromli yonib turishi amaliy bezak san’atida antifiks deb ataluvchi bezakni yuzaga keltirgan va undan foydalanilgan.

<sup>4</sup> Т. Хўжаев, К. Абдуллаев. Аждодларимиз киёфаси Тошкент, “Фан” нашриёти, 1990.Б-17.

Ostadonlarda ishlangan insonlar tasviri orqali o'sha davrdagi ajdodlarimizning tashqi ko'rinishi qanday bo'lganligi yoki kiyinish madaniyati, liboslarining tuzilishi haqida ham aniq ma'lumotlarga ega bo'lamiz. Bu tasvirlar haykaltaroshlikning rel'ef turida bajarilgan bo'lib, bajarilishi jihatidan soddaroq va qadimgi Sharq mamlakatlari san'atiga xos shartli shakldorlik xususiyatlari sezilib turadi. Portret qismlarida esa Baqtriya haykallaridagi insonlarning yuz qiyofasida bir-biriga o'xshashlik sezilib turadi.

Bu shundan dalolat beradiki, haykallardagi inson qiyofasi hayoliy obrazlar bo'lmay, balki hayotdagi aniq shaxslar siyemosini ifodalaydi.

## **DASTLABKI ISTILOLAR DAVRIDA O'ZBEKISTON SAN'ATI (Ahamoniylar davri)**

O'zbekiston hudididagi qadimgi davr san'atini o'rganishda o'sha paytlarda mavjud bo'lgan quldorlik davlatlarining ijtimoiy-madaniy hayotidagi badiiy-ijodiy jarayonlarni kuzatish lozim. Zero, "O'rta Osiyoda quldorlik davrining yuqori taraqqiyoti Parfiya, Gretsiya, Baqtriya hamda Kushon kabi mahalliy imperiyalar zamoniga to'g'ri keladi. Bu zamonda qal'alar bino qilishda, hunarmandchilik, shahar hayoti, yo'l ishlari, ichki-tashqi savdo hamda san'atda jiddiy ko'tarilish yuz bergenligida sinfiy munosabatlarning keskinlashganligi ko'rindi. Bu holat yolg'iz Xorazmda topilgan arxeologik materiallaridagina emas, balki butun O'rta osiyoda o'tkazilgan va o'tkazilayotgan tekshirishlardan ham yaqqol ko'riniib turadi".<sup>3</sup>

Qadimgi davr o'zbek san'ati San'atshunoslik institutida 1960-yildan buyon "San'atshunoslik ekspeditsiyasi" tomonidan tadqiq etib kelinadi. Bu borada san'atshunos olima, akademik G.A.Pugachenkova boshchiligidagi mutaxassislar tomonidan olib borilgan ekspeditsiyalar natijasida qadimgi o'tmisht madaniyatimiz taraqqiyotini aks ettiruvchi ko'plab nodir yodgorliklar topilgan.



*Ostadon yuzasiga ishlangan bo'rtma tasvir.*

<sup>3</sup> А.Набиев. Тарихий ўлкашунослик. Тошкент, "Ўқитувчи", 1979, Б-45.



*Ostadon yuzasiga ishlangan bo'rtma tasvir.*

Aynan shu topilmalar qadimgi o'zbek haykaltaroshligini o'rganishda asosiy manba bo'lib xizmat qiladi. Bu asori-atiqalar Ahmoniyalar davlatining meloddan avvalgi IV asrlardagi so'nggi hukumronlik davridan boshlab, to milodiy III-IV asrlargacha davom etgan ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-madaniy hayot tarzini ifodalaydi.

Meloddan oldingi VI-asrlarda O'zbekiston hududidagi Baqtriya, So'g'd, Xorazm, Parkana, Qang'. Sak qabilalaridan tashkil topgan qadimgi davlatlar Eronning Axmoniyalar imperiyasi tomonidan mustamlakga aylantirilgani ma'lum. O'sha davr san'atida Eron badiiy madaniyati an'analari bilan mahalliy muktab uyg'unlashgani seziladi. Shu uyg'unlik asosida tasviriy san'atning boshqa sohalari kabi haykaltaroshlik ham yaxshi taraqqiy etgan. Mayda plastik haykaltaroshlik bilan birga, me'moriy bezak turida ko'plab badiiy asarlar yaratilgan. Bu borada Xorazmning Kallaliqir (mil. av. VI-V asr) saroyida qo'llanilgan haykaltaroshlik namunalari alohida ahamiyatga ega. Saroy ustunining kapitel qismidagi burgut boshli grifonlar o'sha davr haykaltaroshligining bebahonamunalaridir<sup>6</sup>.

Meloddan avvalgi VI-IV asrlarga oid "Amudaryo boyligi hazinasi" topilmalari ahmoniyalar davri haykaltaroshligi to'g'risida qimmatli ma'lumotlar beradi. Axmoniyalar davlati san'at va madaniyatining ta'siri ostida bo'lgan Dingilja (Xorazm) shahar qoldiqlaridan ham bo'rtma haykaltaroshlik an'analari asosida



*Antifiks.*

bajarilgan yodgorliklar topilgan. "Bu yerda Suzadagi Axmoniyalar manzilgohidan topilgan kamonchi tasviri, o'yib ishlangan bronza uzuk-muhr ko'rinishidagi hokimiyat ramzları, axmoniyalar uchun tipik bo'kirayotgan arslon tasviri ishlangan muhr topildi"<sup>7</sup>.

Qadimgi O'zbekiston haykaltaroshligining eramizdan avvalgi VI-IV asrlarga oid ijod namunalari Xorazmning Kallaliqir me'morlik qoldiqlari orqali bizgacha yetib kelgan. Mazkur me'morlik ustunlarida haykaltaroshikdan foydalanilganligi burgut boshli grifonlar tasvirlangan kapitellarda kuzatiladi. Mazkur davrga mansub san'at asarlari Amudaryoning yuqori oqimidan topilgan turli bezakli buyumlar, shu jumladan haykaltaroshlik namunalarida ham yaqqol ko'zga tashlanadi. "Hozirgi kunda Londondagi Britaniya muzeyida saqlanayotgan bu yodgorliklar ichida oltindan yasalgan haykallar, turli ko'za, bilaguzuk, uzuk, muhr, tangalar, oltindan yasalgan aravacha va qurollar diqqatga sazavorlir"<sup>8</sup>. Oltin arava , Jangchi-sak, Oltin bilakuzuk kabi bo'rtma tasvirlari ishlanshi jihatidan bir qadar shartli uslubda bajarilganligiga va ayrimlarida bezakli xususiyati ustun bo'lishiga qaramay, badiiy jihatdan ifodali va ta'sirchan bajarilgan. Oltindan yasalgan bilak uzuk ayniqsa nafis va badiiy jihatdan puxta ishlangan. Taqinchoqda shoxdor tog' echkisiga o'xshash, biroq burgut tumshuqli afsonaviy obrazga xos tasvir mohirona aks ettirilgan. Tasvir haykaltaroshlikka mansub bo'lsada, ammo ishlanish uslubi va texnikasida amaliy bezak san'anining ustivorligi yaqqol sezilib turadi. Mazkur taqinchoq antik Gretsiyaga mansub "Sfinksli oltin bilakuzuk" topilmasiga kompozitsion jihatdan juda o'xshashdir. Bu ikki bilakuzukning



*Amudaryo boyligi topilmalari.  
Oltin bilakuzuk.*



*Amudaryo boyligi topilmalari.  
Afsonaviy hayvon.*



*Amudaryo boyligi topilmasi Oltin arava*

<sup>7</sup> Умаров А. Портретная живопись Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1968. С-31.

<sup>8</sup> Карапг. Абдуллаев Н. Санъат тарихи. I т. - Тошкент: Уқитувчи, 1986. Б-44.

kompozitsion tuzilishi deyarli bir-biriga yaqin, faqat amudaryo boyligiga tegizli bilakuzukda afsonaviy hayvon obrazı ifodalangan bo'lsa, Gretsiyadan topilgan taqinchoqda sfinks (qanotli odam) tasviri tushirilgan, portret yechimi realistik harakterga ega. Mazkur bilakuzuklarning bir-biriga o'xshashligiga tayanib ajdodlarimiz boshqa mamlakatlar bilan ham madaniy aloqada bo'lganligidan dalolat beradi.

Qadimgi Xorazmda mahobatli haykaltaroshlik yaxshi rivojlangan. Qadimshunoslar tomonidan Tuproqqa'l'ada olib borilgan izlanishlar paytidan 9 ta xonadan 30 dan ortiq kiyimda va kiyimsiz ishlangan mahobatli haykallar topilgan. Shuningdek yana, miloddan oldingi 305 yillargacha ishlangan bo'rtma tasvirlar tushirilgan tangalar va kichik hajmli haykallar topilgan.

### GREK-BAQTRIYA DAVRI SAN'ATI

Miloddan avvalgi IV asrga kelib Aleksandr Makedonskiy Markaziy Osiyo yerlaridagi axmoniylar hukumronligiga barham berib, O'rta Osiyoning Xorazm, Farg'ona va Sirdaryo hududlaridan tashqari ko'plab joylarini egallab oldi. Antik Gretsiya tarkibida bo'lgan qadimgi janubiy O'zbekiston hududidagi tasviriy san'at ellinistik ijodiy an'analar ta'siriga uchradi. "Arxeologik topilmalar, hududda qadimiy madaniyat va san'atning o'ziga xosligi hamda ularning asosida ellinistik va mahalliy an'analarning uyg'unlashuvi taraqqiyotidan dalolat beradi"<sup>9</sup>. Mazkur davrga bo'lgan ilmiy qiziqish hozirga qadar ham mutahassislarning diqqat e'tiborini tortib kelmoqda.

O'zbekiston tasviriy san'atining tarixiy rivojlanishida mazkur davr alohida o'r'in tutadi. O'sha davrdagi qadimgi O'zbekiston hududida san'at va madaniyati gullab yashnagan Baqtriya davlatida tasviriy san'at taraqqiy etdi. O'sha paytlarda ijod qilingan haykallarning ishlanishda grek san'atining antik yo'nalishlari sezilishi



*Afsonaviy yovuz hayvon. Baqtriya, bronza.  
Mil.av. 4 asr. London. Britaniya muzeyi.*



*Salavk 1 Niqator, portreti.*

<sup>9</sup> Овард Ртвеладзе, Дмитриос Янгос. Ўзбекистон санъатида эллинизм анъаналари Греция-Ўзбекистон кадимий маданий алоқалар. Тошкент, San'at нашириёти, 2001 й. Б-5.

bilan birga, kushonlar davlatining ham san'at maktabi an'analarini mahalliy xalq ijodiy uslublari bilan uyg'unlashgani kuzatiladi. Quyida shu xususiyatlarga alohida e'tibor qaratiladi.

Aleksandr Makedonskiy istilosidan mustasno bo'lgan Xorazm san'atida esa mahalliy ijodiy an'analar saqlanib qolgan. Arxeolik olim S.Tolstovning Xorazm bo'y lab olib borgan tadqiqotlari natijasida Tuproqqa'ning xonalari ko'plab haykallar va bo'rtma tasvirlar bilan bezatilganligi kuzatiladi. Haykallar asosan loydan ishlangan bo'lib, ularning aksariyati ko'figurali, mavzuli kompozitsiyalarni tashkil qiladi. Shuningdek, ganch va sopoldan yasalgan haykallar ham ko'plab topilgan<sup>10</sup>.

Eron istilosidan so'ng, san'at va madaniyati taraqqiy etgan Gretsiya hukumdori Aleksandr makedonskiy O'rta Osiyoni katta hududlarini mustamlakaga aylantirdi va antik Gretsiya san'ati an'analarini kirib keldi. Jumladan, janubiy O'zbekistondagi qadimgi davlatlarda ellistik san'at ajdodlarimizning badiiy-madaniy hayotiga o'z ta'sirini o'tkazdi. Antik Gretsiya badiiy madaniyatining ta'siri ayniqsa Baqtriya davlati san'atida yaqqol kuzatiladi. Keyinroq Grek-Baqtriya deb yuritilgan bu davlatda numizmatika, kulolchilik, tasviriy san'at, me'morlik va haykaltaroshlikda faol ijod qilindi.

Grek-Baqtriya haykaltaroshligida quyidagi bosqichlar kuzatiladi. «Ilk bosqich - Grek-Baqtriya bosqichida (mil.av. III-II asrlar) yuksak darajaga erishgan elistik san'atiga murojaat etish, bu yuksak san'atni o'rta bosqich - sak-yuejiy bosqichida (mil.av.II. melodning I asri) o'zlashtirish va ijodiy o'zgartirish, so'ngi bosqich - Kushon bosqichida (mil. I-III asrlari) bu san'atni yengib o'tish, inkor



Ostadondagi portret

Baqtriya davriga oid portretlar

etish va mahalliy asosda mutlaqo boshqacha san'at yaratish bosqichlari Baqtriya antik badiiy madaniyatining asosiy davrlarini tashkil etadi»<sup>11</sup>.

O'zbekistonning Grek-Baqtriya davri haykaltaroshligi taraqqiyotida yangi davri boshlandi. Ayniqsa, Gretsiya san'atining ta'siri medal va tanga ishlab chiqarishda ko'proq seziladi. Bu tangalarning oldi tomonida hukumdorlar tasviri va orqa yuzasida afsonaviy qahramonlar (Zebs, Apollon, Dionis, Gerakl va b.) aks ettirilgan. "Mazkur tangalar bizga gohida ruhiyat xususiyatlari, gohida qo'pol, biroq doimo yorqin individual portret galereyasini namoyon etadi. Medal'erni, nafaqat tashqi o'xshashlik, balki hukumdorning ma'naviy dunyosi hamda siyosiy arbob sifatida qanday inson ekanligi ham qiziqtirar edi. O'rta Osiyoning janubiy viloyatlaridan ellistik tangalar ko'p topilgan"<sup>12</sup>. Surhondaryoning Termiz viloyatidan salavkiylar va grek-baqtriya mansub Yevtidem, Demetriy tangalari topilgan.mazkur tangalarda hukumdorning bo'rtma tavsi (portreti) tushirilgan.



*Arfa chaluvchi. Ayrtom karniziga ishlangan frizdan fragment.  
Termiz. balandligi 36-38 sm.  
milodiy 1-2 asrlar. Leningrad.  
Ermitaj*

## KUSHONLAR DAVRI O'ZBEKISTON SAN'ATI

Eramizning boshlariga kelib Grek-Baqtriya o'rniда tashkil topgan Kushonlar davlati qadimgi davr tasviriy san'atimiz ravnaqida munosib o'rın tutadi. Bu davr haykaltaroshligida ellen tasviriy san'at an'analarini hamda buddizm dini ta'siri ustinlik qilib. u asosan podsho saroylari, Buddha ibodatxonalarini bezashga xizmat qilgan "1960-90 yillar davomida. O'zbekistonning Surxondaryo viloyatidagi Dalvarzintepa, Kampirtepa, Xolchayon shahristonlarida O'zbekiston san'atshunoslik ekspeditsiyasi tomonidan olib borilgan tadqiqotlar, ellen an'analarini kushon shahri madaniyatiga chuqur singdirilganligini namoyon



*Arfa chaluvchi. Ayrtom karniziga ishlangan frizdan fragment.  
Termiz. balandligi 36-38 sm.  
milodiy 1-2 asrlar. Leningrad.  
Ermitaj*

<sup>11</sup> Чаганиён тарихи. "Тошкент ислом университети" нашриёти, 2002 й. Б-32.

<sup>12</sup> Эдвард Ртвеладзе, Дмитриос Янгос. Ўзбекистон санъатида эллинизм анъаналари. Греция-Ўзбекистон кадимий маданий алоқалар. Тошкент, San'at нашриёти, 2001 й. Б-6.

etadi<sup>13</sup>. Budda haykallarining badiiy talqinida Hindiston hududidagi ellistik xususiyatdagi Gandxara uslubi yetakchilik qiladi. Bunga Ayrитом friziga ishlangan bo`rtma haykaltaroshlik asarlari misol bo`la oladi “Dalvarzintepadan topilgan noyob budda haykaltaroshlik namunalarida, san`at ruhi qator o`zgarishlarni boshidan kechirganligi yaqqol ko`rinadi. Ularga yana sharq san`atiga xos bo`lgan hissiyotlarni ochiq namoyon etmaslik va obrazlar ieratizmi qaytdi”<sup>14</sup>.

Kushonlar davri tasviriy san`atida Surhondaryo arxeologik maskanlari topilmalari juda katta asosli manba bo`lib xizmat qiladi. Kushon davri tasviriy san`ati to`g`risida ko`proq haykaltaroshlik topilmalari muhim manba hisoblanadi. Mazkur haykallar o`zining antik ijodiy an`analarga uyg`un ishlangan yuksak badiiyligi bilan ajralib turadi. Bu yerdan topilgan “Surhondayo hududida joylashgan Holchayon shahrida topilgan haykaltaroshlik namunalarida ilk kushon davri namoyon bo`ladi. Holchayon haykaltaroshligida ko`chmanchi qabilalari hamda ellen an`analari uyg`unlashib, psixologik portretning haqqoniyligi bilan yo`g`rilgan asarlar uchraydi”<sup>15</sup>. Eramizning boshlarida ijod qilingan ushbu haykallar ko`proq me`morlik binolarini bezashga, diniy va afsonaviy obrazlarni ifodalashga, shuningdek, hukumdlarning kuch-qudratini namoyish etishga hizmat qilgan. “Miloddan avvalgi I asrga oid Xolchayon saroyidagi barelefda devor sathidan bo`rtib ishlangan haykallar shoh, asarlarinxona uch devori (kirish eshigi qarshisidagi va ikki yon devori) ning yuqori qismi bo`ylab yo`nalgan gorizontal bo`linmada joylashtirilgan. Shuning uchun ham saroya kirgan kishi diqqatini birinchi navbatda mavzuli barel`ef bo`linmasi o`ziga tortadi. Mazkur saroy inter`erida shohga bag`ishlangan haykallar majmuasi asosiy o`rin tutadi, ular uchun xona devorining yuqori qismida



Kushonlar davri haykaltaroshligi. Mil. av. I-II asrlar



Kushonlar davri haykaltaroshligi. Mil. av. I-II asrlar

<sup>13</sup> Эдвард Ртвеладзе, Дмитриос Янгос. Узбекистон санъатида эллинизм анъаналари. Греция-Узбекистон қадимий маданий алоқалар. Тошкент, San`at нашриёти, 2001 й. Б-8.

<sup>14</sup> O`sha manba. B-13

<sup>15</sup> O`sha manba. Edvard Rtvveladze, Dmitrios Yangos. B-8.

gorizontal bo'linma ajratilgan<sup>16</sup>. Xolchayon shahristonidan ko'plab haykaltaroshlik namunalarini topilgan bo'lib, bu haykallarning aksariyati loydan ishlanib, ustki qismi qizil rang bilan bo'yalgan. "Shuni ta'kidlaymizki, markaziy o'rinni egallagan haykal kompozitsiyasi hokimlar saroyining tantanali marosimlar o'tkaziladigan zallar atrofini bezaydigan unsurlar



*Musiqachilar. Ayrtom karniziga ishlangan frizdan fragment. Termiz. balandligi 36-38 sm. milodiy 1-2 asrlar. Leningrad. Ermitaj*

hisoblanganki, Xolchayondagi haykal tasvirlarining keyingi tahlilining ko'rsatishicha, ular ilk kushon avlodiki, ehtimol geraylar avlodiga yaqindir. Haykal kompozitsiyasining mazmuni asosan saroy hayotiga, taxtiravonda o'tirgan hokim va uning a'yонlariga taalluqlidir. Xolchayon asarlarida, chamasi aniq tarixiy shaxslarni aks ettiruvchi dunyoviy tasvirlar bilan bir qatorda Baqtriya davridan ilgarigi ustalarning asarlarini ko'p jihatdan takrorlovchi satrlar, masxarabozlikdan iborat groteks tarzidagi shaxs tasvirlari ham ishtirok etadi. Lekin anashu afsonaviy qiyofalarni aks ettirishda qadimiylar Xolchayon ustalari ularga mutlaqo yangicha ohang kasb etuvchi unsurlarni kiritishgan... Masalan, qadimgi yunon madaniyati eng keng tarqalgan tasvirlardan biri – gulchambar taqqan tasvir baqtriyalik haykaltaroshlar qo'lida yangicha yechimini topdi"<sup>17</sup>.



*Xorazmning Tuproq qal'a saroyidagi devoriy tasvirdan namuna. Mil. III asr. S.P.Tolstov ekspeditsiyasida topilgan.*

Melodiy yillardagi madaniyat markazlaridan biri bo'lgan Xorazm davlati va unga mansub Qo'yqirilgan qal'a, Gyaur qal'a, Tuproq qal'a harobalaridan topilgan san'at namunalarini ham haykaltaroshlik san'ati rivojidan dalolat beradi.

<sup>16</sup> Додо Нозилов. Ўрта Осие дизайни тарихидан. Тошкент, "Ўзбекистон", 1998 й., Б-51.

<sup>17</sup> Т. Хўжаев, К.Абдуллаев. Аждодларимиз қиёфаси. Тошкент, "Фан" нашриёти, 1990,Б-27.

Bu davr Xorazm madaniyatida Tuproqqa'l'a harobalaridan qazib olingen haykaltaroshlik asarlari badiiy jihatdan salmoqli o'rinn egallaydi. S.Tolstovning Xorazm bo'y lab olib borgan tadqiqotlari natijasida Tuproqqa'l' aning katta xonalari ko'plab haykallar va bo'rtma tasvirlar bilan bezatilganligi kuzatiladi<sup>18</sup>. Saroy uchta asosiy xonalar – shohlar zali, raqqosalar zali va askarlar zalidan iborat. Bu xonalar orasida “Askarlar zali kishi diqqatini o'ziga tortadi. Xona atrofi supa bilan aylantirilgan. Supada qo'chqor shoxiga o'xshash shakl, ya'ni valyutalar joylashtirilgan. Valyutalar oralig'ida katta hajmdag i sarkarda haykali joylashtirilgan. Har qaysi valyuta ustida esa kichikroq hajmdagi ikkitadan qurollangan askar haykallari o'rnatilgan. Saroylardagi qabulxona va mehmonxonalar atrofi pol sathidan ko'tarilgan supa bilan aylantirilgan... To'y hashamlarda mehmonlar xonaning to'rt devori bo'y lab yo'nalgan supada o'tirishgan. O'rtada esa raqqosalar o'yinga tushishgan. Mehmonlar oldiga yozilgan dasturxon atrofida bir qatorda o'tirib, o'rtadagi bazmni tomosha qilishgan”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Каранг. Такташ Р. Х. Художественно-критические этюды (пути и проблемы становления узбекского советского изобразительного искусства. – Ташкент: Фан, 1992. С-189.

<sup>19</sup> Додо Нозилов. Ўрта Осиё дизайнни тарихидан. Ташкент, “Ўзбекистон”, 1998 й., Б-10.

## II BOB

# O'RTA ASRLAR O'ZBEKISTON SAN'ATI

### ILK O'RTA ASRLAR O'ZBEKISTON SAN'ATI

**(Eftaliktlar va turk xoqonligi davri)**

Qadimgi O'zbekiston san'ati quldorlik tuzimi o'rnida feodal munosabatlarning shakllana boshlagan milodiy III-IV asrlargacha yirik tarixiy bosqichni bosib o'tdi. Bu davrga qadar O'zbekiston hududida shaharsozlik, me'morlik va u bilan bog'liq holda haykaltaroshlik (mahobatli, rel'ef, mayda plastika), rangtasvir jiddiy rivoj topdi. Bu ijodiy rivojlanish boshqa xalqlar (Ahamoniylar, greklar, kushonlar) ning badiiy an'analarini bilan hamohang holda yuksaldi. Endilikda esa, ilk o'rta asrlardan boshlab Eftalitlar va keyinroq Turk xoqonligi davrida ham shu ijodiy rivojlanishning yangi qirralari ko'zga tashlana boshladи. Bu davrda Xorazm, Tohariston, So'g'diyona yangi podsholik tarkibida san'at va madaniyat rivoji davom etdi. Bu hol buyuk ipak yo'li orqali Sharq va G'arb mintaqalarining o'zaro iqtisodiy aloqalarini mustahkamlashuvi pirovardida san'at va madaniyatning yangi bosqichiga to'qnashtirdi. Ayniqsa bu davrda buyuk ipak yo'li chorrahasida joylashgan So'g'diyona – Eron, Vizantiya, Hindiston, Uzoq Sharq mamlakatlari, shuningdek, Sharqiy Yevropa mamlakatlari bilan savdo-sotiq aloqalarini o'rnatishi madaniy rivojlanishga ham katta ta'sir ko'rsatdi. Samarqand So'g'diyonaning yirik markazi sifatida shuhrat qozondi.

Ilk o'rta asrlarda me'morlikning avvalgi an'analarini, jumladan antik davrda erishilga yutuqlar yangi tipdagi shaharsozlik bilan uyg'unlashib bordi. Shuningdek, yangi qasrlar qad ko'tarishi bilan bir qatorda, shahar tashqarisida ham ravoqli va gumbazli binolardan iborat qo'rg'onlar qurilishi avj oldi.



*Bolalik tepa devoriy tasvirlaridan namuna.  
Surxondaryo viloyati. Ilk o'rta asrlar.*

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, ilk o'rta asrlarda avvalgi shahar markazlaridan tashqarda qalın devorlar bilan o'ralgan feodallarning turarjoy-qasrlari buniyod etila boshladi. Aynan shu qasrlar va uning atrofida turar joy binolari, bozorlar yuzaga kelib, keyinchalik bu qurilish maydonlari qo'rg'on bilan o'rala boshlandi. Shu qo'rg'onlar vaqt o'tishi bilan feudal shaharlarni paydo bo'lishiga olib keldi. Keyinchalik O'zbekistonning bu hududlarida – Zarafshon, Qashqadaryo, Buxoro (Varaxsha), Samarcand (Afrosiyob), Farg'ona (Aksikent), Xorazm (Teshik qal'a) hamda Toshkent vohalarida (Ok tepa ko'shki) yangi feudal madaniyatni qaror topdi.



*Buxoroning Varaxsha saroyi devoridagi tasvirdan namuna. VII-VIII asrlar.*

Mazkur manzilgohlardagi qasrlar qadimgi jahon tajribasiga monand holda tabiiy yoki sun'iy tepaliklar ustiga qurilgan. Chunki qasrlarni baland tepalik ustiga qurilishi, avvalo suv toshqinlaridan saqlanish, dushmanlardan himoyalanishning samarali yo'llaridan biri hisoblanardi. Qasrlar bezagi yuksak badiiy did bilan bajarilgan devoriy rangtasvir va haykaltaroshlik namunalaridan iborat bo'lgan. Shuningdek, binolarda kushon va ellistik uslubdagi bezaklardan foydalanilgan. Jumladan, binolarning tosh ustunlari ion kapitellari qo'llanilgan. Shu o'rinda bizgacha xaroba holida saqlanib qolgan Xorazmdagi Teshik qal'a ko'shki diqqatga sazavordir. Ko'shkning tashqi devorlari gofrli (kungirali) arkalar bilan pardozlangan. Shu o'rinda yana Buxorodagi Varaxsha saroyi ham o'sha davrlardan yodgorlik qolgan feudal madaniyatning nodir namunasi ekanligini alohida ta'kidlash kerak. Suniy tepalikka qurilgan bu saroyning devorlari ham Teshik Tosh kabi gofrli uslubda buniyod etilgan.

Ilk o'rta asrlarda haykaltaroshlik ham keng yoyilgan. Chunonchi, haykaltaroshlik meloddan oldingi III asrlardan to eramizning III-asrlarga qadar (ayrim hududlarda - Varaxsha (Buxoro), Afrosiyob (Samarcand) VII-asrlargacha) yurtimizda yaxshi rivojlangan. Ushbu sohaning deyarli barcha turlari (dumaloq,

relef, baralef, mayda haykaltaroshlik) shu yillarda to`liq shakllanib, bebaho asarlar ijod qilingan. Ularning badiiy talqinida qadimgi madaniyatimizning turli ko`rinishlari (harbiy jasorati, maishiy hayoti, afsonaviy obrazlar va b.) namoyon bo`lib, ajdodlarimizni hayotga bo`lgan falsafiy va estetik qarashlari, diniy e`tiqodlari hamda go`zallikni tushinishga bo`lgan intilishlari o`z aksini topgan.

Ilk o`rta asrlarda tasviriy san`at ham yaxshi taraqqiy etgan. Afrosiyob (Samarqand), Varaxsha (Buxoro vil.), Bolaliktepa (Surxondaryo vil..) devoriy suratlari mahobatli rangtasvir rivojidan darak beradi. VII-VIII asrlarga mansub Buxorodagi Varaxsha saroyi harobalaridan o`sha davrga xos noyob mahobatli rangtasvir namunasi topilgan. Bu suratlarda ov manzarasi ifoda etilgan tasvirlar e`tiborlidir. Unda fil ustida ketayotgan odamlarga afsonaviy sherring hujumi tasvirlangan. Tasvirda voqeа juda ta`sirli ifodalangan. Tasvir o`ziga xos ramziy ma`noda ifoda etilgan. Jumladan. Insonlarga xamla qilayotgan baquvvat sher insonni kamolotida dahldor g`oyani ifodalaydi. Chunonchi, sher timsolida insonlarning asl xilqatiga monelik qiluvchi yomon illatlar ifodalangan bo`lib, insoniyat ma`naviy kamol topishi uchun umri davomida shu illatlarga qarshi kurashib, ruhiy olamini tarbiyalashi lozim

**Afrosiyob.** “Samarqand sirli sopol buyumlarida (kosa, piyola, lagan) har xil qush va mavjudodlar (kaptar, xo`roz, tustovuq, ot, tog` echkisi, sher, baliq)ning chopayotgani, uchayotgan payti, bosh qismi aks ettirilgan. Shuning uchun tasvirlarda dinamikani ko`ramiz. Ular ko`pincha yon tomondan tasvirlangan. Shuningdek, odam, ovchi rasmlarini uchratish mumkin. Bu V-VII asr kulolchilik san`atining hatto IX-X asrlargacha o`z ta`sirini yo`qotmaganligidan dalolat beradi. shuni ham aytish lozimki V-VII asrlarda qushlar, yirtqich hayvonlar tasviri realistik tarzda ishlangan bo`lishiga qaramasdan, ular dekorativ bezakning bir bo`lagini tashkil qilgan”<sup>20</sup>.

**Bolaliktepa.** “Shuni aytish kerakki, bolaliktepa saroyidagi suratlari xona yuzasi 23,6 m<sup>2</sup>, xona yon devori uzunligi 4 m 85 sm, balandligi esa 2m bo`lgan. Bunday balandlikdagi devoriy suratkompozitsiyasi xonaning hamma qismidan ko`rinadi”.<sup>21</sup> Bolaliktepa saroyidagi tasvirlarda xonaning devor aylanasi bo`ylab supada o`tirib bazm o`tkazayotgan kishilar siymosi bu saroy Xorazmdagi Tuproqqa` inter`eriga o`xshashligini anglatadi. “Xona 28 nafar mehmon va mezon juft-juft o`tirishipti, juftlarning birida erkak kishi yonidagi ayloga engashib, unga allanimalar deyapti, ularning yonida bir erkak ayloga may quyilgan qadahni uzatayapti. Bu manzara Bolaliktepa qasri mehmonxonasi dagi devoriy

<sup>20</sup> Додо Нозилов. Ўрта Осиё дизайнни тарихидан. Ташкент, “Ўзбекистон”, 1998 й., Б-61.

<sup>21</sup> Ohsha manba. B-109.

surat. Rasmda personajlar xarakter, kompozitsiya jihatidan bitta syujetga, ya'ni mehmondorchilikni ifodalaydi<sup>22</sup>



*Buxoroning Varaxsha saroyidagi devoriy tasvirdan namuna. Mil. VII-VIII asrlar*

**Varahsha.** “Varahsha saroyi (VII-VIII asrlar) shohi qabulxonasi “qizil xona” deb nomlangan. Saroy devori qizil rangga bo`yalgan. Devor yuzasi uzunasiga hamma tomonidan uch qismga bo`lingan. Qismlar balandligi har xil. Birinchi qism 1,5-2 metr, o`rtा qism bir metrغا yaqin, uchinchi qism 3-5 metr balandlikka ega. Birinchi qismda fil ustida borayotgan qahramonlarning qoplonlarga nayza urayotganlari tasvirlangan. Ikkinci qavatda fil, ot va yirtqich hayvonlarning bir tomonga qadam tashlab borishlari, uchinchi qavatda daraxt va qanotli tuyalar surati tasvirlangan. Xona atrofi bo`ylab supa o`rnatilgan. Xona shifti o`rtа qismi to`sirlarning bir necha qatorda bir-biriga nisbatan ko`ndalang joylashtirilishi natijasida gumbaz shaklini olgan. Gumbaz o`rtasida katta tuynuk qoldirilgan. Xona to`rida to`rt tomoni ochiq hashamatli ko`shk mavjud. Ko`shknинг yoysimon ravoqlari to`rtta kariatida bilan ko`tarilgan. Kariatidalar qanotli ayol siymosini ifodalaydi. Ko`shk ostida shoh hashamatli taxtda o`tiribdi. Ko`shk to`ridagi supaning o`ng qismiga baland chiroq qo`yilgan. Supaga to`shalgan gilama o`tirgan shoh xattoti yangi bitilgan farmonni o`qiyotgani tasvirlangan. Xona devorlaridagi qizil zaminda ishlangan suratlar kishini hayratda qoldiradi. Taxti va ko`shknинг serhasham naqshlari ham xona kompozitsiyasiga ulug`vorlik bag`ishlaydi<sup>23</sup>.

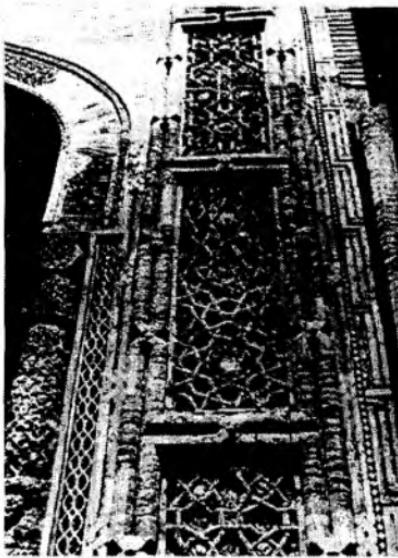
<sup>22</sup> Додо Нозилов. Ўрта Осиё дизайни тарихидан. Ташкент, “Ўзбекистон”, 1998 й., Б-10.

<sup>23</sup> O'sha manba Б-10-11.

## ARABLAR ISTILOSIDAN KEYINGI DAVR O'ZBEKISTON SAN'ATI

Melodiy VI-VII asrlardan o'lkaza Islom dinining kirib kelishi avvalgi tarixiy-ijodiy an'analarni yangi badiiy-madaniy hayotga muvofiq yo'nalishiga olib keldi. Islom ma'naviy olamiga zid hisoblangan shaxsni ulug'lovchi ijodiy yondoshuvlar, masalan haykaltaroshlik va rangtasvirda hukumdorlarni ilohiyashtirishga yaqin munosabatlarga barham berish, mifologik tushunchalar bilan bog'liq obrazlarni inkor etib, olam haqidagi yangi qarashlarni san'at asarlarida ifodalashga e'tibor berishga undadi. Bu hol avvalo, har bir inson uchun ilm olish eng yetakchi arkonlardan biri sifatida baholanishi kitoblarga bo'lgan hurmat-ehtiromni oshirdi va kitoblar bezagiga e'tiborni kuchaytirdi. Arab alifbosidagi yozuvlar maxsus badiiy-estetik shakkarda yozib, uning negizida go'zallikni ifodalash an'anaga aylanib, buning pirovardida xattotlik san'ati yuksak taraqqiy eta boshladи. Xattotlik kitoblarni san'at darajasidagi noyob manbara aylanishini ta'minlay boshladи. Islom olamida dong taratgan alloma va mutafakkirlarning qo'lyozma kitoblariga yuqori hurmat-e'tibor bilan qarab, kitoblarni naqshu-nigorlar bilan bezashni taqazo etdi. Shuningdek, xattotlikda kitobdan tashqari me'morlik binolari – mascid, madrasa va maqbaralarda ham alohida o'rin egallab, xatto binolar bezaginining muhim tarkibiy qismiga aylanib bordi.

Mazkur davrda haykaltaroshlik amaliyotdan surib chiqarilgan bo'lsa-da, VII-asrlarda ham Buxoroning Varaxsha saroylarida badiiy hayotning ma'lum qismini tashkil etgani kuzatiladi<sup>24</sup>. Shuningdek, XII-asrlarga qadar ba'zi joylarda, jumladan Termiz shahrida (sust darajada bo'lsa-da) me'morlik binolarini bezash maqsadida murojaat etib kelindi. Termizning o'sha davrga oid saroy qabulxonasi zalidagi tasvirlar bunga misol bo'la oladi. XIX-XX asrlarda san'at va madaniyat borasida yangi ijodiy bosqichning ilk natijalari ko'zga tashlana boshladи. Bu Mavarounnahr, Xorazm, Xuroson, Sharqiy Eron yerlarini o'z ichiga olgan Samoniylar

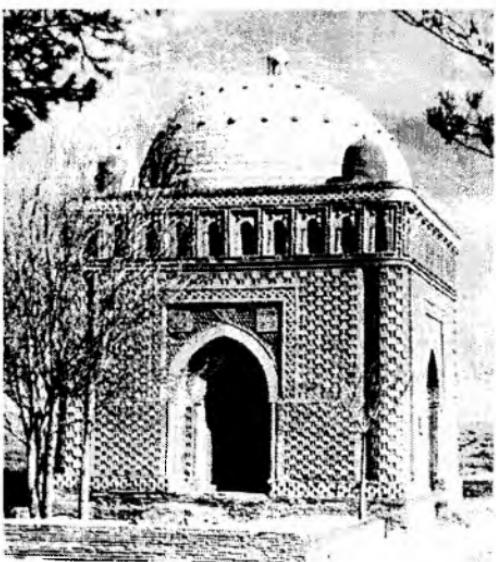


*Mag'oki Attori maschidi. Buxoro XII asr.*

<sup>24</sup> Чаганиён тарихи. “Тошкент ислом университети” нашриёти, 2002 й. Б-32.

hukumronligi davrida, ayniqsa XIX asr oxirlarida markazlashgan davlat tuzishga muvaffaq bo'lgan Ismoil Samoni davriga to'g'ri keladi. Samoniylar poytaxti Samarqanddan Buxoroga ko'chgandan keyingi davrda me'morlik sohasida nodir yodgorliklar parpo etildi. Buxoroda ularnnig ko'mush tangalari zarb etildi. Samoniylar davlati mamlakatda fan, san'at va madaniyat rivoji bilan bog'liq taraqqiyotda ham tarixda chuqur iz qoldirdi. Shuningdek, keyinchalik G'aznaviylar, Qoraxoniylar, Saljuqiylar, Xorazmshohlar kabi yangi davlatlarining yuzaga kelishida munosib o'rinn egalladi.

Samoniylar davrida me'morlikda ulkan ishlar amalga oshirildi, pishiq g'isht, alibastr, ganch kabi materiallar asosida yangi uslubdagi qurilishlar yuzaga keldi. Rabob shaharlarida bozorlar bunyod etilib, uning atrofida xunarmand-chilik rivojlandi. Shahar markazida mamuriy binolar –hokim saroyi, qamoqxona, maschitlar qurildi. Bu davrda shahar maydoni kengayib, ichkariga kirish uchun qalin va mustahkam mudofaa devorlarida o'n bitta darvozalar qurildi. Shahar tashqarisida esa aholi uchun turar joy binolari bunyod etildi. Bu davrda muayyan maqsadga mo'ljal-langan maschitlar qurilishi tako-millashdi. Jumladan, maschidlar o'z vazifasiga ko'ra guzar (mahalla) maschiti, jomiy (juma maschiti), iydgoh yoki nomozgoh (bayram masjiti) qurilishi keng tarqaldi. Shuningdek, yana saroylar, madrasalar va karvonsaroylarda ham maschitlar qurildi. Hozirgi kundagi maschitlar ham o'sha davrdagi an'analar asosini tashkil etadi. Masalan, o'sha paytlardagi maschitlar ichida qibla tomonni belgilovchi mexrob va uning yonida vaz o'qishga mo'ljallangan minbar o'rnatilgan. Maschit tashqarisida esa namozga chorlash uchun minoralar qurilgan. Maschidlar bilan bir qatorda madrasalar va xonaqoxlar qurilishiga ham katta ahamiyat berilgan. Madrasalar o'sha davrning asosiy o'quv dargohlari bo'lib, u yerda Islom ilmidan saboq berilgan. Mamlakatda tasavvufning rivojlana borishi bilan Samarqand va Buxoroda xonakoxlar ham qurila boshlagan. Bozor chorraxalarida katta gumbazli Chorsu savdo markazlari qurila boshladi. Shahar tashqarisida yoki darvozalar yaqinida karvon saroylar, maqbaralar qurilishi keng



*Samoniylar maqbarasi. Buxoro IX-X asrlar*

tarqalgan. Bu kabi qurilishlarda xom g'isht, paxsa bilan birga pishiq g'isht va alebastran foydalanish amaliyotda keng qo'llanilgan.

O'sha davr me'morligining yorqin namunasi Ismoil Samoniya atab qurilgan maqbarada yaqqol ko'zga tashlanadi. Maqbara tuzilishiga ko'ra tepaga tomon bir munka qisqarib boruvchi to'rtburchak tom ustida yarim aylanali gumbazdan iborat umumiy hamjmi 7,20 x 7,20 metrga teng bo'lган kvadrat shaklda mo'jaz qilib barpo etilgan. Uning to'rt tomonida eshigi bo'lib, u nayzasimon arkali shaklga ega. Bino qurilishida g'ishtlardan tabiiy shakl hosil qilinganki, bu o'z navbatida maqbaraning asosiy bezagi bo'lib xizmat qiladi. G'ishtlar shunday mahorat bilan terilganki, natijada o'ziga xos rel'efli bezak hosil bo'lган. Bu rel'ef quyosh nurida o'zgacha joziba kasb etadi. Yana Samoniylar davri buniyodkorligiga misol qilib Mir Said Baxrom maqbarasi (X asr oxiri XI asr boshlari), Rabot Malik karvon saroyi (XI asr) kabi me'morlik obidalarini ta'kidlash mumkin.

XI-X asrlarda tasviriy san'at ham mavjud bo'lib, hukumdlarning saroy va uylari, mehmonxonalar devorlariga ov manzaralari, qabul marosimi, turli bazmlar, jang sahnalarini aks ettiruvchi tasvirlar bo'lган. Xokimlarning portretlari devoriy suratlarda aks ettirilgan<sup>25</sup>. Bu o'z navbatida o'sha paytlarda portret janri ijodkorlari ham faoliyat yuritganligini ko'rsatadi. Bu holni o'sha davrda yashagan vatandoshimiz, Abu Ali ibn Sino portreti chizilganligini tasdiqlovchi ma'lumotdan ham anglash mumkin. "Ali ibn Sino o'sha davrning shohi Mahmud G'aznaviy injiqliklarini ko'taraolmay, uning saroyidan qochib ketadi. Bundan xabar topgan shoh rassom Abu Nasr bin Arronga uning portretini ishlash va boshqa rassomlarga esa shu portretdan 40 nusxa ko'chirib, qo'shni davlatlarga yuborishni buyurgan"<sup>26</sup>. Bundan ko'rindaniki, o'sha davrda inson yuz tuzilishini hayotiy ko'rinishda tasvirlovchi rassomlar ham mavjud bo'lган.

## AMIR TEMUR DAVRI O'ZBEKISTON SAN'ATI

O'rta asrlarda san'at va adabiyot, fan va madaniyat O'zbekistonning o'sha paytdagi donishmand davlat arbobi, mohir sarkarsi, jahongir Amir Temur hukumronligi davrida yuksalib, ijodiy taraqqiyotning yangi bosqichiga ko'tarildi. Bu davrda me'morlik, xalq amaliy san'ati hamda kitobot (miniatyura) san'ati keng rivojlana boshladi. "1370 yili saltanat tepasiga kelgan Amir Temur o'zining o'ttiz besh yillik hukumronligi davrida davlatning asosiy tayanchi Samarqandni ham siyosiy, ham madaniy jihatdan jahonning eng go'zal va obod shahriga aylantirdi, uni mahobatli imoratlar, ajoyib bog'u roq'lar bilan bezadi. Qiyoslash uchun

<sup>25</sup> Каранг. Н.Абдуллаев. Санъат тарихи. 1 том. Тошкент, "Ўқитувчи", 1987 й., 178-6

<sup>26</sup> O'sha manba. 187-b.

dunyoning Bog'dod, Damashq, Parij kabi mashhur shaharlari nomlarini atrofdagi qishloqlarga berdi. Shahar madaniy hayotini rivojlantirish uchun esa Sohibqiron o'zi zabit etgan mamlakatlarning olumu ulamolari, shoirlari, hunarmandlari, me'morlari, quruvchilarini Samarqand, Shahrisabz, Toshkent, Turkistonda va boshqa joylarda olib borilayotgan obodonchilik ishlariga jalb qilgan... Natijada XIV asr oxiriga kelib, Samarqand va Hiront jahonning obod va go'zal shaharlariga aylandi”<sup>27</sup>

Amir Temur davlat hududini kengaytirish bilan bir qatorda, obodonchilik va buniyodkorlik ishlarini ham keng rivojlantirgan. Davlat poytaxti Samarqandda va undan tashqarida ham saroy va bog'lar qurdirgan. Ayniqsa, me'morlik taraqqiyotning yuqori pog'onasiga ko'tarildi. Bu haqda keng qamrovli ma'lumot beruvchi adabiyotlar ko'p, shu bois biz, bu o'rinda ko'proq shu me'morlikdagi tasviriy san'at ijodiyotiga e'tibor qaratmoqchimiz. Amir Temur davri tasviriy san'ati to'g'risida tarixchi Sharafiddin Ali Yazdiy, Zahiriddin Muhammad Bobir, Abdurazzoq Samarqandiy ma'lumotlariga tayanish mumkin. Bu manbalarda Amir Temur davrida me'morlik binolarining devorlari rangtasvir suratlari bilan bezatilganligini asoslash mumkin. Lekin bu kabi devoriy tasvirlar bizgacha saqlanib qolmagan. Shunday bo'lsada, mazkur tasvirlar to'g'risida yozma ma'lumotlar mavjud. Xususan, mualliflar N.Norqulov va I.Nizomiddinovlarning “Miniatyura tarixidan lavhalar (Temuriylar davri nafis kitob san'ati)” nomli kitobida bu haqda aniq ma'lumotlar uchraydi. “Yuqorida ta'kidlanganidek, qasr va saroy devorlariga solingan rasmlar bizgacha yetib kelmagan. Ma'lumki, 1407 yili Samarqandning shimolida shaxzoda Begim Sulton uchun katta chorborg' qurilib, uning o'rtasida qasr devorlari ishqiy mazmundagi suratlar bilan bezatilgan, Jahongir Amir Temurga atab tarixiy asar yozgan Olim Sharafiddin Ali Yazdiyning ko'rsatishiga, mazkur rasmlarni buniyod etishda Amir Temur zamonida shuhrat qozongan turli mamlakat musavvirlari ishtirok etgan. Tarixchilar bu suratlar katta mahorat bilan yaratilgan surat namunalari bo'lganligini hikoya qiladi”<sup>28</sup>. Shuningdek, mazkur kitobda yana, Sharafiddin Ali Yazdiyning “Zafarnoma”, Ibn Arabshoh hamda Mirzo Bobir va Abdurazzoq Samarqandiy ma'lumotlariga tayanib devoriy tasvirlar to'g'risida tasavvurga ega bo'lish mumkin. Jumladan, “Zafarnoma”dagi ma'lumotlarga ko'ra Samarqanddagи “Bog'i shamol” saroyi, Mirzo Bobir “Bog'i dilkusho” qasri, Abdurazzoq Samarqandiy Ulug'bek rasadxonasi devorlarida suratlar bo'lganligi qayd etiladi. Bu ma'lumotlar O'rta asrlarda tasviriy san'at mo'jaz ko'rinishda rivoj topganligi bilan birga, mahobatli rangtasvirda ham sezilarli ijod qilinganligidan

<sup>27</sup>Усмонов О., Мадраҳимов А. Камолиддин Беҳзод. – Т.: А.Қодирий номидаги ҳалқ мероси нашириёти., 2000. Б-5.

<sup>28</sup> Найм Норкулов. Илес Низомиддинов Миннатюра тархидан лавҳалар (Темурийлар даврида нағис китобот санъати), Тошкент Фоғур Ғулом номидаги “Адабиёт ва санъат” нашириёти. 1970 й. Б-50-51.

dalolat beradi. Ammo, buni tasdiqlovchi mazkur suratlar binolarning buzilishi bilan yo'qolib ketganligi va saqlanib qolmaganligi bizni rassomlar mahoratini tahlil qilish imkoniyatidan mahrum qiladi. Bog'i dilkusho qasrida Amir Temurning Hindiston safari lavhalari rasatxona devorlarida esa yetti yirtqich sayyora, tog', dengiz, saxro, qushlar, turli buyum va jonivorlar tasviri chizilganligi ta'kidlanadi<sup>29</sup>. Amir Temur davri devoriy rangtasviri to'g'risida boshqa tarixchilar bergen ma'lumotlar ham qimmatli hisoblanadi. Jumladan, "Amir Temur qurdirgan qasrlar devorlaridagi suratlar haqida arab tarixnavisi Ibn Arabshoh ma'lumot beradi. uning yozishicha, saroylar Eron, Dashti Qipchoq, Hindistondagi janglari, shaharlarni qamal qilish sahnalari, Amir Temur tomonidan sultonlarning, hokimlarning qabul qilinishi, uning olimlar bilan suhbat, tortiq keltirish sahnalari, ov qilishi, o'g'il, nabiralarining suratlari, ommaviy sayillar, bazm, go'zallar bilan uchrashushi singari mazmunlarda suratlar bilan qoplangan edi"<sup>30</sup>. Bu suratlarga asoslanib, Amir Temur davrida juda keng mavzularda devoriy rangtasvir asarlari yaratilganligini ta'kidlash mumkin.

Arablar istilosidan so'ng XIX-asrning oxirlariga qadar O'rta Osiyo haykaltaroshligida turq'unlik<sup>31</sup> davri boshlanib, ijodiy inqiroz davrini boshi'dan kechirdi. Shu bois, O'rta asrlarda namuna sifatida ko'rsata oladigan haykaltaroshlik asarlari uchramaydi. Shunday bo'lsada, Amir Temur davrida ayrim haykaltaroshlik asarlari yaratilganligi to'g'risida ayrim ma'lumotlarga ham duch kelish mumkin. Shu xususda Ispaniyalik elchi Klavixoning (XIX-asr) qaydarini misol tariqasida esga olish mumkin. N.Norqulov va I.Nizomiddinovlar o'zining "Miniatyura tarixidan lavhalar (Temuriylar davri nafis kitob san'ati)" nomli kitobida Klavixoning quyidagi ma'lumotlariga murojaat etadi: "Ispaniyasik elchi Klavixo Amir Temur saropardalaridan birini tasvirlar ekan, quyidagicha diqqatga sazovor gaplarni yozadi: saroparda gumbazi ustida qanotlarini yozib nimagadir chovut solmoqchi bo'lib turgan burgut shakli bo'lib, u kushumdan yasalib, oltin suvi yugirtilgan. Quyiroqda, uch tomonga qanotlarini pusib qochmoqchi bo'lib turgan uch lochin shakli bo'lgan... Mazkur qushlar shakli nihoyatda mohirlik va ustadic bilan yasalgan..."<sup>32</sup> deb, uning so'zlaridan istibos keltiriladi. Bu yerda ta'kidlanayotgan "u kushumdan yasalib, oltin suvi yugirtilgan" hamda "Mazkur qushlar shakli nihoyatda mohirlik va ustadic bilan yasalgan" jumlalaridagi "yasalgan" so'zları, u haykaltaroshlik asari ekanligini bildiradi. Shuningdek,

<sup>29</sup> Qarang. O'sha kitob. Naim Norqulov. Ilyos Nizomiddinov. B-57.

<sup>30</sup> Tamerlane or Timur the great amir. Translated by L.H.Sandrs. From the Arabic lih by Ahmad ibn Arabshah. London, 1966, pp. 309-310.

Bizning ixtibosimizda Naim Norqulov va Ilyos Nizomiddinovlarning. Miniatyura tarixidan lavhalar (Temuriylar davrida nafis kitobot san'ati) kitobida keltirilgan Ibn Arabshoh ma'lumotlarining tarjimasi berildi.

<sup>31</sup> Ma'lum vaqtgacha to'xtab qolish ma'nosini anglatadi.

<sup>32</sup> Рюя Ганзалесде-Клавихо. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд, 1403-1406 гг. Пер. И. Срезневского, СПб., 1981. С-274-275.

mazkur kitobda Amur Temur saroyida balandligi odam bo'yiga teng keladigan oltindan yasalgan daraxt bo'lib, uning shoxlari va barglari orasida turli qimmatbaxo ashylar (yoqut, zumurrad, firuza, la'l, marvarid) dan yasalgan mevalar hamda oltindan yasalgan turli harakatdagi qushlar bo'lganligi aytildi. Shuningdek, "Tarixchi Xondamirning yozishicha, Alisher Navoiy kutubxonasining kitobdori Hoji Muhammad shoirga atab bir soat yasagan. Soat sandiqsimon shaklda bo'lib, ustida qo'lida cho'p ushlub turgan "odam" bo'lgan. U soat necha bo'lgan bo'lsa, shu cho'p bilan shuncha marta bong chalgan"<sup>33</sup>.

Yuqoridagi ma'lumotlar O'rta asrlarda ham tasviriy san'atning haykaltaroshlik turiga bot-bot murojaat bo'lganligini anglatadi. Lekin, mazkur ashovyiy dalillar arablar istilosidan keyingi davrning haykaltaroshlikdagi ijodiy inqirozni yumshatishga kuchsizlik qiladi. Chunki bu davrda haykaltaroshlik o'zining keng qamrovli rivojlanish kuchini yo'qotgan edi.

San'at va madaniyat, ilm-ma'rifatning taraqqiy etishib, gullab yashnashida temuriylar vorisi Mirzo Boysunqur ulkan ishlarni amalga oshirdi. "Shoxruhning o'g'li va ayni vaqtida uning vaziri Mirzo Boysunqur nihoyatda nozik ta'b, adabiyot va san'atning haqiqiy muxlisi, hunar va ahlining jonkuyar homysi edi. Mirzo Boysunqirning tashabbusi va rahbarligida Hirotda tashkil etilgan kutubxonada qirqdan ortiq xattot adabiy va tarixiy asarlarni chiroyli qilib ko'chirish bilan, suratgar va naqqoshlar esa anashu kitoblar mazmuniga monand, ular g'oyasini sharxlovchi zarhalli jippi tasvir va suratlar chizish, jildsozlar esa charm va duxoba bilan muqovalash ishini bajarar edi"<sup>34</sup>. Bundan ko'rindiki, Mirzo Boysunqur davrida adabiyot va san'at gullab yashnagan. Kutubxonada qirqdan ortiq xattotlarning faoliyat yuritishi kitobot san'atini naqadar taraqqiy etganligini anglatadi. Bu borada quyida kengroq to'xtalib o'tamiz.

## TEMURIYLAR DAVRI O'ZBEKISTON SAN'ATI

O'rta asrlar tasviriy san'atining taraqqiyot cho'qqisi temuriylar davriga to'g'ri keladi. Amir Temur davrida kamol topgan san'at va madaniyat, ilm-ma'rifan va adabiyot Sohibqiron vorislari davrida yanada ravnaq topdi. Jumladan, Shohruk Mirzo hukumronligi paytida me'morlik, fan va adabiyot, san'at va madaniyat mumtoz darajaga erishdi. "Hirot tasviriy san'at maktabi nomi bilan shuhrat qozongan ulkan nafosat ijodxonasi Shohruk Mirzo zamonida tashkil topdi. Bu ishda uning o'g'li va vaziri Mirzo Boysunqurning xizmati kattadir"<sup>35</sup>. Darhaqiqat, Mirzo Boysunqur bu ma'naviy yuksalishga bosh-qosh bo'lgan benazir

<sup>33</sup> Наим Норкулов. Илес Низомиддинов. Миниатюра тархидан лавхалар (Темурийлар даврида нафис китобот санъати), Тошкент. Фоифур Ўлом номидаги "Адабиёт ва санъат" нашриети 1970 й. 19-б.

<sup>34</sup> O'sha manba. B-71.

<sup>35</sup> O'sha manba. B-22.

shaxs sifatida hurmat bilan tilga olinadi. U san'at va hunarmand, adabiyot ahliga g'amho'rlik qilib, ijodiy ishlarga xomiylig qildi. O'zi ham san'atsevar, xushta'b va qobiliyatli shaxs bo'lgani bois, san'at va madaniyatni rivojlantirishga katta e'tibor berdi. "XV asr boshlarida Xuroson poytaxti Hirot shahri Shohruh Mirzo (1405-1447) davrida, shaxsan shahzoda Mirzo Boysunqurning fidokorona faoliyati tufayli san'atkorlar, olimlar, xattotlar, rassomlar, sozandalar va shoirlarshahriga aylangan edi"<sup>36</sup>. Mirzo Boysunqur maxsus kutubxona tashkil etib, u yerdagi kitoblarni san'at darajasida tayyorlash uchun qirqdan ziyod san'atkorlarni jamladi va kitobot ishlariga jalb qildi. "O'sha davrda tuzilgan "Arzadosht" – "Arznama"ga binoan saroy kutubxonasida qirqdan ziyod ijodkorlar mavjud bo'lib, ular manbashunoslikda, ayniqsa, "Shohnoma" va Amir Xusravning lirik ijodini, tarixchilar – Sharafiddin Ali Yazdiy, Hofizi Abro', shorilar – Nizomiy Ganjaviy "Hamsa"si, "Kalila va Dimna", "Me'rojnomma" kabi asarlarning qo'lyozmalarini tiklab, ularni betakror rasmlar bilan ziynatladir<sup>37</sup>. Kitoblar matni mohir xattotlar tomonidan bajarilib, maftunkor tabiatni gul shodalari bilan go'zallantirgan nafis naqshu-nigorlar hamda mo'jaz rangtasvir suratlar hamoxangligida kitoblar nodir san'at darajasiga olib chiqildi. Bunday nodir kitoblar ko'plab mutahassis san'atkorlar tomonidan amalga oshirilar edi. Xususan – Varroq (qog'oz tayyorlovchi), Sahhof (muqovasoz, sahilalarni to'plab kitob holiga keltiruvchi), Tasvir (suratkash, tasvir tushiruvchi, musavvir), Tazhib (oltin rang bilan naqshlovchi), Tajlid (kitoblarga charm yoki boshqa qimmatbaho matodan jild yasovchi), Zarafshon (sahifalar hoshiyasi va yozuv oralariga oltin va kumush rang purkab bezatuvchi) kabi<sup>38</sup> ijodkorlar mehnati natijasida tashkil etildi. Kitob bezagiga bu qadar e'tibor bilan yondoshish pirovardida eng nodir manbalar yuzaga keldi. Kutubxona quyidagi muvassir va xattotlar ijod qilgan: Mavlono Ja'far Tabriziy (kutubxona raisi), Shohiy Sabzavoriy, Amir Shohiy, Qavomiddin Sheroziy, Mavlono Muhammad Pahlavon, Mavlono Shams Boysunquriy, Bobojon Turbatiy, Ibrohim Astrobody, Ibrohim tabriziy, Mavlono Zahiriddin Azhar, Nur Kamol, Abdulla kotib Hiraviy kabi mohir naqqosh, musavvir va xattotlar faoliyat yuritgan.

Temuriylar davri tasviriy san'atida yuksak mahoratli ijodkor Kamoliddin Behzod ijodi alohida tilga olinadi. Kamoliddin Behzod 1455 yili Hirotda, hunarmand oilasida tavallud topgan. Uning o'z nomi Behzod bo'lib, yaqinlari uni erkalab va suyb Kamoliddin deb chaqirganlar. Shu ikki nom birlashib bizgacha Kamoliddin Behzod nomi bilan yetib kelgan. Behzod oyoligida og'ir judolikka

<sup>36</sup> Усмонов О., Мадрахимов А. Камолиддин Бехзод. – Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашр., 2000. Б-6.

<sup>37</sup> O'sha manba. B-6.

<sup>38</sup> Ma'lumotlar Naim Norqulov. Ilyos Nizomiddinov. MiniyatURA tarxidan lavhalar (Temuriylar davrida nafis kitobot san'ati) kitobidan olindi. B-72.

yo'liqadi, u ota-onasidan juda erta ajrab qoladi. O'sha davrning mashhur musavviri va naqqishi Mirak Naqqosh uni o'z bag'riga, hayotiy va ijodiy tarbiyasiga oladi. "O'z davrining mashhur rassomi, miniatyurasoz Mirak Naqqosh uyidagi, nigoristonidagi ijodiy muhit, go'zallik va nafosat yosh Behzodni ham san'atkor va hunarga havas qo'yishga undadi, kelajakdag'i taqdiri uchun ijobiy rol o'ynadi. Bo'lajak rassom turli ustozlardan tarbiya olgan. Manbalarda Behzod tabrizlik pir Sayid Ahmad shogirdi, deb ham ko'rsatiladi. Pir Sayid esa buxorolik Jahongir shogirdi, buxorolik Jahongir esa o'z navbatida ustod Gung shogirdi bo'lganligi qayd etiladi". Darhaqiqat, Behzod yashagan tarixiy davr ko'plab mahoratli musavvirlar ijod qilgan, ijodiy barkamollik yuksaklgan zamonga to'g'ri keladi. "O'sha davr xattotlari Sulton Ali Mashhadiy, Sulton Ali Qoyiniy, Mir Ali Heraviy, musavvirlar Mirak Naqqosh, Xoja Muhammad, Qosim Alilar qatorida ustod Kamoliddin Behzod nomi alohida porlab turdi"<sup>39</sup>. Zero. tafakkurning ma'naviy yetuk g'oyalarni yuksak tuyg'u bilan shaklga solish, rang sehri bilan kitob mazmunini mahirona yoritish qobiliyati Ustod-Behzod ijodida yaqqol sezilib turadi. shu sababli uning zamondoshlari ham bu fazilatini juda olqishlaganlar. "Behzodga zamondosh muallif – Zayniddin Vosifiy: "Podshohi mag'furi mabrur Sulton Husayn Boysunqur ... bu san'at hunarmandlari va bu xuruft sehrofarinlari orasidin ustod Behzod naqqoshnikim, yetti iqlim musavvirlari taslim boshin oning oldida quiyi solur erdilar va musallamlilik da'vosini barchalari o'z ixtiyorlari birla onga topshurur erdilar, oni Moniyin soniy laqab berdilar", - deb yozishi bejiz emas edi"<sup>40</sup>. Chunki, Behzod ijodiga mansub mo'jaz rangtasvir asarlari nafaqat o'sha davr muhlislarini o'ziga rom etgan, balki, hozirgi paytda ham uning ijodi Sharq va G'arb san'at muhlislarini o'ziga jalb etib keladi.

Ustod-Behzodning ijodiy kamolotida unga chin dildan ko'mak bergen alloma hazrati Alisher Navoiyning ulkan hissasi borligini ham qayd etish lozim. Alisher Navoiy ko'magini tasdiqlovchi ko'plab asosli manbalar mavjud,

<sup>39</sup> Усмонов О., Мадраҳимов А. Камолиддин Бехзод – Т.: А. Қодирий номидаги халқ мероси нашр., 2000. Б-6-7.

<sup>40</sup> O'sha manba. B-109.



*Shayboniyxon portreti. Kamoliddin Behzod.*

*1507 yil. SShA xususiy kolleksiya.*

chunonchi, o'sha davrning tarixchisi G'iyosiddin Xondamir, Zahiriddin Muhammad Bobur hamda o'tgan asr olimlari tomonidan ham bu hol o'z tasdig'ini topadi. Masalan, "1968 yilda Kobulda nashr etilgan "Alisher Navoiy (Foniy)" asarida ta'kidlashicha, Behzodning dastlabki ijodi Sulton Xusayn Mirzo saroyida va u yerdagi shuda ko'p shoirlar, olimlar, san'atkorlarning ulug' homiysi Amir Alisher Navoiy rahnamoligida va qo'llab-quvvatlashi, yaqindan bergen yordami orqasida gullab-yashnaydi"<sup>41</sup>. Behzod o'z qobiliyatini tufayli saroy ahlining hurmat-ehtiromiga sazavor bo'lgan. Xatto, Sulton Xusayn Mirzo o'z saroyining kutubxonasi rais etib tayinlagan:

"Hirot maktabining boshlig'i (mansabi) uchun ustod Kamoliddin Behzod nomigi berilgan nishon.

Ijod va yaratish korxonasi musavvirining irodasi yeri osmon nigorxonasi muharririning qudrati bilan... hukum qilurmizki, asr nodiri, musavvirlar peshvosi... Ustod kamoliddin Behzod Humoyun (ya'ni podshoh) kitobxonasi ahliga: kotib, naqqosh, jadvalkash, halkor va zarko`blarga, shuningdek, mazkur ishlarga mansub bo`lgan Alloh panohidagi butun mamlakat ja'moatiga boshchilik mansabi topshirilsin. Tahrir etildi 889 hijriy yil 27 jumodu ul-avval (1487 yil 22 iyun)"<sup>42</sup>. Kamolidin Behzodning ijodiy barkamollik davri ham uni ushbu kutubxona boshlig'i sifatida faoliyat boshlaganidan keyin yanada yuksaldi. Kutubxonadagi nodir kitoblar bilan tanishish, tafakkurini boyitish va shu bilan birga, ularga suratlar ishlash imkoniyati kengaydi.

<sup>41</sup> Усмонов О., Мадрахимов А. Камолиддин Бехзод. – Т.: А.Кодирий номидаги халқ мероси напр., 2000. Б-9.

<sup>42</sup> Наим Норкулов. Илёс Низомиддинов. Миниатюра тархидан лавҳалар (Темурийлар даврида нафис китобот санъати), Тошкент. Фоғур Ғулом номидаги "Адабиёт ва санъат" нашриёти. 1970 й. Б-93-94.

### III BOB XX ASR O'ZBEKISTON SAN'ATI

#### XIX ASR OXIRI XX ASR BOSHLARI O'ZBEKISTON SAN'ATI

O'zbekistonga XX asr boshlaridan Evropa ijodiy an'analariga asoslangan rus tasviriy san'ati kirib kela boshladi. Mamlakatda tasviriy san'atning keng miqyosda rivojlanish bosqichiga erishishi juda ko'p vaqt ni talab etgan. O'zbekistonda bunday dastgohli tasviriy san'at sohasi mavjud emasligi, aksincha miniatyura turi keng rivojlanganligi sababli bu yo'nalishda ijod qiluvchi mahalliy rassomlar bo'lmagan edi. Shu bois, bu san'atning shaklanish davrida milliy ijodkorlarning etishib chiqishiiga qadar Rossiya va uning tarkibidagi boshqa millatlarga mansub ijodkorlar faoliyatini asosiy o'rinn egallagan. "XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida bu erga rus rassomlari kelib turar, hatto doim shu erda ishlab. Turkiston xalqlarining turmushi va tabiatini yuksak gumanizm pozitsiyasidan turib aks ettirardilar"<sup>43</sup> O'sha paytlarda mamlakatda ijod qilgan rus va boshqa millatga mansub rassomlar jumlasiga Rossiyada kelgan rassom va haykaltaroshlar V.V.Vereshagin, N.N.Karazin, D.Kavkazskiy, O.Fedchenko



V.V.Vereshagin. *Amir Temur darvozasi*. 1871-1972 y.

<sup>43</sup> И.Ирас. Узбекистон рассомлари. Тошкент, 1960 й.Б-90

hamda ukrainalik S.Svetoslavskiy, gruziyalik G.Gabashvili, haykaltarosh Mikeshinlar nomini alohiba qayd etish mumkin. Ular rangtasvirda Samarqand, Buxoro, Xo'jand, Toshkent kabi kadimiy shaharlarga, ularning obidalariga atab kartinalar bajarishdi. Bu rasmlarning aksariyati etnografik harakterda amalga oshirilgan va yangi o'lka, odamlarining etnik ko'rinishlari, kiyinishi, maishiy hayoti, ularni qurshab turgan o'ziga xos muhit tasvirini tashkil etgan.

Yuqorida ta'kidlangan tasviriy ifodaviylik rassom D.V.Velejev ijodida ham sezildi. Masalan, Toshkentdagi maschit va madrasalar, qo'rg'on, shahar chekkasi aks ettirilgan "Eski Toshkent ko'chasi", "Eski Toshkentdag'i hovli" kabi grafik tasvirlarini shu o'rinda ta'kidlash mumkin.

Bu asarlar o'zining kompozitsion badiiy ifodaviyligi, yorug'-soyaning o'ziga xos his qilinganligi hamda hayotiy lavhalardan foydalilanilgani ko'zga tashlanadi.

O'zbekistonga kelib rasm ishlagan rassomlar orasida V.V.Verezshagin ijodi ham ajralib turadi.

Rus realistik tasviriy san'ati ustasi Vereshagin Vasiliy Vasilevich 1842-1904 yillarda yashab ijod etgan rus rassomidir. U 1860-63 yillarda tasviriy san'at ta'limini o'sha payttdagi mahoratlari rassomlar tayyorlashga ixtisoslashgan Peterburg Badiiy Akademiyasida hamda 1864-65 yillarda Frantsiya (Parij shahrida) J.L.Jeroma ustaxonasida olgan. U rus rassomlari orasida ijodiy va xarbiy safarlarda bo'lgan rassom bo'lib, O'rta Osiyoga rus qo'shinchilar bilan birga kelib, urush davrida chizgilar ishlagan.

Vereshagen qo'mondon bilan uchrashib uning xizmatiga ko'ngilli ekanligini bildiradi va shundan so'ng xarbiy yurishlarda bo'lib turli rasmlar chizish bilan shug'ullangan. Rassom qalamiga mansub "Ko'knorixo'rlar", "Zindonda", "Qul savdosи", "Amir Temur darvozasi oldida" kartinalarni ta'kidlash mumkin. Uning "Turkiston" deb nomlangan turkumi Parij va Peterburg ko'rgazmalariga qo'yildi.

XIX asr oxirida O'zbekistonda bo'lgan rassomlar orasida portret, manzara, natyurmortlar ustasi Tibilisi Badiiy Akademiyasi professori Gabashvili Georgiy Ivanovichni ham misol keltirish mumkin. U mamlakatning Samarqand va Buxoro



В.Верешагин. "Мужаффакимыотдан с'ине". 1868 й

kabi ko`hna shaharlarida bo`lib, mahobatli me`morlik obidalarining o`ziga xos ko`rinishlarini ishlagan.

Uning 1897 yili ishlangan “Samarqanddagi bozor” asarini shu o`rinda ta`kidlash mumkin. Ko`hna me`morlik yodgorliklарини o`ziga xos ulug`vorligi, uning sharqona me`morlik an`anasining yuksak darajadagi ko`rinishini maroq bilan ishlagan va boy taassurod qoldirgan rassomlar orasida yana Ukrainalik rassom S.I. Svetoslavskiyning «Bibixonim oldidagi bozor» (1910 y) kartinasи ham e`tiborlidir. Unda shunday viqorli tarixiy obida orqali o`tmishi ulug` bo`lgan yurtni aks ettirishga intilgan.

O`rta Osiyo mamlakatlariga shu jumladan, O`zbekistonga keluvchi rassomlar soni XX asr boshlarida yanada ko`paydi. Masalan, rus rassomlari Pavel Kuznetsov, Petrov-Vodkin, Frans Rubo, haykaltarosh O.Mikesinlarni ham shu o`rinda misol keltirish mumkin. Ular ham bu o`lkaning o`tmish tarixi, boy mada-niy merosi hisoblangan me`morlik obidalarini zo`r ishtiyoq bilan tasvirladilar.

XX asr boshlarida O`zbekistonda ijod qilgan rus rassomlari ijodini o`rganishda ularni uch guruhga ajratish mumkin: **birinchisi** bu o`lkaga vaqtincha kelib ijod qilib

ketgan rassomlar - V.V.Vereshchagin, N.N.Karazin, D.Kavkazskiy, S.Yudin, O.Fedchenko hamda Ukrainalik S.Svetoslavskiy, gruziyalik G.Gabashvili, D.V.Velejev, Pavel Kuznetsov, Petrov-Vodkin, Frans Rubo, K.Korovin, R.Zommer, haykaltaroshlar Mikeshin va O.Mikeshinlar; **ikkinchisi** o`z ijodini butunlay O`zbekiston hayotiga bag`ishlagan va o`zлari uchun Vatan topgan rassomlar - M.A.Arinin, A.Nikolaev (Usta Mo`min), P.V.Gan, M.E.Novikov, M.A.Gvozdikov, F.I.Grishenko, V.N.Eremyan, A.N.Ivanov (haykaltarosh), I.S.Kazakov, V.E.Kaydalov, N.V.Kashina, Z.M.Kovalevskaia, S.A.Malt, V.N.Kedrin, O.K.Tatevosyan, V.I.Ufimsev; **uchinchisi** shu mamlakatda tug`ilib ijod yo`liga kirgan rus millatiga mansub - L.L.Bure, A.M.Venediktov, A.Volkov, V.I.Evenko, P.M.Nikiforov, K.P.Cheprakov kabi rassomlarga ajratish mumkin.

Mazkur uch guruxning birinchisiga mansub ijodkorlar haqida kengroq ma`lumot olish maqsadida adabiyotlarni kuzatdik. Mayjud adabiyotlarda ular haqida umumiy tushunchalar berilgan xolos. Bu o`z navbatida bu mavzuda hali



S.Yudin. Tog`dagи choyxona

qilinishi lozim bo'lgan ilmiy izlanishlar ham talaygina ekanligini ko'rsatadi. Bu esa mazkur masala san'atshunoslik oldida turgan dolzarb mavzularidan ekanligini ko'rsatadi. Va kelgusida olib boriladigan boshqa tadqiqotlar uchun dolzarb mavzu sifatida o'z ahamiyatini saqlab qoladi.

Yuqorida birinchi gurux rassomlari haqida ma'lumotlar keltirildi. Qolgan ikkinchi va uchingi guruhdagi rassomlar esa keyingi boblarda alohida va batatsil bayon etiladi. Endi, yana XX asr boshlarida O'zbekiston tasviriy san'atining shakllanish jarayoni tavsifiga qaytamiz. O'zbekiston tasviriy san'ati uzoq tarixiy rivojlanish bosqichini bosib o'tdi.

Bu tarixiy bosqich tarkibidan o'rIN olgan XX-asrdagi ijodiy bosqich aloxida ajralib turadi. XX-asr boshlariga kelib, tasviriy san'at o'zining ijodiy-badiiy yo'nalishini o'zgartira boshladи. Masalan, tasviriy san'atning miniatyura turi endilikda etakchiligini yo'qotib, Evropa realistik tasviriy san'ati ijodiy yo'nalishlari rus tasviriy san'ati vositasida kirib kela boshladи.

Bu bir jihatdan uzoq yillar mobaynida shakllanib rivojlangan miniatyura oldingi maqomini o'zgartirgan bo'lsa, ikkinchi tomonidan tasviriy san'atni yangi tarkibda shakllanishini yuzaga keltirib, jahon tasviriy san'ati ijodiy an'analari bilan hamnafas rivojlanishini vujudga keltirdi.

XIX-asr oxirlaridan O'zbekistonda me'morlikda ham o'zgarishlar yuzaga kela boshladи. Bu yillardan boshlab rus me'morligi an'analari ham kirib kela boshladи. Toshkent va Farg'on'a shaharlariga rus millatiga mansub turli kasb egalari ko'chib keldi. Ularni ish bilan ta'minlash, maktablar ochish va boshqa maishiy xizmat ko'rsatish bilan bog'liq turli qurilish ishlarining boshlanishi natijasida yangi tipdagи me'morlik kirib kela boshladи.

XX-asr boshlarida O'zbekistonga rus arxeologlarining kelishi munosabati bilan arxeologiya sohasi ham kirib keldi. Mamlakatimizning ko'plab xududlarida arxeologik qazishmalar o'tkazildi. Birgina Namangan viloyatining tarixiy shahalarini misol qilib olaylik. Namangan xududida joylashgan qadimgi Chust, Kosonsoy, Assi, Pop tumanlarida joylashganligi taxmin qilingan qadimgi shaharlar ochib o'rganildi. Ularni o'rganishda N.Sherbina, V.Bartold, M.Masson.



N.Rozanov: M.Novikov portreti

V.Jukov, A.Brenshtam, A.Okladnikovlar, keyinroq esa o'zbek arxeologlari Ya.G'ulomov, O'.Islomovlar ham qazilma ishlarini olib borgan. "Namangan viloyatida "Chust madaniyati" va "Eylaton madaniyati" deb atalgan madaniy qatlamlar rivojlangan bo`lib, unda eradan avvalgi ming yilliklarga oid ko`plab ashyoviy dalillar topilgan. Bu madaniyatga oid materiallar Chustning "Buonomozor", Eylatonning "Shaxrixaybar", Kosonning "Mug". Popning "Munchoqtepa", To`raqo`rg'onning "Axsikent" kabi shaharva qishloqlaridan topilgan"<sup>44</sup>. Bu kabi arxeologik izlanishlar natijasida mamlakatimizning qadimgi shahar qoldiqlari o`rganila boshladi. "Jumladan shu yillarda arxeolog olimlar Afrasiyobda qazilma ishlarni boshlaganliklari, Bibixonim yodgorligi devoriy rasmlarini o`rganish, ulardan ko`chirmalar olishga etibor berilganligini, Ulug`bek madrasasining og'a boshlagan minoralarini tiklash masalalari kun tartibida qo'yilganligini e'tirof etish mumkin"<sup>45</sup>.

#### XX-asr boshlaridagi

O'zbekiston tasviriy san'atining shakllanishida asr boshlaridan rus tasviriy san'atinig kirib kelishi natijasida Toshkent, Samarqand, keyinroq esa Farg'onada rassomlik bilim yurtlarining ochilishi katta ahamiyatga ega bo`ldi. Bu bilim yurtlarda rus rassomlari mahalliy yoshlarga rassomlik sirlarini o'rgatdilar. Natijada rus rassomlari bilan bir qatorda ijod qila oladigan o'zbek rassomlari paydo bo`la boshladi.



U'Kedrin. Xazrati Imom maqbarasi

O'zbekiston tasviriy san'ati bilan shug'ullangan olim san'atshunoslik fanlari nomzodi Ne'mat Abdullaev XIX asr oxiri XX asr boshlarida tasviriy san'atda o'zbek rassomlari ijodi ko'rina boshlaganligi to`g'risida ma'lumot berdi. turli afsonaviy timsollar ustida ish olib borganligi, Jumladan, Ishoqxon To`ra Junaydullaxo'ja Sunnatullaxo'ja o'g'li (1862-1937), Sirojiddin Siddiq Xondaqliqiy (1884-1934) «Ming bir kecha», Sa'adiyning «Guliston» asariga rasmlar chizganligi va portretlar (masalan Tavallo portreti), Mirzo Xayrullo, Mullo Xusniddin, Mullo Ortuq, Rahmatiy, Mulla Abdulhamid Jalolobodiy kabi rassom va xattotlar ham tasviriy san'atda targ'ibiy ishlarga moil rasmlar ishlaganligi,

<sup>44</sup> Д.Пулатов Наманган ҳайкалтарошлиқ санъати. Наманган. 2000 й., Б-9.

<sup>45</sup> Н.Абдуллаев Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент. San'at нашириёти, 2001 й. 125 б.

mahalliy tadbirdorlar A.Navoiy, Firdavsiy asarlarini tosh bosmada chop ettilib ularni rasmlar bilan bezatganligi, shuningdek 1915 yili "Go'r ug'li" "dostoni chop etilib rasmlar bilan bezatilganligi hamda 1874 yili Qo'qonda tug'ilgan shoir va rassom Ibroxim Davron ham faolroq ijod qilganligi, tarli mavzularda rasmlar ishlaganligi, o'zining sherlarini rasmlar bilan bezaganligi, xajviy rasmlar, portret va janrli kompozitsiyalar ishlaganligi va bu kompozitsiyalarda xotin qizlarning og'ir kundalik turmush tarzi, hayotiy voqealarni tasvirlaganligini ham e'tirof etadi<sup>46</sup>.

**Haykaltaroshlik.** Tasviriy san'atning haykaltaroshlik turi XIX-asr oxiri XX-asr boshlarida rus mustabit davridan kirib kela boshladi va san'atning yangi noan'anaviy madaniyat shakli sifatida shakllana boshladi. Bu jarayon o'sha davrning g'oyaviy targ'ibotlarini amalga oshirishga bo'lgan ehtiyojni qondirish evaziga jonlandi. Bu jarayon asrlar davomida rivoj topgan milliy san'atimizdan farq qiluvchi Yevropa haykaltaroshligining kirib kelishini ilk bosqichi edi.

Mazkur san'at turining ilk namunalari sirasiga Buxorodagi Sitorai Mohixossa saroyi darvozasining ikki chetiga o'rnatilgan dekorativ sher haykallari, Toshkentdag'i Kinyaz Romonov uyidagi animalistik janrdagi (it, kiyik) haykallar hamda Samarqandda 1919-yili haykaltaroshlar E.Rush va I.Golovinlar tomonidan ijod qilingan "Inqilob kurashchilar" kabi monumentlarini kiritish mumkin. Shuningdek, XIX-asr oxirida O'rta Osiyoga ko'plab rassomlar bilan birga, ba'zi haykaltaroshlar (Mikeshin Mixail Osipovich (1835-1898)) ham kelganligi va o'sha vaqtidagi Karl Marks bog'i (hozirgi Amir Temur hiyoboni) uchun yodgorlik haykal yaratganligi haqida ma'lumotlar bor<sup>47</sup>.

XX-asr boshlarida O'zbekistonga kelgan rus rassomlari tasviriy san'atni mahalliy makonda rivojlantirish, badiiy ta'lmini joriy etish borasida faoliyat yuritgan. Dastlabki badiiy ta'lrim rassomlar ustaxonalardagi studiyalarda olib borilgan bo'lsa, 1920-yillardan Samarqandda rassomlik maktabi ochilgan, keyinroq Toshkentda ham tashkil etilgan. Ushbu



O.Korjinskaya. Ishchilar.

<sup>46</sup> Н Абдуллаев. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент. Сан'ат нашриёти, 2001 й. 125 б Б-171-172.

<sup>47</sup> Qarang o'sha manba. 140

ta'lim maskanlari kelajakda o'zbek rassom va haykaltaroshlari yetishib chiqishini ta'minlab berdi.

O'zbekiston haykaltaroshligini tadqiq qilgan olim R.Toqtoshning fikriga ko'ra, bu sohani mamlakatimizda rivojlanishi tasviriy san'atning rangtasvir va grafika sohasiga nisbatan ancha qiyin bo'lgan. "1920 yillarda mahobatli va dastgohli haykaltaroshlikning rivojlanishi juda sekin kechgan, maqtovga arziyidigan bironta asar bo'lмаган. Rassomchilik badiiy ta'lim maskanida yuqori malakali yosh haykaltaroshlarni tayyorlash masalasi yetarli darajada bo'lмаганligi uchun uzoq vaqtgacha tajribali haykaltaroshlar yetishib chiqmagan"<sup>48</sup>. Bu holatni o'sha davr ijodiy rivojlanishining asosiy muammolaridan biri sifatida ko'rsatish mumkin. Biroq, 1930-yillarning ikkinchi yarmidan N.Kudryatseva, O.Korjinskaya, G.Massons, Ya.Kuchislardan ijodining bir munkha faollashishi hamda Rossiyadan yuborilgan V.Simonov, B.Ingal, D.Shvars, A.Lavinskiylar bilan ijodiy muloqatning boshlanishi soha rivojiga ta'sir etganligini ham e'tirof etish kerak<sup>49</sup>.

Mayjud manbalarga ko'ra, o'ttizinchı yillarda naturalizm uslubidagi haykaltaroshlik asarlarining yaratilishi birqadar o'sgan. Haykaltaroshlar G.Massons, O.Korjinskaya, Rusakova, N.Krasovskiyalar tomonidan istirohat bog'i va korhonalar uchun yaratilgan bunday asarlar puxta ashayolardan ishlanmaganligi va joylarni o'zlashtirilishi bois bizgacha saqlanib qolmagan<sup>50</sup>. Ayrim mutaxassislar fikri yoki arxivda (O'zRMIV) saqlanayotgan foto nushalarda bezakli haykaltaroshlik sohasi serko'lam bo'lганligi ko'rindi. Toshkentdagi hozirgi O'zbekiston milliy bog'ida Leningrad bog' va hiyobon haykaltaroshligini eslatuvchi yodgorliklar mavjud bo'lганligi ta'kidlanadi (N.Abdullaev). O'sha yillarda bajarilgan haykallar kasbiy mahorat jihatidan sustroq bo'lsa ham atrof muhit estetikasini boyitish, insonlarni yangi san'at turi bilan tanishtirish va uni tushinishga hizmat qilgan.

<sup>48</sup> Кол. авт. Искусство советского Узбекистана 1917-1972. "Советский художник", М.: 1976. С-69.

<sup>49</sup> Qarang. O'sha manba. B-68-69.

<sup>50</sup> Каранг. Тахташ Р.Х. Жолдасбек Куттимурадов. -Ташкент: ГИЛИ им Г.Гулъяма 1985. С-146

## **XX ASR BOSHLARIDA O'ZBEKISTONDA IJOD QILGAN BOSHQA MILLAT RASSOMLARI IJODI**

XX asr boshlarida O'zbekistonda Yevropa tasviriy san'ati an`analari shakllana boshladi. O'sha paytda bu yangi sohada ijod qiluvchi mahalliy rassomlar manbalarda uchramaydi. XIX asr oxirlarida ijodiy yo`nalishi Sharq miniatyurasi uslubiga yaqin turuvchi – Ahmad donish, Fakir al-haqir Raxmatulla, Raxmatilla ben Mulla Abdushukur, Sirojiddin Maxsum Siddikiy kabi ayrim rassomlarni inobatga olmaganda, deyarli kam sonli rassomlargina faoliyat yuritar edi. Bu esa O'zbekistonda XX asr boshlarida mahalliy rassomlar guruhi keng bo`Imaganligini anglatadi. Shu bois o'sha paytlarda rus va boshqa millat rassomlari ijodi orqali mamlakatda asta-sekin yangi noan'anaviy tasviriy san'at turlari – dastgohli rangtasvir, grafika va haykaltaroshlik shakllana boshladi. Bunda chetdan kelgan ijodkorlar jumlasiga rus rassomlari N.N.Karazin, Dmitriy Kavkazskiy, O.Fedchenko, shuningdek, S.Svetoslavskiy (ukrainalik), G.Gabashvili (gruziyalik), haykaltarosh Mikeshin va boshqa ko`plab rassomlarni misol keltirish mumkin.

XX asrning birinchi choragida O'zbekistonda yangi tasviriy san'at texnologiyasidan ta'lif beruvchi badiy maktablar va ijodiy studiyalar yuzaga kela boshladi. Jumladan Toshkent, Qo`qon, Farg`ona va Buxorodagi ayrim maktablarda rassomlik to`garaklari ochilishi bilan birga, studiyalar ham tashkil topa boshladi. Shu kabi ijodiy studiyalarda rus va boshqa millat farzandlari bilan bir qatorda, mahalliy yoshlar ham badiiy ta'lif olishga kirishdilar. Bu yoshlar orasida A.Siddiqiy, I.Ikromov O'.Tansiqboev, B.Hamdamiy, A.Toshkenboev, N.Karaxan, G.Nikitin, V.Yeremyana va boshqa qator rassomlar bor edi. Ular keyinchalik O'zbekiston tasviriy san'atining dastlabki milliy kadrlari sifatida maydonga keldilar.

Bu kichik badiiy maskanlar salmog'i oshib bordi. 1918 yili Samarcand rassomlik maktabi, 1919 yili Toshkentda Turkiston o'lka rassomlik maktabi faoliyat boshladi. Mazkur ijodiy ta'lif maskanlarida o'qiy boshlagan ilk mahalliy yoshlar ijodiy balog`atga erishib, tanilguniga qadar XX asr boshlarida O'zbekiston tasviriy san'ati rivoji boshqa millat vakillaridan iborat tajribali rassomlar ijodiga bog`lanib qoldi. Biz quyida shunday rassomlarning ayrimlari haqida zaruriy ma'lumotlarni keltirishni maqsad qildik. Quyida ijodiy faoliyati qayd etiladigan boshqa millat rassomlari to`g`risidagi avtobiografik va foto ma'lumotlar hamda ijodiy faoliyatiga doir mulohazalar 1960 yilda nashr etilgan muallif I.Irasning "O'zbekiston rassomlari" (Toshkent, 1960 y) nomli kitobiga asoslangan holda havola etiladi. Mazkur kitob biz keltirgan ma'lumotlarning asosiy manbasi bo`lib xizmat qiladi.



IVAN  
SEMYONOVICH

## KAZAKOV

O'zbekiston tasviriy san'atining shakllanishiga o'z hissasini qo'shgan rassomlar jumlasiga Ivan Semyonovich Kazakovni ham kiritish mumkin.

U oddiy dehqon oilasidan chiqqanligi uchun bolalik davrida juda ko'p qiyinchiliklarni boshidan kechirdi. Kazakovni shu og'ir sharoitda qo'llagan, keyinchalik ijodkor bo'lishiga amakisht sababchi bo'lgan. Uning amaliy yordami bilan Kazakov keyinchalik rassomechilik ilmini o'rganishga imkon topgan.

Amakisi Kazakovni o'n yoshligida Moskvaga olib borib, o'qish va rasm chizishga ishtiyoq uyg'otdi va Moskvadagi rangtasvir, haykaltaroshlik va me'morchilik mакtabiga o'qishga kirishiga yordam berdi.

U maktabda tasviriy san'atni o'rganayotgan paytida mashhur rassom V.E.Makovskiy uning qobiliyatli ekanini sezib, maktabni tamomlagandan keyin, Kazakovni Badiiy akademiyaga o'qishga kirishiga ko'maklashadi, u erda o'z guruxiga qabul qiladi. Kazakovni stipendiya bilan ta'minlaydi. Yosh rassom tasviriy san'atning realistik uslubini o'sha paytlardan boshlab o'rgana boshlagan edi. U ijodda borliqni realistik aks etdirish bo'yicha o'zini ko'rsata olgan edi. Bu borada u o'z ustozining mashg'ulotlardagi o'gitlarini zo'r ishtiyoq bilan o'zlashtirdi. Kazakov o'qish davrida bajargan birinchi mustaqil ishi "Qishloq kosibi huzurida" (1896) deb nomlanadi hamda peredvijniklar uslubiga yaqin ishlangan "Qishloq kasalxonasida" (1898) nomli diplom ishi ham realistik uslubda mahorat bilan bajarilgan.

Kazakov Badiiy akademiyani 1898 yili tamomlagandan so'ng o'zining diplom ishini ishlash uchun chet elga borish huquqini qo'lga kiritadi. U tasviriy san'at mакtabi juda uchli rivojlangan mamlakatlar – Germaniya, Italiya va Frantsiyada ijodiy safarda bo'lib yanada ko'proq tajriba to'playdi. Shu tariqa u mohir rassom sifatida shakllanadi.

Kazakov Evropa safaridan qaytganidan so'ng Peterbugga qaytib keladi va safar davomida ishlagan asarlarini Badiiy akademiyadagi ustozlariga ko'rsatadi. Uning ijodiy ishlari ustozlariga juda ma'qul bo'ladi. Uning bu asarlari shunchaki

tashqi go'zalliknigina emas, balki, oddiy xalq turmushini aks ettirgan edi. Biroq, Akademiya rassomlari o'sha paytda tashqi go'zallikka ko'proq e'tibor qaratar edilar, xalq turmushini tasvirlashni esa unchalik ximoya qilmas edi. Shunga qaramay yosh rassom ijodiga ijobiy baho berdilar.



*I.Kazakov. Qovun bozori.*

Kazakov O'zbekiston (Toshkent) ga 1938 yilda kelgan. Bu vaqtida u moxir rassom sifatida tanilmagan bo'lsa ham juda mahoratli ijodkor darajasida edi. Shu paytlarda Kazakov Toshkentdag'i real'noe uchilishchega rasm fanidan dars berish uchun o'qituvchiligiga qabul qilindi. "Yangi o'lkaning notanish tabiatи, ko'zni hamashtiruvchi quyoshi, yorqin buyoqlari va o'ziga xos turmushi rassomni maftun etdi. Kazakov o'zining bu davrda yaratgan asarlarida realizm yo'lidan bordi. Kazakov o'sha davrda keng tarqalgan, yarim janr, yarim peyzaj xarakteriga ega bo'lgan etyudlar yaratuvchi rassomga aylanib qoldi. Kazakovning O'rta Osiyoda yaratgan dastlabki asarlaridan "Xudoning xohishi" (1907), "Namoz" polotnosida rassomni qiziqtirgan urf-odatgina aks etdirilgan. Kazakov yangi o'lordan olgan taassurotlarini, ya'ni uning nodir arxitektura yodgorliklarini, maydon va ko'chalarini, bozor va choyxonalarini, chaman bog' va soya-saltsin hovuzlarini ishtiyoq bilan aks etdirdi"<sup>51</sup>.

Kazakov O'zbekistonda pedagoglik faoliyati bilan birga juda ko'plab ijodiy asarlar ham ijod qildi. Uning eng yaxshi asarlari 1927-1928 yillarda Toshkentda o'tkazilgan ko'rgazmalarda namoyish etdi. Ko'rgazmada namoyish etilgan asarlar orasida "Qayragochli peyzaj" manzarasi bo'lib, u mahorat darajasining yuqoriligi bilan ajralib turadi.

<sup>51</sup> Ирас. Ўзбекистон рассомлари. Тошкент, 1960 й. Б-92

Shu ko'rgazmaning o'zida Kazakov bir necha portretlarini ham namoyish qildi. 1930-yillardan boshlab, Kazakov ijodiy ishlardan bir munkha uzoqlashib, asosiy vaqtini o'qituvchilik qilishga sarfladi, yosh rassomlarga tasviriy san'atni o'rgatishga e'tiborni kuchaytirdi.



## MIXAIL ALEKSANDROVICH

### ARININ

Arinin birinchi badiiy ta'limdi 1914 yildan boshlab Saratov shahridagi Bogolyubov rassomchilik maktabida olgan. Arinin o'z ijodida peredvijniklar (Peredvijniklar - XIX asrning ikkinchi yarmida ijod qilgan rus realistik rassomlar guruhi, mashxur ko'chma vistavkalar qatnashchilari) san'atiga tez-tez murojaat qilar edi.

Arinin o'qishdan tashqari tasviriy san'at sirlarini mukammalroq o'raniш maqsadida "realist rassom A. O. Nikulinning ustaxonasiga shogirdlikka kirdi. O'z ustozlarining vasiyatlarini hurmat bilan esida saqlab keluvchi sermulohaza va kamtar pedagog A.O.Nikulin yosh yigitning maqsadlarini quvvatladi, uning qalbida san'atga nisbatan muhabbat uygotdi va unga realistik san'atning boshlangich asoslarini o'rgatdi"<sup>52</sup>.

Arinin tasviriy san'at borasida tajribaga erishgach P.S.Utkinning ustaxonasiga ishga kirdi va asarlar yarata boshladи. Rus rassomi B.A.Serovning shogirdi bo'lgan P.S.Utkin o'sha paytlar o'z ijodida realizmdan bir munkha uzoqlashgan halda eski uslubda dars berar edi. U o'z shogirdlariga juda talabchan bo'lib, ijodda aniqlikni yaxshi ko'rар edi, shu sababli, rasm ishslash vositalarini to'g'ri tanlashni, kompozitsiyaning tabiiy va ta'sirchan bo'lishiga e'tiborli bo'lishni shogirdlaridan talab qilardi. Uning ustaxonasida bilim olgan rassomlar mustahkam professional mahoratga ega bo'lib chiqardilar. Arinin 1924 yili institutni tamomlab O'zbekistonga keldi.

U shu yillardan boshlab Qoqonshahrda ijod qila boshladи. U nafaqat ijodkorlik bilan shug'ullandi, balki tasviriy san'atdan o'quvchilarga saboq ham

<sup>52</sup> Ирас. Ўзбекистон рассомлари. Тошкент, 1960 й.Б-96.

bera boshladi. Ijodiy ishlarini esa Saratovda o'tkazilib turadigan ko'rgazmalarga yuborib turardi.

Rassom o'zining dastlabki ijodiy ishlarida "O'zbek musiqachilari" (1927), "Paranjini yondirish (8 mart)" (1932) mavzusida kartina ishladi.

1935 yildan Arinin hayotida o'zgarish bo'ldi, u Toshkentga kelib ijodini davom ettirdi. U ayni paytdan boshlab asarlarida o'zbek xalqining turmushi, ularning udumlari va tabiatni manzaralarini mahorat bilan tasvirlar edi. Shu o'rinda uning "G'o'za chopig'i" (1935), "Yo'l qurilishi" (1936), "Paxta topshirish" va "Charm kamzul kiygan qiz" (1937) kabi asarlarini misol keltirish mumkin. "M.A.Arinin 1941 yilning sentyabrida bo'lib o'tgan O'zbekiston rassomlarning birinchi mudofaa ko'rgazmasida, o'zining Ulug' Vatan urushi mavzusiga bag'ishlangan bir qancha asarlarini namoyish etdi. "Ko'ngillilarni ro'yxatga olish", "PVXO darsi", "Uchuvchilar" va "UzTAG oynasi" uchun ishlangan qator ajoyib plakatlar shular jumlasiga kiradi. Lekin bu asarlarda hali tinchlik davrining ruhi saqlanib qolgan va shuning uchun ularda keskinlik hamda kamtarlik etishmas edi"<sup>53</sup>. M.A.Arinin yangi mavzular topish, yangi-yangi taassurotlar ortdirish uchun Boysun temir yo'li qurilishiga boradi. U yerda rassomlar guruhi bilan birga agitatsiya ishlarini olib boradi va etyud materiallar to'pladi.



M.Arinin. O'zbekayoli.

Arinin ikkinchi jahon urushi yillarda Shimoliy Kavkaz frontiga rassomlar guruhi bilan birga bordi. Ular shu davrlarda Sezer Kunnikov qo'l ostidagi dengiz piyoda askarlar safida bo'ldilar, va dushmanidan tozalangan Novorossiyskni rasmlar bilan bezadilar.

Rassomlar ijodiy ish bilan bir qatorda tashkiliy ishlarni ham bajarib, ko'rgazmalar tashkillashtirdilar, urush qahramonlarning portretlarini ishladilar.

Urush tugagach u ikkinchi jahon urushiga bag'ishlangan "Nemislar ketgandan so'ng" nomli kartinasini yozdi. SHuningdek u 1949 yili bo'lib o'tgan O'zbekiston rassomlarning respublika ko'rgazmasida "Fashistlar zindonida" degan asari bilan ishtiroy etdi.

<sup>53</sup> O'sha manba B-1.

Urushdan keyingi yillarda M.A.Arinin tasviriy san'atning maishiy janrida ham ijod qilgan. Masalan, uning O'zbekiston kolxozchilari turmushiga bag'ishlangan "Kechqurun dala shiyponida" (1947), "Musobaqalashmoqdalar" (1949), "Otaliqagi kolxoza kelish" (1954) kabi kartinalarini yaratdi. M.Arinin o'sha paytlarda yana Toshkentdag'i A. Navoiy nomidagi teatr pannosini (1956—1957) yaratishda faol qatnashdi. Rassomning xizmatlari 1951 yilda «Hurmat belgisi» ordeni bilan mukofotlandi va O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi degan unvonni qo'lga kiritdi.

**MAKSIM  
YEVSTAF'EVICH**

**NOVIKOV**



Maksim Yevstafevich Novikov O'zbekistonning eng keksa rassomlaridan biridir. Uning ota-onasi yoshligida Ukrainadan Kievga ko'chib kelganlarida Novikovni durudgorlik hunarini o'rGANISHI maqsadida uni duradgorlar ustaxonasiga berishadi. Biroq u durodgorlik hunarini emas, balki rassomlik sirlarini o'rGANISHGA ko'proq qiziqib qoladi. Shuning uchun

keyinroq rassomlik mакtabiga o'qishga kiradi va maqsadiga erishadi. "Mehnatkish dehqon oilasida tariyalangan, rus realistik adabiyoti va san'atining demokratik traditsiyalaridan ma'naviy oziq olgan Novikov hayotga har doim mehnatkash kishilar ko'zi bilan qarar edi. Har qanday sharoitda ham milionlarcha kishilarga tushunarli asarlar yaratish istagi — Novikov ijodining ajoyib hislatlaridan biridir. Novikov san'atning demokratik yo'nalishida ekanligi, shubhasiz hurmatga sazavordir. Novikov o'zining eng yaxshi asarlarida peredvijnik ustozlarining badiiy ideal va maslahatlariga sodiq bo'lib qoldi"<sup>54</sup>.

Novikovning O'zbekistondagi dastlabki etyudlari Bustonliq tog'li joylarining tabiat manzaralari hamda shaharlaring ko'rinishlariga bagishlangan. Masalan, shu o'rinda uning "Toshkentning bozor ko'chasi", "Registon yonidagi do'kon" singari eng yaxshi etyudlarda manzara va rangning g'oyat mohirona uyg'unlashtirolganini, syujetlarning g'oyat mukammalligini ko'rishimiz mumkin.

<sup>54</sup> Ирас. Узбекистон рассомлари. Тошкент, 1960 й.Б-146.

Novikov O'zbekiston rassomlaridan birinchi bor yirik peyzaj kartinalarini bajarishda industriya mavzusiga va respublikadagi xalq qurilishlariga e'tibor qaratdi.

Rassom o'z ijodi davomida ikkinchi jahon urushi arafasida Chirchiq qurilishiga bagishlangan peyzajlarini hamda 1940—1942 yillarda esa rassom Shimoliy Farg'onan kanali qurilishining ayrim uchastkalarini tasvirladi. 1945 yilda u "Qodriya GES"ini, 1956 yilda esa "Paxtakor" stadionining qurilishi" va "Poyabzal fabrikasi" kartinalarini zo'r mahorat bilan tasvirladi.



*M.Ariniñ. Otaliqdagi kolxozga kelish.*

Rassomning badiiy mahorati ko'proq lirk kayfiyatdagи manzaralarni yaratishda ko'rindi. Rassomning manzara janrida ishlangan asarlarida O'zbekiston tabiatiga xos ko'rinishlar, jumladan, qish faslini axromatik ranglar uyg'unligida ifodalash, quyosh nurida toblanib turgan qorni juda ifodalish tasvirlagan. Shu o'rinda uning "Anhor buyida bahor" (1924), "Eski Toshkentda qish" (1925), "Kuz" (1925), "Turkistonda qish" (1927), "Gullagan shaftolilar" (1936), "Botanika bog'ida bahor" (1940), "Qish fasli" (1940), "Bog'larda bahor" (1948), "Kuzgi oqshom" (1950), "Anhor qish paytida" (1956), "Eski shahar ko'chasi" (1956) kabi asarlarini misol keltirish mumkin. Ayniqsa rassomning "Bahor etyudlaridagi chaman bog'lar kishini zavqlantiradi. Rassomning mo'jazgina ishlangan kartinalarida hali nami qochnagan er, endigina maysa bo'lgan ko'kat va gullar jonli qilib tasvirlangan. Ularda endigina uyg'onib kelayotgan tabiat juda ustalik bilan aks ettirilgan. "Anhor bo'yida bahor" (1924), "Bog'larda bahor" singari ko'pgina bahor etyudlari faqat kaloritining yaxshiligi va tuzilishining to'g'riligi

bilan emas, balki tabiatimiz uchun tipikligi bilan ham diqqatga sazavordir”<sup>55</sup>. Novikovning yana manzara janriga mansub kuz etyudlarini ham alohida tilga olish mumkin. Masalan, uning 1925 yilda ishlangan “Kuz” va “Kuzgi oqshom” etyudlari alohida ajratlib turadi.



PAVEL  
VIKTOROVICH

## GAN

XX asr boshlarida ijod qilib O'zbekiston manzara janri rivojiga munosib hissa qo'shma rassomlardan yana biri Pavel Gan hisoblanadi. U O'zbekistonga kelganida yurtimizning orombaxsh xushmanzarali joylari, tabiatining ulug' vorligi, kengligi, va go'zalligini yoqtirib qoldi. Shu vaqtidan boshlab rassom qariyb har yili ta'til paytida

Bustonliq tumanining tog'li qishloqlariga chiqadigan bo'ldi. Gan manzaralarining koloriti ixcham, kompozitsiyasi sodda va aniq, uslubi esa jonlidir.

P.V.Ganning manzaralari O'zbekistondagi boshqa rassomlarning asarlaridan farq qiladi. Bu holatni asarda syujet tanlash, peyzajlarning kompozitsiyasi, hatto koloritida ham emas, balki rassomning tasvir etayotgan tabiatga o'ziga xos lirik-falsafiy nazar bilan qaraganida deyish mumkin.

O'zbekiston manzarasi rassomlari orasida o'z asarlarida uy xayvonlarini (yilqi, sigir, echki va qo'y podalarini) Gan singari alohida e'tibor, chuqur muhabbat bilan tasvirlovchi rassomni uchratish qiyin.

Gan bunday asrlari orqali tabiat boyliklarini kishilarning manfaati uchun buysundirish motivlariga ko'poq e'tibor berishga intiladi. Tabiatni shoirona tasavvur qilish rassom ijodining eng asosiy xususiyatlardan biri hisoblanadi.

Manzarachi rassom ijodida odatda syujetli kompozitsiyalarda ham tabiat ko'rinishlariga katta e'tibor qaratiladi. Uning ijodi shunisi bilan harakterlik, uning deyarli barcha mavzuli kartinaning mazmu tabiatsiz aks etdirilmagan, mavzuli asarlarida ham doim manzara ko'rinishlari tasvirlanadi. Shu o'rinda uning “Chirchiqstroyning bosh qurilishi” (1936), “Haydalgan yerda” (1938), “Paxta

<sup>55</sup> O'sha manba B-147.

“Xirmonida” (1940), “Mirob” (1950), “Sholi o’rimi” (1953), “Traktorga yoqilg‘i quyish” (1955), “Traktorchilar nonushtasi” (1957) kabi asarlarida yuqorida tu’kidlanganidek, insonlar ona-tabiat qo’ynida, dala ishlari bilan mashg‘ul holatda tasvirlangan.



P.Gan. Jarlik.

Gan manzara janridan tashqari portret janrida ham ijod qilgan. Uning portretlari o’zining jozibadorligi bilan diqqatni o’ziga tortadi. Rassom portretlaridagi o’ziga xos jozibadorlik orqali kishilar obrazini juda oddiy, tabiiy holatlarda tasvirlanishi bilan ajralib turadi. Uning portretlari orasida bolalar portreti ham munosib o’rin egallaydi, rassom tomonidan tasvirlangan portretlar o’zining kompozitsiyasi, rasm koloritida ham bolalik davriga xos muhitning ifodalashga harakat qiladi.

Gan o’z manzaralarida, shu jumladan “Chirchiq vodiysida” asarida O’zbekiston tabiatining o’ziga xosligini tasvirlaydi. Rassom bu asarida keng daryo vodiysining O’zbekistonga xos tabiat ko’rinishini yaratishga intilgan.

Kichik hajmli “Tog’dan kechki payt”, “Beda o’rimi” manzarasida Gan yozning osoyishta oqshomidagi holatini ustalik bilan tasvirlab bergan. “Chimyon etagida” nomli manzarasida esa bulutli kunlar o’ziga xos etyud sifatida e’tiborlidir. Bu manzaraning koloriti nozik va mayin, rangalar erkin va engil, ishlanish uslubi ham nozik aks ettirilgan. Gannin mazkur manzarasida erta bahor fasliga xos iliq xavo, musaffo osmon tasvirlangan.

Ganning manzara janriga mansub asarlarida umumiy holatda etyudnamolik sezilib turadi. mukammal tugallik sezilmaydi. Biroq, u o’z ijodining so’nggi

paytalarida etyudnamolikni engib o'tganligi, uning yutuqlaridan hisoblanadi. Gan ijodiy faoliyat bilan birga, deyarli 40 yil pedagogik faoliyatga bag'ishladi. Pedagoglik faoliyati davomida ko'plab shogirdla tayyorladi. Biroq, shogirdlari haqida aniq ma'lumot beruvchi manbalar uchramaydi.



VASIL'EVICH  
ALEKSANDR

NIKOLAEV  
(*Usta Mo'min*)

U 1897 yil 30 avgustda Voronejda harbiy injener oilasida tavallud torgan. Nikolaev ijodiy xarakteri jiqatidan grafik rassomdir.

Nikolaev 1920 yilda Turkistonga keladi. Bu yerdagi feruza gumbazlar, peshtoqlarning koshinkor naqshlari, rang-barang xalq turmushi Nikolaevni mastun etdi va unda O'rta Osiyo xalklarining turmushini o'rganish, Sharqni aks etdirish istagi paydo bo'ldi. Qadimiy miniatyuralarni o'rgandi.

U Samarqand shahriga yashadi va mehnat faoliyatini davom etdiradi. U O'zbekiston tasviriy san'atini har tomonlama targ'ib va tashviqot qilishda samarali mehnat qilgan musavvirlardan hisoblanadi. Nikolaev o'zining O'zbekiston xalq ustalariga yaqinligini ko'rsatish maqsadida o'ziga Usta Mo'min nomini qo'ydi. Nikolaevning 1922—1925 yillardagi bir necha asarlari yaratildi.

1920 yili Turkiston Markaziy Ijroiya Qo'mitasining yo'llanmasi bilan Moskvadan O'zbekistonga bir gruppera yosh rassomlar va me'morlar kelishdi. Ular orasida Aleksandr Vasilevich Nikolaev ham bor edi. Dastlabki besh yil davomida u Samarqandda ishladi. «...Samarqandga kelishim bir necha yil davomida ijodimga katta ta'sir ko'rsatdi. Meni SHarq o'zining g'aroyibotlari bilan hayratga soldi, xalqning milliy urf-odatlari mastun etdi, bezak naqsh san'ati bilan tang qoldirdi», — deb yozgandi u 1935 yili o'zining tarjimai holida. 1920-1928 yillarda Nikolaev ko'hna Sharqni, O'zbekistonning o'tmisini qiziqib o'rgandi va tasvirladi.

U boshqa ba'zi rassomlarday, sharqona afsonaviy, samoviy qilib tasvirlamadi. U O'zbekiston tabiatini, xalq hayotini teran his etib, uning anvoyi go'zalliklarini yorqin buyoqlarda tasvirladi. U Samarqandda ishlashining dastlabki ikki yili davomida qunt bilan o'z uslubini izladi. Lekin uning dastlabki asarları spektakllar uchun chizilgan rang-barang bezaklar hamda afsonalar mavzui buyicha ishlangan suvoriy yigitlar, cholvorli ayollar – «1001 kecha»da tasvirlangan manzaralarga yaqin edi. Guyoki O'zbekiston rassom ko'z ungida ravshanlasha bordi va ayni mahalda uning suratlarida ushalmagan yoki, aksincha, amalga oshgan orzu bo'lib qoldi.

Usta Mo'min o'zbek xalqining san'ati, madaniy merosi bilan astoydil qiziqadi va uni qadrlagan holda mahalliy xalq xarakteri va tabiatiga mos asarlar yaratishga tuyassar bo'ladi. Xalqimiz xarakteriga xos xususiyatlar ayniqsa "Bahor" (1923 yil), "Kuyov" (1923 yil), "Dutorchi bola" (1924 yil), "Choyxonachi" (1928 yil) kabi asarlarida yaqqol aks etgan. Bundan tashqari, Nasriddin Afandi latifalari to'lamiga mos ajoyib va qiziqarli illyustratsiyalar hamda rasmlar ishlagan. Usta Mumin mavzuti kartinalarni juda kam ishlardi. "Do'stlik, muhabbat va mangulik" (1928) uncha murakkab bo'lmasa-da, ammo ishlanishi jiqatidan juda guzaldir, u Sharts miniyatursasi va konturlarning ritmik takrorlanishi asosida tuzilgan, zo'r ohangdorlik bilan sug'orilgan. Nikolaev ijodidagi asror yangi burilish fors yozuvchisi Kozimiyning "Qurqinchli Teqron" romaniga ishlagan rasmlarida sezilib turadi. Bu kitob 1934 yili Saogiz nashriyotida bosilg, edi. Nikolaevning "Oq oltin" (1934) nomli rangtasvir asariga ham, formasining shartli va uslubiy



A.Nikolaev. Bedanaboz bola. 1928 y.



A.Nikolaev. Kuyov. 1928 y.

talqin etilgan. O'zbekiston rassomlarining tog'li joylarga qilgan birinchi sayohati (1935) davrida Nikolaev bir qancha asarlar yaratdi

Musavvir Samarqandda yashay boshlaganida Sharq hayotini o'rgandi, ko'hna mahallalarda to'y-xashamlarda ishtirok etdi, bu mahalliy hayotga u singa bordi. Bu hol uni milliy ruhda asarlar yaratishida muhim ahamiyatga ega bo'ldi. U o'z asarlarida Turkistonni tushuna bordi.

U o'zi yashayotgan go'zal tabiat manzaralari va kishilar hayotini ko'zatib, marosimlar va maishiy turmushni o'rgana borib, ularda rassomlikda ifoda etiluvchi sir borligini payqadi. Musavvir shu muhitda, o'zi singishib ketgan barcha narsalar, naqshinkor devor va minoralar, laylaklar, tanasi bargning rangi bilan uyg'unlashib ketgan teraklar maftunkorligi bilan diqqat e'tiborini tortdi. Nikolaev xalq san'atiga juda katta qiziqish bilan qaradi, milliy san'atni yaratgan naqqosh ustalar yashagan ijtimoiy muhit haqida tasavvurini boyitdi.

Usta Mo'min xalq naqqoshlik san'atining estetik jihatini juda hurmat qilar va ustalar ijodini o'rganishga intilar etdi. Nikolaev xalq san'atining ruhiga kirib, endi qolipga tushurilgan, zohiriylaqdirli asosidagi asarlarini yaratmay qo'ydi.

Xalq naqshi va jimjimali arab yozuvining nafisligi, ularning ichki qonuniyatlarini tushunib etgan Nikolaev o'ziga xos poetik va musiqiylik singdirilgan asarlar yaratishga bor e'tiborini qaratdi.



A.Nikolaev. Kuyov. 1928 y.

Nikolaev Samarqand, Toshkent, Buxoro xalq ustalari bilan doimiy aloqada bo'lib keldi. 1935 yilda u O'ratega o'z san'ati bilan dong qoldirgan ganchkor usta Nasriddin SHohaydarov, SHahrisabzda esa o'ymakor usta Mirsaid Sobirovlar bilan uchrashganida ularning san'ati uni lol qoldirdi. Shundan so'ng, rassom bu ikki ustalarning portretlarini yaratdi. Bu portretlar iste'dodli muysafid san'atkorlarga nisbatan chuqrur hurmat va e'tibor ramzi bo'ldi. 1936 yilda Nikolaev O'zbekistan rassomlar birlashmasining tashkiliy qomitetida xalq san'ati haqida ma'ruza o'qidi. Ganchkorlik san'ati unda katta qiziqish uyg'otish bilan birga, o'z ijodiga ham ta'sir etdi. Bu hol uning ijodida farahbaxshlik, aniqlik va musiqiylik butun

san'atga xos xususiyat degan tasavvurni shakllantirdi. Nikolaev o'z asarlarini yaratish borasida Sharq va G'arb san'atiga murojaat qilishi qanchalik murakkab bo'lsa, ijodida shartlilik va reallik ham shunchalik murakkabdir.

Masalan, «CHoyxonachi» (1928) temperasida rassom mo'ysafid cholning tasvirini xona ko'rinishida aks ettirgan. Erga bo'yra to'shalgan, bir yonida samovar, boshqa yonida esa qumg'on va tokchada lagan tasvirlangan. Ochiq eshikdan quyosh nuri tushib turgan ko'cha ko'rinish turibdi, cholning 1930 y. haqqoni tasvirlangan, qulog'iga atirgul qistirilgan katta boshi, bularning bari ravshan manzarani vujudga keltiradi. Atrofdagi shartli yoki real tasvirlangan detallar nisbati obrazni vujudga keltirishda shartli usullar bilan realizm O'rtasida muvozanat hosil qilishga yordam beradi.

Nikolaevning «CHol nevarasi bilan» (1945) hamda «Otalar yurti» kartinalari o'z falsafiy echimi bilan O'zbekiston hayotining urush yillari davriga yaqun yasaydi.

Bu polotnolarda rassom Vatan aqidagi tasavvurlar bilan hozirgi dunyo hayajonlarini bog'lab yuborgan. «Otalar yurti» tasviri jangchining zafar bilan qaytgani quvonchi sahnasi bulibgina qolmay, balki hayot-mamot jangidan qaytmaganlar sharafiga yodnomha sifatida ham e'tiborlidir.

Nikolaevni me'morchilik shakllari va bezagliari diqqat e'tiborini tortib, bularning musavvir o'z ijodiga singdira bordi, milliy an'analar xalq san'ati bilan birlashib, uning ijodiga singib ketdi. Nikolaev rangtasvirlarida miniatyura san'atining ta'sirini xalq amaliy san'atining boshqa turlari — kulolchilik, kashtachilik, ganchkorlik, yog'och, o'ymakorligi va hokazolar ta'sirida ifodalaydi.

Nikolaev ijodi G'arbiy Evropa va rus tasviriy san'atini o'z ijodida uyg'unlashtirgan rassomdir. Aleksandr Nikolaevning «Kuyov» asarida sharqona uslub yaqqol sezilib turadi. Unda miniatyuraga yaqin ijodiy yondoshuv mavjud.



AA.Nikolaev. Choyxonachi.

Petrov-Vodkin bilan A. V. Isupov Samarqandda bo'lgan vaqtlarida ularning e'tiborini Nikolaev yaratayotgan obrazlar tortgan edi. Rus ikona rassomchiligi bilan ham shug'ullanadigan bu rassomning O'zbekistonda yaratgan asarlarini birligina mavzuga yondashish jihatdan qiyoslash mumkin.

Nikolaev yaratgan obrazlar boshqa dunyo, yoki dunyo obrazlaridir. Uning ijodi to'g'risida fikr yuritganda ko'z o'ngimizda madrasa talabalari, bedana ishqibozlari obrazi gavdalanadi. Bir so'z bilan aytganda Nikolaev o'z mushohadasi bilan ikona, sharq miniatyurasi va uyg'onish davri uslubiga qiziqish g'oyat kuchlidir.



A.Nikolaev. Uxlayotgan cho'pon. 1923 y



## PAVEL PETROVICH

### BEN'KOV

O'zbekiston tasviriy san'ati va ayniqsa rangtasvirda realistik ijodiy an'ananing rivojlanishida XX-asr boshlarida ijod qilgan rassomlar orasida P.Benkovning ham o'rni katta bo'lgan. Uning O'zbekistondagi ijodi 1930-yillardan boshlangan, u 1929 yilda Samarcandga ko'chib kelgan va bir yildan keyin shu yerdag'i Badiiy bilim yurtida o'qituvchilik qila boshlagan.

Rassom tomonidan 1930-yillarning o'rtalarida yaratilgan asarlarida yurtimizning ko'hna shahar qiyofalari, o'ziga xos tabiat, nurga boy serquyosh manzaralari, xalqimizning milliy madaniyat, kishilar obrazlari yuksak ijodiy mahorat bilan tasvirladi.

Benkov ijodini kuzatar ekanmiz, O'zbekistondagi davri juda samarali bo'lganligi, bu yerda rassomning mahorati to'la kamol topib, yetuk san'atkor darajasiga ko'tarilganligini kuzatishimiz mumkin. Rassomning Buxoro, Xiva, Samarcand shaharlarning o'ziga xos me'moriy olami, tarixiy muxiti yoqib qolganligi sababli, shu yerning quyosh nurlariga boy manzarasini yorqin, ranglar bilan quyuq soyalarni taqqoslab ko'rsatishga, o'zbek milliy xususiyatlarini, kishilarning qiyofasini, ularning rang-barang kiyimlarini aks etdirishga katta e'tibor bilan qaraydi. O'zbekiston kishilarini va uning tabiatiga maftun bo'lib dolgan Ben'kov shu o'lkaza xos ajoyib rangtasvir asarlarini yorqin bo'yoqlar bilan tasvirlaydi.

Benkov 1929—1933 yillarda O'zbekistonga kelgan dastlabki yillarda ayniqsa juda ko'p etyud va kartinalar yaratib, samarali mehnat qildi. Shu rangtasvir kartinalarida Shharqning to'kin-sochin bozorlarini, kishilar dam oladigan milliy choyxonalarni, quyosh nuriga to'lgan ko'chalarni tasvirlaydi.

Ben'kovning «Buxoro rastasi» (1929), «Buxorodagi oshxonalar» (1929), «Minorai kalon» (1930), «Xivalik qiz» (1931), «Eski Buxoro» (1931), «Meshkoplar hovuz yonida» (1932), «Hujum», «Pillakashlik fabrikasi» (1932), «Registonda sakkizinchı mart» (1933), «Rovot qurilishi» (1934), «Kutilgan hosil» (1935), «G'o'za chopig'i» (1936) «Dugonalar» (1940), «Qahramonning onasi» (1942), «Ko'cha» (1943), «Registondagi choyxona» (1944) «Jangchiga sovg'a» (1945), «Dutorchi qiz» (1947) kabi asarları davr mavzusida, tarixga bog'lab ishlangan.

Uning asarlari O'zbekistonning mumtoz me'moray obidalari va manzaralariga, o'zbek xalqining mehnatkash odamlariga bag'ishlangan.

Shu o'rinda uning 1940 yildagi ko'rgazmada namoyish qilingan "Dugonalar" nomli asarini alohida qayd etish mumkin. Shuningdek uning boshqa asarlari Moskva, Qozon, Toshkent, Samarqand, Buxoro va shu kabi shaharlaridagi muzeylaridan o'r'in oldi.

Ben'kov o'z ijodida realistik uslub orqali obrazlarni rang-barang bo'yoqlarda tasvirlash borasida katta tajriba to'pladi. Bu o'z navbatida O'zbekiston tasviriy san'atida yangi shakllanib kelyotgan realistik uslubning rivojlanishida katta ahamiyatga ega bo'ldi.

Ben'kovning qoldirgan san'at asarlari o'zining haqqoniyligi, tasvirlarning aniqligi bilan o'zbek san'atiga qimmatbaho hissa bo'lib qo'shildi.

Budan tashqari Ben'kovning o'zbek rassomlarini tarbiyalashdagi xizmati ham muhim ahamiyatga egadir. U 1930 yildan Samarqanddagи rassomlar maktabiga rahbarlik qilish bilan birga, yosh rassomlarga tasviriy san'atni o'rgatdi. Uning shogirdlari ham ustozi sinari rasmining aniqligini va rangning mumkin qadar hayotga yaqin bo'lislini ta'minlashga intildilar. Uning shu kabi shogirdlari Lutfulla Abdullaev, Abdulhak Abdullaev, Chingiz Aqmarov, Rashid Temurov, Ashraf Rozikov kabi O'zbekistonning ko'zga ko'ringan rassomlari bo'lib yetishdi. Ben'kovning shu mehnati xalqning hurmatiga sazovor bo'ldi va unga 1949 yili xizmat ko'rsatgan san'at arbobi unvoni beryldi.

Pavel Petrovich Ben'kov 1949 yilda Samarqandda olamdan o'tdi. Hozirda u tomonidan ijod qilingan kartinalarda Samarqandning ko'chalari, bog'lari, bozorlari, hovlilari, maydon va choyxonalaridagi hayotning o'ziga xos go'zalligini yorqin bo'yoqlarda ifodalanganligi hanuzgacha san'at muhlislari e'tiborini tortib kelmoqda.



P.Ben'kov. Dutorchi qiz. 1947 y



P. Ben'kov. Jangchiga sovg'a, 1945 y



*P.Benkov. Buxoro rastasi. 1929 y.*



NADEJDA  
VASILEVNA

### KASHINA

Kashina O'zbekiston tasviriy san'atining natyurmort janrida faol ijod qilgan rassomlaridan biridir. Uning quyosh nuri yo'g'rilgan, ranglarning iliq gammasi bilan ishlangan buyum va mevali natyurmortlarida serquyosh o'lkamizning haqqoniy tabiiy muhiti gavdalananadi. Uning quyidagi bir qator "Kungaboqar" (1939), "Ertalab",

“Baqlajonlar” (1942), “Zontik” (1943), “Noklar” (1946), “Petunyalar”, “Giloslar” (1948) kabi ijodiy ishlari o’zining haqiqiyligi va o’ziga xosligi bilan ajralib turadi. Ularda ranglar echimi ham juda aniq topilgan, kontrast ranglar uyg’unligi o’z echimini topgan, buyumlar fakturasi aniq ishlangan, rang va havo perspektivasi qonuniyat ustalik bilan tasvirlangan.

Rassom o’z zamondoshlari ijodidan ilhomlanib, “Buxoro”, “Toshkent”, “Samarqand” kabi mavzuli natyurmortlarni bajarishga muvaffaq bo`lgan. Bu natyurmortlarda milliy san`atimizning xarakterli tomonlari o’z aksini topgan. Kashina tasviriy san’atda natyurmort janrida sermahsul ijod qilgan ayol rassomlar sirasiga kiradi. “Kashina ijodining institutda g‘oyaviy jihatdan shaklanishi san’atda turli oqimlar o’rtasida kurash borayotgan sharoitga to’g‘ri keldi. Kashina o’quv yillarini esga olib, bunday deb yozadi: “Men tengi rassomlarning ijodi turli “izmlar” to’lib-toshib yotgan vaqtda shakllandi. U paytda etuk yoki mazmunli polotno yaratish yo’lida qilingan har qanday harakat tezda barbod etilar edi”.

Institut o’qituvchilarining formalistik pozitsiyada turishi, ularning g‘oyaviy mazmunini soxtalashtirishlari tufayli rassom ijodi realizm yo’lidan bormadi. Kashina institutdalik davrida ranglarni formal jihatdan ajratishga, ularni chuqur o’rganishga katta ahamiyat berdi. Natijada u ranglarni yaxshi bilishi jihatidan institutdayoq hammaga tanilgan edi.” U rangtasvirda keyinchalik juda namunali kartinalar ishlashga muvaffaq bo’ldi.



N.Kashina. Sirdaryodan o'tish

Uning ijodiga mansub “Tinchlik osmoni ostida” (1951), “Cho’l chanqamoqda” (1954), “Cho’lda” (1955), “Siren” (1952), “Baqor gullari”, “Sallagullar” (1954), “Regaliyalar” (1956), “Oltin kosali natyurmort” (1956), “Apelsinli natyurmort” (1957) kabi gul natyurmortlari juda chiroylidir. “Doyra chalayotgan qiz” (1940), “Nasiba” (1956), “Hosil” (1957) “Xumsonda Italiya” (1956), “Oqtom”, “Choshgox” (1957) asarlari eng yaxshi sara asarlaridan hisoblanadi. 1950 yilda N.V.Kapshna O’zbekistanda xizmat ko’rsatgan san’at arbobi degan faxriy unvon berildi.



ZINAIDA  
MIXAYLOVNA

## KOVALEVSKAYA

Zinaida Mixaylovna Kovalevskaya ijodiy va pedagogik faoliyati O’zbekiston tasviriy san’atida rangtasvirni rivojlanishida munosib o’rni bor. U kartinalari orasida o’zbek ayollariga bag’ishlanganlari ko’plab uchraydi. Bu kartinalarni u 1926 yildan boshlab Samarqanddagi Etnografiya ilmiy-tekshirish institutining Etnografiya kafedrasida rassom sifatida ish boshlaganidan sshng, mazkur kafedra tomonidan tashqil etilgan ilmiy-ijodiy

safarlar davomida o’zbek ayollarini milliy liboslarda ishlashga harakat qilgan.

Z.M.Kovalevskayaning “«Lojada» kartinasida teatr lojasida o’tirgan o’zbek qizlarining insoniy tuyg’ulari: uyalishdan tortib, hayratda qolish va zavqlanish hislari ifoda etilgan. Sahnada yuz berayotgan voqeani har qaysi qiz o’zicha qabul qiladi; ularning his-tuyg’ulari turli qiyofada, harakterda, yuz ifodalarida ko’rinib turadi. Bu kartinada rassom o’zining o’tkir psixolog ekanini ko’rsatgan. Kartina koloritining quvnoq ruhda tuzilganligi va mazmunli, jonli politrasi ham asarning ko’tarinki ruhini ochib berishga qaratilgan<sup>56</sup>. Ikkinci jahon urushi davrida Zinaida Mixaylovna Kovalevskaya ham boshqa rassomlar singari ijodining mavzu yo’nalishini urush voqealari va taa’ssuotlari tomonga qaratdi. Jumladan u “1941 yildayoq o’zining “Znachokli ayol” degan katta asarini, 1942 yilda esa “G’alaba

<sup>56</sup> Ирас. Узбекистон рассомлари. Тошкент, 1960 й.Б-115.

bilan qayt” kartinasini yaratdi. Rassom yangi oilada kartinasida evakuatsiya qilingan bolalarga nisbatan g’amxo’rlikni tasvirlab, o’zbek xalqiga xos vatanparvarlik va gumanizmni ochibberdi. Rassom urush yillari samarali mehnat qilib, turmush talabiga javob beruvchi asarlar yaratdi. “Bolalar yarador huzurida” (1943) kartinası shunday asarlar jumlasidandır. Katta palatadagi karovatlar yaradorlar bilan to’la. Ularning ba’zilari yotibdi, ba’zilari o’rinlардан turibdi. Lang ochilgan eshikdan bolalar kirib kelishgan. Ular o`zлari bilan sovg‘alar, bahor nafasini, bolalarga xos beg‘uborlik his-tuyg‘ularini olib kirganlar.

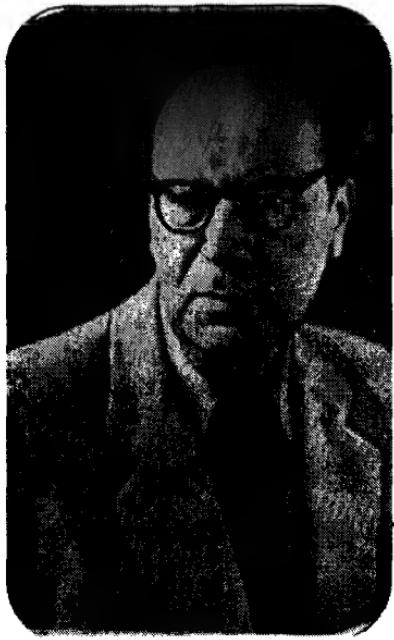
Asosiy e’tibor eng og‘ir yaradorga qaratilgan. Bu er kompozitsiyaning markazi hisoblanadi. Shundan keyin rassom tomoshobin diqqatini kartinaning quyi tomoniga – aylanib kelish uchun tashqariga, quyoshga chiqqan – ancha-muncha sog‘ayib qolgan yaradolarga jalb etadi<sup>57</sup>. Urush yillarida kovalevskayaning ijodiy mahorati ancha rivojlandi, mavzular ko’lami ham kengaydi.

Kovalevskaya manzara janrida ham ijod qilgan. Uning bu janrdagi ko’plab etyudlari Samarcand ko’chalari, uning go’zalligi oddiy kundalik hayoti tasvirlangan. Uning etyudlarida manzara bilan birga odomlar qiyofalari ham tasvirlangan.



*Z.Kovalevskaya. Lojada.*

<sup>57</sup> O’sha manba. B-116.



## VIKTOR IVANOVICH

### UFIMSEV

Viktor Ivanovich Ufimsev 1899 yilda Janubiy Urvlning Barnyovka qishlog‘ida tug‘ilgan. U 1917 yili Omskda Amaliy bilim yurti qoshidagi rangtasvir kursida dastlabki o‘qishni boshlagan. Bu kursga realistik yo‘nalishda ishlovchi rassomlar rahbarlik qilar edi. Ufimsev ushbu kursda o‘qish jarayonida realistik tasviriy san‘at sirlarini qunt bilan o‘rgandi. Shuningdek, u 1919 yili tasviriy asn‘atning futurizm yo‘nalishida ijod qiluvchi rassomlar D.Burlyuk hamda V.Mayakovskiyalar bilan tashishganidan

keyin u ham ushbu yangi yo‘nalishga qig‘iqib qoladi va uni o‘rganishga kirishadi.

Viktor Ivanovich Ufimsev 1923 yilining yoz paytida O‘zbekistonga kelgan. Bu o‘lkaning maftunkor tabiatи va Sharqona kshchalari unda qiziqish uyg‘otadi. Shu sababli u 1933 yili Toshkentga butunlay ko‘chib keladi va keyingi ijodi shu o‘lka bilan bog‘lanib qoladi. “Rassom o‘zining yigirmanchi yillarda (“Kir yuvuvchi”, “Turksib” seriyasi va boshqalar) o‘zbek xalqi turmushini noaniq va sxematik formalarda aks ettirishga urinib ko‘rdi, lekin oradan ko‘p o‘tmay u, formalistik usullar bilan san‘at yaratib bo‘lmasligiga amin bo‘ldi va realizmga murojaat qildi.”<sup>58</sup> Ufimsev o‘z ijodiy ishlarida rus realistik san‘ati an‘analariga murojaat etib, ayniqsa u o‘zining hamqishlog‘i bo‘lgan V.I.Surikov izidan borishga intildi. Uning ijodi ufimsevga o‘z ta’sirini o‘tkazdi. Uning ijodida insonlarning mehnatsevarligi, qahramonligi, o‘zbek xalqining rag-barang hayoti, mardligi va jasoratini ifodalashga e’tibor berdi. Shu o‘rinda uning “Qahramonlik” kartinasini misol keltirish mumkin.

Ikkinci jahon urushi yillarida rassom batal janrida ijod qildi. Masalan, uning “Serquyosh O‘zbekiston”, “Erto‘la” (1945), “Partizanlar” (1948) kartinalar yaratdi. Bu kartinalarda og‘ir janglardan keyin qamaldan qutilib, o‘rmon yo‘liga chiqib olgan jangchilar tasvirlangan. Kartinaning ta’sirli jihatи shundaki, kartina

<sup>58</sup>Ирас. Узбекистон рассомлари. Тошкент, 1960 й.Б-92-195.

markazidagi jangchilar gruhining qizarib ketgan yuzlarini mahorat bilan tasvirlagan.

Ufimsevning ikkinchi jahon urushi voqeasiga bag'ishlangan asarlari orasida ayniqsa "Bolshevikni tug'ilishi" nomli kartinası o'zining tasviriy san'atda realistik yo'nalishning puxta o'zlashtirilganligi bilan ajralib turadi. "Ishchilar shaharchasining chekkasidagi qor bosgan ko'cha. Oldingi planda – o'ldirilgan ishchining murdasi ustida oh-fig'on qilayotgan bir ayol. Uning yonidagi yigitcha qo'yniga qizil bayroqni yashirmoqda. Yigitchaning yuzida bolalarga xos bo'limgan bir jiddiylik mavjud. U otasining qoniga bo'yalgan manashu bayroq bilan uning ishini davom ettirishga qasam ichmoqda. Bu kartinada Ufimsev o'zining "Partizanlar" asaridagi kompozitsion priyomni takrorlab, voqeani kartinadan tashqariga chiqara olgan. Jang shu yaqin orada, ko'chaning oxirida davom etmoqda. Juda ustalik bilan tanlab olingen detallar (tep-kilab qorga kiritib yuborilgan kazak etigining shporasi, ag'darilib yotganbolalar channasi. olishuv qizigan paytda biron ishchining boshidan tushib ketgan kepka) bu erda bo'lib o'tan fojia haqida hikoya qiladi"<sup>59</sup>. urush yillarida ufimsev batal janridan tashqari birnechta tematik natyurmortlar seriyasini yaratdi. Jumladan, "Garmon", "Xabarlar", "Keldi", "Lirk" kabi tematik natyurmortlar seriyasini misol keltirish mumkin. "V.I.Ufimsev chuqur o'ylangan, rejissyorlardek ustalib bilan polotnoga joylashtirilgan kartinalari hamisha katta g'oya bilan sug'orilgan bo'ladi. Lekin shunga qaramay, uning asarlari ba'zi kamchiliklardan ham holi emas. Xarakteristikalarini psixologik jihatdan chuqur ishlamaslik, tashqi tasviriylikka berilib ketish, xomakilik, ba'zan esa personajlarni bir-biri bilan noo'rin (zo'rma-zo'rak) uyg'unlashtirish (Xiromnda), ortiqcha tafsilotlarga yo'l qo'yish (Hamza), rasmni pishiq ishlamaslik – bularning hammasi asardan olinadigan taassurotni susaytiradi."<sup>60</sup> Rassom ijodi XX asr O'zbekiston tasviriy san'ati rivojida alohida o'r'in egallaydi. Unga 1943 yili O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi unvoni berilishi buning yorqin misolidir.



V.Ufimsev. Natyurmort.

<sup>59</sup> O'sha manba. B-196.

<sup>60</sup> O'sha manba B-198.



PYOTR  
MAKSIMOVICH

## NIKIFOROV

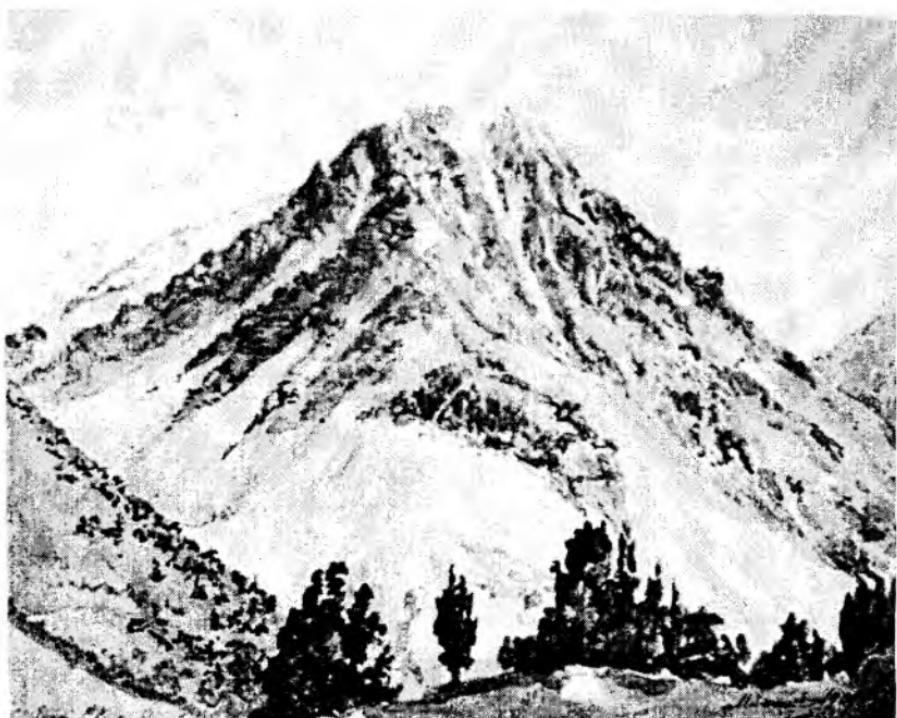
XX asr boshlarida rus oilasida tug'ilgan O'zbekistonlik rassomlar orasida Pyotr Maksimovich Nikiforov ijodini ham alohida o'r ganish lozim. Nikiforov o'sha paytlarda akvarel texnikasini mukammal o'zlashtirgan rassomlardandir. Nikiforov ijodida ham boshqa rassomlarda bo'lgani kabi arxitektura binolarini zo'r ishtiyoy bilan ishslash o'ziga tortgan. Shuningdek, Farg'onaning Vodil, Shoximardon kabi

so'lim tog' manzaralaridan qarab ishangan etyudlari mavjud. Ushbu asardarda vodiying tog'lardagi qoyatoshlar, suv sharsharalari, tog'dagi so'qmoq yo'llar va keng yaylovlar tasvirlash ob'ekti sifatida xizmat qilgan. "Nikiforov juda ko'p asarlarini O'zbekistonning qadimiy arxitektura yodgorliklarini tasvirlashga, ularning ajoyib naqshlarini aks ettirishga bag'ishladi. "Bibixonim madrasasining peshtoqi" (1913) avtoring eng yaxshi arxitektura peyzajlaridan hisoblanadi. Bo'yoqlari aniq, ta'sirli va ayni vaqtida mayin bo'lgan bu kichik akvarel tomoshobinda yaxshi taassurot qoldiradi. Rassom Samarqand yoziga xos jazirama oftobning yorqin nurlaridan jilvalanib turgan arxitektura bezaklarini g'oyat ustalik bilan tasvirlay olgan. Avtoring turmushda uchratgan voqealarga nisbatan jonli va hayajonli munosabatda bo'lganligi, qidirib topgan go'zallik hamda haqiqatni tomoshobinga etkzib berish uchun harakat qilganligi – akvarenga ajoyib jozibadorlik baxsh etgan"<sup>61</sup>.

Nikiforovning ijodini kuzatar ekanmiz uning akvarelda bo'yog'ida bozorlar, choyxona va karvon saroylar ko'p marotab tasvirlanganligini ko'rishimiz mumkin. Masalan, bu o'rinda uning eng sara asarlaridan biri bo'lgan "Vodil bozori" kartinasи rassomning katta yutug'i ekanligini alohida ta'kidlamoq kerak. Bozorlardagi rastalar tepasidagi to'siqlar quyoshning yorqin nurlarida ajoyib bo'lib ko'rniб turganligi, erta tongdagi yorug'lik va soyalarning rang-

<sup>61</sup> Ирас. Ўзбекистон рассомлари. Тошкент, 1960 й.Б-137.

barang tovlanishi hamda yurib borayotgan odamlarning milliy kiyimlarining ham quyoshda yarqirashi juda yaxshi tasvirlangan. Rassom bu kabi kartinalarni bajarishda o'zini kasbiy mahoratini to'liq ishgaga solganligi sezilib turadi. Shuning uchun ham tasvirlar nihoyatda hayotiy, ishonarli va jo'shqin ifodalangan 1930-40 yillarda Nikiforov ijodi yanada kengayib bordi. U o'zining shahar arxitekturasi va tog'li peyzaj kabi sevimli syujetlarni ustida ishlashdan tashqari, o'z tematik doirasini yanada kengaytirdi. U endilikda paxta dalalari va xirmonlarni, suv omborlari, yangi sanoat qurilishlarini ham tasvirlay boshladи.



P.Nikiforov. Daryolar baland tog'lardan boshlanadi.



**VLADIMIR  
ELPIDIFOROVICH**

**KAYDALOV**

O'zbekiston grafikasi to'g'risida fikr yuritganda Vladimir Kaydalov ijodini eslamay bo'lmaydi. Ayniqsa uning kitob grafikasida erishgan yutuqlari soha rivojiga munosib hissa bo'lib qo'shilgan. Kaydalov juda yoshligidan rassomlik san'atiga juda qiziquvchan, shinavanda bo'lgan. U maktabda o'qib yo'rgan vatqlarida rassomlar studiyasidagi mashg'ulotlarga kelib turar va sohani qunt bilan

o'rganishga intilar edi. Uning bu xislati hayot yo'lini tanlashida va rassom bo'lib etishishida muhim rol o'ynadi. Kaydalovning bu sohaga qiziqishi 1926 yili Leningraddagi ko'rgazmada ishtirok etganidan keyin ayniqsa ortib bordi. Keyinchalik Kaydalov studiyada o'qishni davom etdirib, bu yerda E.M.Cheptsov, V.A.Zverev va boshqa rassomlardan tasviriy san'at mashg'ulotlarini o'rgandi.

Kaydalov o'qishdan keyin bir muddat Leningrad siyosiy-oqartuv markazida plakatchi rassom sifatida ishladi. 1932 yili esa O'zbekistonga keldi va bu yerda u gazeta va jurnallar uchun illyustratsiyalar ishlay boshladи.

1932-1940 yillarda Kaydalov stanokli grafika uslubini o'rganib, o'zini ajoyib grafik rassom sifatida ko'rsatdi. Kaydalov ksilografiya2 va linogravura vositalaridan foydalanib, davlat arbobi "Y.Oxunboboev", yozuvchilar "Xamza", "S.Ayniy", "G.G'ulom", "Jambul", "Aktyor Abror Hidoyatov - Gamlet rolida" portretlarini ishladi. Bu asarlar rassomning kishilardagi ichki psixologiyani ochishga intilishini ko'rsatdi.

Kaydalov uymakorlik usulidan juda erkin foydalanib, pey zajlar yaratadi. Peyzajlarni o'z gravyura portretlariga kiritib, ulardan obrazni ochishga yordam beruvchi detal' sifatida foydalanadi.

Kaydalov yaratgan grafik asrlar orasida insonlarni mehnat jarayonini ochib berishga qaratilganlari ham mavjud. Bular "Kattaqo'rg'on suv ombori" va "Toshkent" nomli litografiya seriyalaridir.

Kaydalov urushdan keyingi yillarda grafika bilan birga rangtasvirda ham asrlar yarata boshladi. Masalan "Saxalin yo'lida" (1947), "1941 yilning oktyabrida" (1950), "G'arbdan esuvchi shamol" (1948) kabi asarlarida urush taassurotlari aks ettirilishini kuzatish umkin. Rassomning ijodida portret janri alohida o'rinn tutadi. Uning ko'plab portretlari bor. Jumladan, "Hosil unadi" (1949), "Hurmat taxtasi yonida" (1949) kabi portretlari rassom ijodining yangi xususiyatlarini ko'rsatadi.

1940-yili buyuk o'zbek shoiri A.Navoiyning portretini yaratish bo'yicha tanlov tashkil etilgan. Bu ijodiy tanlov Kaydalov ijodining portret janrida katta ahamiyatga ega bo'ldi. U yaratga mutafakkirining realistik obrazi juda muvaffaqiyatli chiqdi. 1947 yilda rassom tomonidan rangtasvirda ishlangan Alisher Navoiyning portretini reproduktsiya qilinadigan etalon sifatida tasdiqlandi, mazkur surat asosida namunalar yaratilib, ulardan boshqa rassomlar ham o'z asarlarida foydalandilar.

Urushdan keyingi davrda O'zbekistonda kitob grafikasi juda tezlik bilan rivojlanishida Alisher Navoiyning tavallud ayyomini nishonlanishi muhim rol' o'ynadi. Tadbirga muvofiq ravishda Alisher Navoiyning «Xamsa» asari (1948) hamda o'zbek va qoraqalpoq xalq dostonlarini grafik tasvirlar bilan bezashda ham Kaydalov samarali ish olib bordi. O'z ijodi davomida Kaydalov zamomdosh yozuvchilarining ham ko'plab asarlariga rasmlar ishladi yoki bezadi. Jumladan. A.Shmokovning "Peterburg quvg'ini", M.Sheverdipning "Sanjar botir" va "Bo'ri izidan" (1951), G.Bryantsevning "Sirli so'qmoqlar" (1951), V.Mil'chakovning "Soldatning yo'li" (1951), S.Borodinning "Samarqand osmonida yulduzlar" kabi grafik ishlarni shu o'rinda misol keltirish mumkin. Kaydalovning so'nggi ishlari E. Ilyosovgina "Gazab so'qmog'i" asari, Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoniga ishlagan rasmlarini kiritish mumkin. Shu bilan birga, uning "Qirq qiz" episodagi jangchi qizlar obrazi, guzal Guloyimning umumlashgan obrazi o'ziga xos yuksak badiiy mahorat bilan ishlangan grafikalaridan sanaladi. Kaydalov O'zbekiston rassomlari uyushmasi a'zosi bo'lgan, respublika xalq rassomi faxriy unvonini olgan hamda ikki marotaba "Hurmat belgisi" ordeni bilan taqdirlangan.



V.Kaydalov. Doodoboy portreti

**VOLKOV**

XX asr boshlarida O'zbekiston tasviriy san'atida avangart yo'nalishining ta'sirida ijod qilgan va shu yo'nalishning o'zbekona uslubini yaratishga harakat qilgan, bu borada katta natijalarga erishgan tajribali rassomlardan biri sifatida Aleksandr Volkov nomini alohida tilga olish mumkin. U badiiy ta'lim jarayonida ham mohir rassomlarga shogird bo'lib, tajribasini oshirishga intilib kelgan.

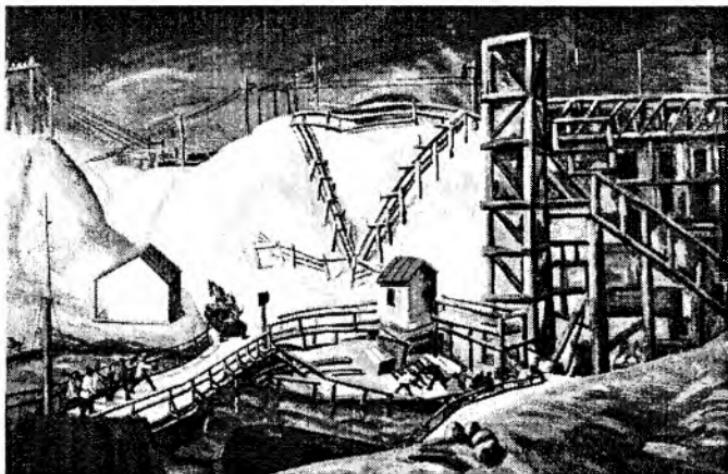
Jumladan, 1912-1916 yillarda Kievdag'i



rassomlik bilim yurtida ukrain rassomi F.Krichevskiy qo'lida malakasini oshirdi. Shu bilim yurti u M.Vrubel ijodi bilan yaqindan tanishadi va bu uning ijodida yangi burilish yasaydi. Volkovga Vrubelning Kievdag'i Sobor uchun ishlagan mozayikalari, monumental rassomlik asarlari katta taassurot beradi va qiziqishini oshiradi, bundan tashqari u yana shu yillari N.Rerix ijodi bilan ham qiziqib qoladi. Undan ikona san'ati sirlarini o'rganadi. Shuni ham taq'kidlash kerakki. Volkov tasviriy san'at sohasiga endigina kirib kelayotgan vaqtida Evropada shakllanayotgan eng yangi zamonaviy uslublar mavqe'yini ortib borayotgan edi. Bular o'z navbatida rassomning ijodiy dunyoqarashining shakllanishida katta ahamiyatga ega bo'lgan. U 1916 yili o'qishni tamomlab, tajribali rassomlarda tasviriy san'atsirlarini o'rganib O'zbekistonga qaytib keladi va o'sha kezlarda olgan boy taassuroti bilan o'z ijodini boshladi. Shu sababli ijodining birinchi natijalari o'sha turli uslub va yo'nalishlarga boy taassuroti asosida yuzaga keldi. Bu yillarda uning ijodida Vrubelga tahlid qilish, rus ikonalari ta'siriga berilish, shuningdek Evropaning impressionizmi, postimpressionizmi, primitivizmdan kubizm, futurizm va boshqa san'at uslublari, sharq san'ati, uning yorqin amaliy-bezak san'atini uyg'unlashtirilishi faol kechdi. Asosan milliy mavzuda ijod qilingan bu asarlar, xalq turmush tarzi, urf odaiti o'ziga xos shakldorligi asosida bajarilgan. Ma'lumki Volkov o'z ijodida Vrubelning ta'siri yaqqol sezilib turadi, chunki u Vrubelni ijodiga hamisha katta qiziqish bilan qaragan, uni o'ziga ruhiy ustoz deb hisoblagan. Masalan, uning «Eron qiz» asarlarida shu ta'sir yaqqol sezildi. Uning o'sha davrdagi yangi yo'nalishlar ta'siriga berilgan qator ishlari mavjud, masalan, 1917-22 yillarda yaratgan "Karvonlar", «SHarq primitivi kabi

asarlar turkumi. «Qabristondagi yig'i», "Sandalda" (1924), «Arava», "Raqs" (1924), "Anor choyxona" (1924) asarlarini shu xususda misol keltirish mumkin. Bu asarlarda ijodkorning SHarq va G'arb zamonaviy sanatini uyg'unlashtirish borasidagi izlanishlarining yorqin namunasi deyish mumkin.

U o'z ijodida vogelikning asosi sifatida sharqona dekorativ-ritmik rasmlarni qo'llashga katta e'tibor berdi. Volkovning quyidagi "Karvon", "Sharq", "Ertak", "Anorli choyxona" singari kartinalarida shunday xususiyatni ko'rish mumkin. Volkov ijodida sharqona shaklu-shamoyillarning ustivor etib olinishi, uning sharq olamini tasvirlashga hamisha zo'r ishtiyoq bilan yondoshganligini ko'rsatadi.



A. Volkov GES qurilishi. 1930 y.

Uning 1923 yil Moskvada bo'lib o'tgan shaxsiy ko'rgazmasida uning iste'dodli to'g'risida matbuotlarda ko'plab fikrlar bildirildi. Volkov 1932 yilda Chirchiq qurilishidagi Qodiriya GESiga boradi. Volkovning o'sha paytdarda bajarilgan "Yo'lsizlikka hujum" (1932), "Ona", "Qizlar", "Kolxozbeki", "Birinchি qurultoy", "Student qizlar", "Ispaniya", "Qorabuloq yonida Osipovning tor-mor etilishi" kabi asarlari diqqatga sazovordir. Bu asarlari orqali u zamonaning eng muhim mavzularini aks etdirishga harakat qildi.

Volkovning ijodini kuzatar ekanmiz unda monumentallikka intilish borligi seziladi. Buning sababi shundaki, o'qish davrida Vrubel' Volkovda uygonish davri rassomlarning dekorativ-monumental ishlariga hamda qadimgi rus freskasi va ikonasining badiiy jihatlariga qiziqish uyg'otgan edi. Shu sababli uning asarlarida, Buryenikidagi kabi, qadimgi san'atga yondoshuv sezilib turadi. Biroq uning ijodida bu xususiyatlar aynan biryoqlama emas, balki o'zbek xalqining dekorativ an'analari bilan uyg'un holda ko'rindi.

Volkov G`arb monumental rangtasvirining ijodiy yondoshuvlarini milliy dekorativ san'atning an'analariga tadbiq etishga intiladi.

Volkov bu kabi uslubi uning ijodiy uslubiga ham bir munkha ta'sir etgan. Volkov ijodining yana bir o`ziga xos tomoni Shundaki, u etyud tayyorlash va naturani o`ziga qarab ishlanish usulidan juda kam foydalanishi va uning aksarit asarları xotiradan ishlanligidadir. U san'atda real turmushni shunchaki aks etdirmay, balki unga ijodiy yondoshadi. Uni hayotda ko'rgan narsasi ko'z o'ngida ma'lum bir obrazga aylanadi.

Volkovning rangtasvirdagi erishgan yutug'i buyoqni goyat ustalik bilan ishlatishidadir. Uning asarlarida tabiat ranglari munosib uygunlashgan, ularda umumiyl badiiy yaxlitlik mayjud, u politrasida ranglarni tasvir tuzishga mos ravishda ishlatib, go'yoki musiqiy nafislik

baxsh etadi. shu o'rinda uning ko'plab kartinalarini misol keltirish mumikn, masalan, "Hosilot kengashi" (1940) asarida qishloq ishilarining obrazi aniq ko'rsatilgan. Bu davrda Volkov ijodi yangi ijodiy bosqichga ko'tarildi. endilikda u portret janriga ham murojaat etdi. zamondoshlarining portretlari ustida ish olib bordi.

Bundan tashqari u yana o`z manzaralarida O'zbekiston tabiatining umumlashgan badiiy obrazini ham yaratdi. Volkovning mazkur manzaralari uning boshqa kartinalari kabi, o`ziga xos badiiy xususiyatlarga ega. Ularning yaratilishi atrof muhitni ko'rib aks etdirish bolmay, balki o`z kuzatishlari va fikr yuritishining natijasidir. Lekin Volkov yuqorida aytib o'tilganidek, asliga qarab rasm ishlashni yoqtirmasdi, degan gap emas. Uning asliga qarab ishlagan ko'pgina manzara etyudlari borligini ham shu o'rinda e'tirof etib o'tish kerak.

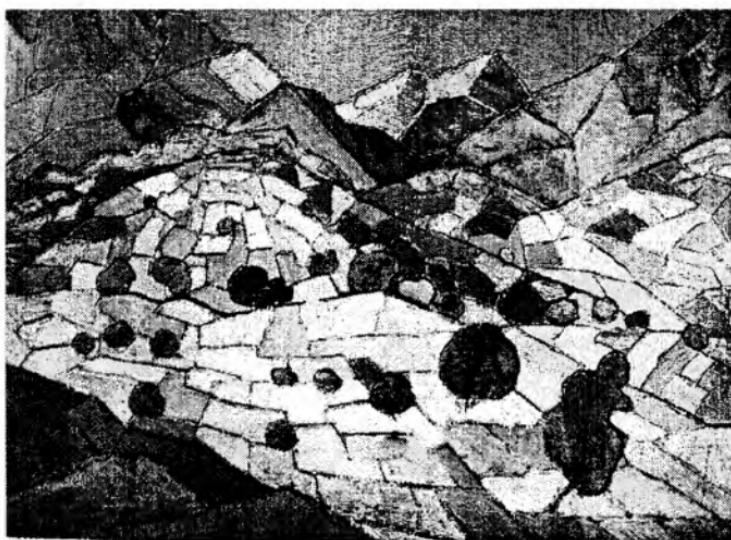
Rassomning manzaralari tabiatdan shunchaki ko'chirma emas, balki manzaralarida hamisha insonlar qo'shib ishlanadi, masalan, "Shoximardonda tut payti", "Soydan o'tish", "Oqshom" kabi asarlarini shu o'rinda esga olish mumkin. Volkovning syujetli asarlarini va portretlariga qaraganda, rassomning manzaralarida rangtasvirlilik ko'proq ahamiyatga egadir. Uning bu kabi manzaralarida mazmun bilan insonlarning ko'rinishlari bir-biriga uyg'unlashib ketadi.



A.Volkov. Bayram. 1926-1927y

Volkov ijodiga mansub asarlar jumlasiga yana ikkinchi jahon urushiga bag'ishlangan "Shahar uchun oziq-ovqat" kartinasini va boshqa mavzularga oid "Paxta terimi" rangtasvirlarini ham shu o'rinda misol keltirish mumkin.

Volkov ijodida urushdan keyingi yillarda yana portret janriga e'tibor ortadi. Bu borada uning avtoportreti ham ajralib turadi. Volkovning portretlari orasida yana o'zining "Rafiqasi portreti" (1936) va "Paxtakor portreti" (1946), "Dengizchi" (1946) portretlarini ham misol o'rnida ko'rsatish mumkin. Volkovning musavvirlik ishidan tashqari uning ustoz-murabbiylit faoliyatini ham alohida ta'kidlash kerak. Chunki u ijod bilan birga taniqli o'zbek rassomlarini tarbiyalashda ham mehnati singan pedagoglardandir. Uning qo'l ostida tarbiyalangan o'zbek rassomlari M.Nabiev, Muhammedov, Sh.Xasanovalar keyinchalik taniqli musavvirlarga aylandilar. Volkovning pedagoglik faoliyati 1916 yildan 1946 yilgacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi. Mazkur davr ichida o'nlab qobiliyatli rassomlarga ustozlik qildi.



A.Volkov. Tog'lari. 1917-1920 y.

Volkovning so'nggi ijodiy ishlari ko'rgazmasi 1957 yilda bo'lib o'tdi. Bu ko'rgazma rassomning yarim asrlik ijodiy faoliyati davomida to'plangan sara asarlaridan iborat bo'ldi. Shu yili uning oxirgi ko'rgazmasi bo'ldi, shu yili u vafot etdi. Rassom ijodiy faoliyati davomida g'oyat samarali va beqiyos ijod qildi, xatto bir umir qo'lidan mo'yqalam tushmadi. Vafotidan ozgina oldinroq u "Uzum uzish", "Paxtakorlar" asarini tamomlashga ulgurdi.

Volkovning hayoti va ijodi O'zbekiston tasviriy san'atida rangtasvirni rivojlantirish, uni zamонавиъ uslublar bilan boyitish, o'z asarlarida esa

mehmatsevarlik, tirishqoqlik fazilatlarni ko'rsatish, o'z badiiy uslubiga sodiq bo'lish, shuningdek, xalqchil asarlari bilan xalqqa xizmat qilishning yorqin misoli bo'lib qoldi. Uning ijodida milliy va evropa uslubi uyg'unlashib, o'ziga xos ko'rinish kasb etdi.



**LEONARD  
LEONARDOVICH**

## **BURYE**

XX-asr boshlarida ijod qilgan rassomlar orasida Leonard Burening ham ijodi alohida ajralib turadi. Uning rassomchilik sirlarini o'rganishi, tasviriy san'atga qiziqishining uyg'o-nishi o'sha davrda Rossiyadan O'zbekistonga kelgan rassomlarning ta'siri katta bo'lgan. Xususan, "XIX-asr oxirlarida rassomlardan

R.K.Zommer, N.N.Shcherbinina

Kramarenko, S.M.Dudinlar Samarqanddag'i qadimiy yodgorliklar va xalq amaliy san'atini o'rganish ustida uzoq vaqt ishlagan edilar. Keyinchalik, XX asrning boshlarida bu yerga K.A.Korovin, S.I.Svetoslavskiy, Ya.F.Sionglinskiy, F.A.Rubolar kelishgan edi. Ular yodgorliklarning yonida Samarqandlik yosh rassom Leonard Leonardovich Bureni tez-tez uchratib turardilar. Yosha rassom ko'pincha ular bilan birga bo'lib, gaplarini diqqat bilan tinglar edi. Rassomlar yigitchaning qobiliyati borligini va o'z xayotini san'atga bag'ishlamoqchi ekanini payqab, unga Moskvaga borib o'qishni maslahat berishadi"<sup>62</sup>.

Bure ularni maslahatlariga amal qilardi, natijada u 1904-yilda Moskvadagi V.N.Meshkovning tasviriy san'at, rassomchilik va haykaltaroshlik maktabiga o'qishga qirdi va o'qishni 1905-yili tugatdi. O'qishdan keyin ham u tasviriy san'atni qunt bilan o'rganishdan tolmadi. "1907 yilda I.Bilibinning Peterburgdagi grafika ustaxonasiga va F.Ruboning Badiiy akademiya qoshidagi jang manzaralarini tasvirlovchi asarlar ishlaydigan ustaxonaiga qatnab yurdi. Ta'til vaqtlarida Burye odatda Samarqandga kelib, turkistonlik rassomlardan I.S.Kazakov, A.V.Ysupov va boshqalar bilan birgalikda etyudlar ustida ishlar edi.

<sup>62</sup> Ирас. Ўзбекистон рассомлари Тошкент, 1960 й.Б-38.

L.L.Buryening o'sha davrdagi rassomlik hayoti bilan yaqindan aloqada bo'lishida ko'pgina rassomlar bilan tanish-bilish bo'lishi hamda Moskva, Peterburg va Toshkentdagi ko'rgazmalarda qatnashishi ijodida muhim rol o'ynadi. Shunday qilib, Burye taniqli rassomlar qatoridan o'r'in oldi. Uning kartinalarini G'arbiy Evropadan O'rta Osiyoga sayohatga kelgan kishilar, olimlar, muzey va universitetlar sotib ola boshladilar<sup>63</sup>

Bure o'z kartinalarida tarixiy shaharlarimizning me'morlik yodgorliklarini zo'r ishtiyoq bilan ishladi. Masalan, uning "Tush payti Bibixonim madrasasi yonida" (1913), "Registon maydoni" (1917) kabi asarlarida O'zbekistonning tarixiy obidalari aks ettirildi.

O'rta Osiyoning tabiatи va shaharlariga xoslik Buryening hamma asarlarida ko'zga tashlanib turadi. Bu kartinalarda tashqi go'zallik, noo'rin yorqinlik degan narsa yo'q, ularning koloriti juda iheham va sodda ishlangan. Buryening asarlari buyoqlar aralashmasini yaxshi bilishi, predmetlarni tabiiy sharoitda ko'rsata olishi borasidagi tajribasini ko'rsatib turadi. Buryening arxitektura manzaralarida muhlislar e'tiborini tortadigan yana bir xususiyat bor, u ham bo'lsa asar motivini turli tanlay olishidir. Shu o'rinda Buryening me'morlik manzaralarini tasvirlashdagi yanabi uslubi – yodgorliklarni juda kamdan-kam hollardagina old tomondan ko'rsatadi. U me'morlik binolarini ko'proq yon tomondan qarashni, ichkarisiga kirib, har tomoni yopiq qovlining sokinligidan bahra olishni, u yerdagi daraxtning rang-barang bo'lib gullaganidan ilhom oladi. Shunnigdek yana zinapoyalardan yuqoriga chiqishni, burilishdan o'tib yo'laklarning ichkarrog'iga kirishni, hamma yog'i ajoyib naqshlar bilan bezatilgan devor yonida voqeliklarni ko'rsatishga intiladi. Bunday ijodiy yondoshuv rassomga kompozitsiyani boyitish bilan birga, yodgorlikning to'laqonli ko'rinishda ilash imkonini beradi.



*L.Bure. Registon maydoni.*

<sup>63</sup> O'sha manba B-39.

Burye ijodi haqida gapirganda u O'zbekistonning tasviriň san'ati tarixida faqat realistik peyzaj ustasi sifatidagina emas, balki, grafik tasvirlar borasida ham ko'plar plakatlar ishlaganligini ham e'tirof etish mumkin. Biroq, uning bu asarlari keng ommalashmagan, uning gazeta va jurnallarda bosilib chiqqan grafik ishlari, uning XX asr boshlarida O'zbekiston grafikasida yetakchi o'rinn tutgani ko'zga tashlanadi. "U 1911 yilda Samarqandda o'znning yuzta katta hajmli karikaturasini namoyish qiladi. Bu karikaturalarda rus voqeligining mudhish tomonlari: samoderjaviening mustamlakachilik siyosati, yaxudiyarning ta'qib qilinishi, chinovniklarning poraxo'rliqi, ofitserlarning yaramas qiliqlari fosh qiliigan edi. Bu asarlari uchun rassom politsiyachilar tomonidan zimdan ta'qib ostiga olinib, uyi bir necha marta tintuv qilindi va o'zi vaqtincha hamoqqa olinadi"<sup>64</sup>.

Bure ijodi bo'yicha N.Abdullaevning ta'kidiga ko'ra asarlari ko'pchiligi bevosita naturaning o'zidan ishlangan bo'lishiga qaramay, rassom har bir etyudni tugal kartina darajasiga ko'tarishga harakat qilganligi, uning «Labi xovuz»(1909), «Tush payti Bibi xonim machiti yonida»(1913) va boshqa asarlarida tabiat va me'moriy yodgorligi fonida o'z yumushlari bilan band odamlar tasviri shu manzarani mazmunan boyitib, hayotning davomiyligi, inson mehnati va ijodining abadiyligini ko'rsatgan. Asarda O'zbekistonga xos nurga boy jazirama tushki oftob haroratini jonli aks ettirilgan. Rassomning «Registon maydoni» (1917) asarida memoriy obida fonida milliy bozor manzarasining umumlashma ko'rinishi ifodalangan bo'lib, bozor hayoti, unda o'z yumushlari bilan band odamlarning qiyofasi asarni mazmunan boyitishga xizmat qiladi. Asar uchun tanlangan iliq sarg'isht ranglarning etakchiligi asarga koloritini issiq olinishini ta'minlagan. Bure ijodiy faoliyat davomida ijtimoiy hayotga ham befarg emasdi, u xalqning og'ir turmushi va xuquqsizligi, chorizm mustamlakachilik siyosatining og'ir asoratlari, chorizm amaldorlarining ahloqsizligi va poraxo'rliklarini fosh etuvchi xajviy rasmlar ishladi. Yuzdan ortiq shunday rasmlarni 1911 yili Samarqand fuqorolar kengashi zalida namoish qilishga ham tuyassar bo'ldi. Bu rasmlarida Bure o'z davri illatlarini ro'yu rost ko'rsatishga harakati, rus zabitlarining ma'naviy qashshoq va ahloqsizliklarini qalamga oldi.

<sup>64</sup> O'sha manba B- 41

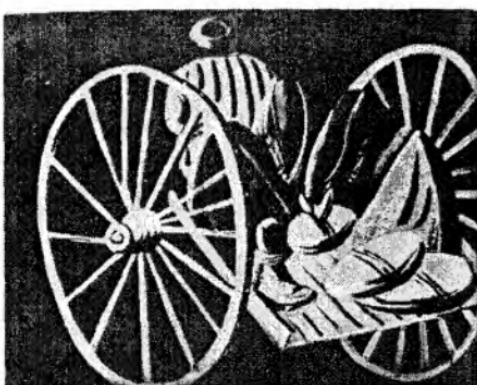
## XX ASR BIRINCHI YARMIDA O'ZBEKISTON SAN'ATI

XX-asr boshlarida tasviriy san'atda ijodiy o'zgarishlar ko'zga tashlanadi. Rassomlar san'at orgali ijtimoiy hayotdagi voqealari va xodisalarini tasvirlashi orqali realistik san'atni shakllanishiga olib keldi. Tasviriy san'atning yangi turlari va janrlari yuzaga keldi. XX-asr boshlarida tasviriy san'atni shakllanishida Toshkent, Qo'qon, Farg'ona, Buxoroda rus maktablarida rasm darslaridan tashqari turli to'garak va studiyalarning ish boshlaganligi ham ma'lum darajada ta'sir ko'rsatdi. Keyinchalik mazkur studiyalarda birinchi bor mahalliy yoshlar va Rossiya tarkibidagi boshqa joylardan O'zbekistonda kelib yashayotgan rus va boshqa millat kishilarining farzandlari ta'llim olishdi. Ular keyinchalik O'zbekiston tasviriy san'ati rivojiga munosib hissa qo'shgan taniqli rassomlar bo'lib tarbiyalandi. Ular orsida Akrom Siddiqiy, I.Ikromov O'.Tansiqboev, Bahrom Hamdamiy, A.Toshkenboev, N.Karaxan, G.Nikitin, V.Eremyan, M.Raximov, X.Ikromov kabi rassomlar nomini alohida e'tirof etish mumkin. Ushbu tasviriy san'at studiyalari va maktablarida etishib chiqqan rassomlar O'zbekiston tasviriy san'atini shakllanishiga xizmat qildi.

Mazkur badiiy studiyalar keyinchalik kengayib, hunar maktablarga aylandi. Masalan, 1918 yili Samarqand rassomlik maktabi shu hunar maktablari negizida tashkil etildi. Bundan tashqari, 1919 yili Toshkentda ham Turkiston o'lka rassomlik maktabining ochilishi soha rivojini yanada rivojlanishiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Bu imkoniyatlar yoshlarni o'ziga jaib etdi. Ushbu maktab o'quvchilari ham ko'rgazmalarda ishtirot etti



V.Eremyan. Samarqand ko'chasida



M.Kurzin. Mexmonga borish

boshladilar, 1919 yili tashkil etilgan ko'rgazmada Akrom Siddiqiy ishtirot etdi. Shu yillarda tashkil etilgan ko'rgazmalar tasirida mahalliy tomashabinlar orasida sohaga qiziquvchi yoshlari ko'lami kengayib bordi. Ko'rgazmalardagi dastgohli rangtasvir va grafika asarlari yangi san'at turi sifatida kirib kelganligi uchun mahalliy tomashabinlarga bu san'atning xususiyatlari tushintirib borildi. O'zbek tilida ko'rgazmadagi tasviriy san'at asarlarini badiiy xususiyatlari o'zbek tilida haqida maruzalar olib borildi. XX-asr boshlarida san'at asarlarini namoyish etishga xizmat qiluvchi muzeylarning tashkil etilishi ham ushbu san'at turining mamlakatning madaniy hayotiga tezroq singib borishini ta'minlashda munosib o'rinn tutdi. Masalan, 1918 yilda davlat san'at muzeyining ochilishi katta ahamiyatga ega bo'ldi.

Bu muzeyda tasviriy san'atning eng ommabob asarlari namoyish etildi. Keyinroq muzeylar soni yanada ko'payib bordi. Jumladan, 1919 yili Samarqandda, Farg'ona va Namanganda o'lkashunoslik muzeylari ashkilganligini shu o'rinda ta'kidlash o'rinnlidir. Mazkur muzeylar faoliyati bilan erkin mavzudagi milliy san'at asarlari ko'paydi, shuningdek etnografiya materiallarini toplash va namoyish etish ishlari keng yoyila boshladi. O'sha davrning siyosiy hukumronligi mahalliy etnik, erkin mavzudagi asarlardan ko'ra davr siyosiy g'oyalalarini ifodalovchi asarlar yaratish etakchi o'rinda turishini talab etdi.



*Usta Mo'min. Paranji tashlash*



*N.Karaxan. Ishiga ketishyapti*

Bu esa, o'sha davrning tuzumi mafkurasiga bo'yundirilib unga xizmat qilishga qaratilgan asarlarni yaratish talablariniyuzaga kelishiga olib keldi. Bu hol rassomlarni o'sha davrning mafkuraviy g'oyalariga oid mavzularda ijod qilishga undadi. Bunga hayrixox bo'lмаганларни esa siyosiy nuqsonga yo'l qo'yganlikda ayblab, ularning faoliyatiga chek qo'yila boshlandi. Sobiq hukumat ijodkorlarga qanday va qaysi mavzularda asarlar yaratish zarurligini ko'rsatib, tasviriy san'atning g'oyaviy tomonlarini belgilab berdi. O'sha davrning milliy-badiiy madaniyatimiz uchun eng yomon harakatlardan biri shunda ediki, o'tmishdan meros qolgan barcha milliy urf odatlari qoloqlikning belgisi deb, Evropadan kirib kelayotgan boshqa yangi nomahalliy rasm-rusmlar esa ilg'orlik belgisi deya tushinilishi olg'a surildi. Shu sababli rassomlar o'tmish «qoloqligini» ro'yu rost ochib tashlash va yangi tuzum afzalliklarini yorqin bo'yoqlarda aks ettirishga e'tibor qaratishlari zarur bo'lib qoldi. Yangi mafkuraviy mezon asosida bajarilgan tasviriy san'at asarlari qo'llab quvvatlandi. Aksinchalik, bu ijodiy qamrovdan chetta bo'lgan asarlarga napisantlik bilan qarala boshlandi. Bu holat tasviriy san'atda mavzularni bir tizimlashib qolishi va milliy asarlar ko'laming kengaymasligiga olib keldi. Xatto, navbatdagi tashkil etiladigan muzey ekspozitsiyalari, rassom va haykaltaroshlar asarlari shunday mezon asosida baholanadi San'at sohasini bunday mafkuraviy qobuqqa o'ralishidan ko'zlangan maqsad bo'lgan edi. Bu, o'sha davrda hukumron bo'lgan yangi hukumat



*Usta Mo'min G. Gulom. tanlangan asari.*

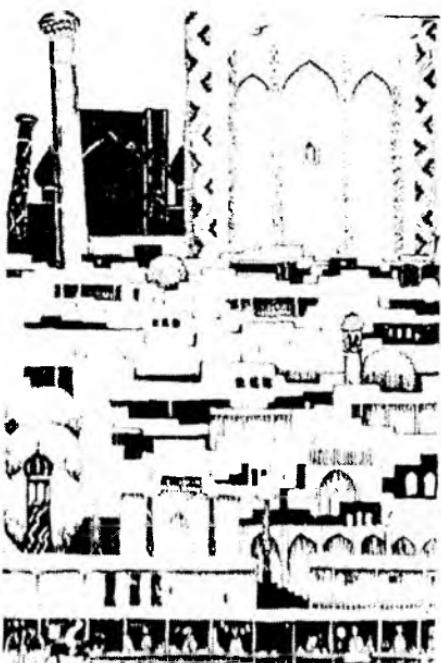


*M. Kurzub. Kolvozchi.*

san'atning ta'sir kuchidan yangi masjurani xalq ongiga singdirish uchun toydalanish maqsadida unga alohida etibor berib, uni rivojlantirishga harakat qildi.

XX-asr boshlaridan tashkil etilgan ko'rgazmalarda namoyish etilgan tasviriy san'at asarlarini sotib olish ishlari yo'lga qo'yildi, bundan tashqari rassom va haykaltaroshlarga muzey ekspotsitsiyalarini boyitish maqsadida buyurtmalar berildi. O'tgan asr boshlarida tasviriy sanatning mamlakatga kirib kelishi va uni keng tarqalishi uchun yuqorida ta'kidlangan imkoniyatlar yaratilgan bo'lsa ham o'tmishimizning boy badiiy madaniyati an'analarini noan'anaviy jarayonlardan muhofaza qilishga intilgan ajdodlarimiz yani san'at turini keng ommalashuviga jiddiy qiziqish bildirmadi. Shu sababli Evropa tasviriy san'ati an'analarini yurtimizning uzoq yillik boy badiiy madaniyatiga singib ketishi uzoq yillarga cho'zildi. Qaryib, 1950-yillargacha ham ayrim mahalliy rassomlar etishib chiqganligini inobatga olmaganda, sohaning mahalliy kesimda rivojlanishi sust edi. Biroq, boshqa millatga mansub ijodkorlar tomonidan o'sha davrning mafkuraviy maqsadlarini ifodalashga qaratilgan asarlar o'zining kasbiy mahorati jihatidan kuchli maktab darajasida bajarilganligini ham e'tirof etish joiz.

**Grafika.** Fevral burjua inqilobi arafasida rassomlar guruhi anchagini kengaygan bo'lib, bu ijodkorlar oktyabr to'ntarishidan keyin ham o'z faoliyatini davom ettirdi. bu yillardan tasviriy san'at ham yangi hukmat boshqaruvi ta'siriga uchray boshladı. Rassomlar sobiq hukmat talablariga rioya etib, uning ko'rsatma va tavsiyalari ostida ijod qilishga intidilar.



*Usta Mo'min. Samarqand. 1923y*

XX-asr boshlaridan toshbosma nashriyotlarining paydo bo'lishi natijasida turli gazetalar va tasviriy san'at bilan bezatilgan jurnallar chop etila boshladi. Toshbosmada chop etilgan kitoblar miniatyura va xattotlik san'ati o'rnnini egallay boshladi. Me'morlikda ham endilikda evropacha uslublar ko'zga tashlana boshladi.

Tasviriy san'atning grafika turi XX-asr boshlaridan gazetalar va turli jurnallarga hamda yangi nashr etilayotgan kitoblarga rasm ishlash jarayonida kitob grafikasi shakllana boshladi. Tasviriy san'atning rangtasvir turida esa sodda miniatyuraga xos uslubdagi devoriy suratlar ijod qilinib, bu suratlarda daraxt shohlari va tuvakdagi gul kabilar turarjoy uylarini bezashga xizmat qilgan. XIX asr o'rtalaridan turli bosmaxonalar faoliyatining boshlanishi bilan tasviriy san'atga ham ehtiyoj ortib bordi. O'sha paytlarda nashr etilgan "Mingbir kecha", "SHohnoma", "Farkod va SHirin" kabi kitoblarning ilovalariga rassomlar rasm ishlay boshladilar. Nashriyotning ishga tushishi kitob grafikasini rivojlanishiga jamin yaratdi. Kitoblarning nashr etilishi grafik tasvirlarga ehtiyoj uyg'otdi. Kitoblarning mazmun mohiyatidan kelib chiqib, turli grafik rasmlar ishlandi.

O'sha grafik tasvirlarni aksariyat qismida qushlar, hayvonlar, joni vorlar tasviri hamda odamlar qiyofasi tasvirlangan. Kitob grafikasi uslubiy jihatdan ikki usulda – birinchisi: milliy san'at badiiy an'analari asosida; ikkinchisi: Evropa uslubida ko'zga tashlanadi.



V.Kaydalov. Alisher Navoiy portreti



S.Malt. Xashar

Inqilobdan keyingi yillarda grafika san'atiga ehtiyoj ortib bordi. Chunki bu soha davr mafkurasini xalq ongiga singdirishda muhim badiiy vosita bo'lgani uchun yangi mafkura turg'ibotchilariga qo'l kelgan edi. Grafik tasvirlar plukat, xajviy rasmlar, gazeta va jurnallarda maishiy janr ko'proq uchraydi. Gazeta va jurnallarga ishlangan grafik ishlar turli shior, chaqiriq tarzida bo'lib, maishiy hayot muhitini ifodalashga qaratildi.

XX-asr boshlarida tasviriy san'atning shakllanish davrida sohaning ko'rgazmali targ'ibot tomoniga ham e'tibor orta boshladi. Rassomlar o'z usarlarida davrning yangi qarashlarini jamiyatga singdirishga xizmat qildi. Shu maqsaddan kelib chiqib ular siyosiy arboblar portretini chizdilar, shuningdek turli plakatlar orqali chaqiriq va shiorlar ishlashga asosiy e'tiborni qaratdilar. Mazkur ishlarni amalga oshrishda grafik rassomlar Ibroxim Davron, Usto Nabi Xafizov, I.Ikromovlar faoliyk ko'rsatdilar.

Shuniningdek, XX-asr boshlarida Turkiston badiiy maktabi qoshida grafika ustaxonasining tashkil etilishi o'z navbatida bu sohani rivojlanishida munosib o'rin egalladi. Ta'kidlash mumkinki, o'sha paytlarda grafikaning deyarli barcha turlarida keng jahbada ijod qilingan bo'lsada, plakat ishslash jarayoni nisbatan asosiy o'rinni tashkil etdi.

O'sha davr grafika san'atini ikki ko'rinishda zoxir bo'lganligini alohida ayтиб о'tish lozim. jumladan, ularni qahramonlik va hajviy plakatlarga ajratish mumkin. Ularning ishlanish uslubi ham turlich bo'lgan, masalan, qahramonlik plakatlar realistik uslubda tasvirlangan. Plakat san'atida ijod qilish faolashgan bo'lsada, biroq ularning aksari qo'lda ishlangan tasvirlardan nusha olingan plakatlar bo'lib, bosmadan chiqqan plakatlar esa markazdan yuborilar edi.

Bosmadan chiqqan plakatlar kam sonni tashkil etardi, bosmadan qiqqan



*S. Malt. Tog'dagi choyxona*



*O. Tatevosyan. Eski Samargandda.*

plakat jumlasiga Nabi Xofizov (Buxorolik bo'lgan) ning «Soliqlarni o'z vaqtida to'lang!» nomli plakatinigina misol keltirish mumkin. Bu plakatda aholi soliqlarni o'z vaqtida to'lashlari targ'ib etilgan.

XX-asr boshlarida grafika san'atining boshqa (rangtasvir va haykaltaroshlik) sohaga nisbatan tezroq rivojlanganligining yana bir sababi kitoblarni nashr etish ko'lamining ortishi, gazeta va jurnallarning ko'payishida deyish mumkin. Bu o'z navbatida gazeta va jurnal nashriyotlarida rassomlar faoliyat yuritishiga olib keldi, shu kabi omillar sabab grafik sohada ijod qiluvchi rassomlar ko'payib bordi. Bu grafik rassomlar o'sha paytlarda (1923 y) nashr etila boshlagan «Mushtum», «Mashrab» kabi ilmiy ommabop jurnallar uchun grafik rasmlar ishlay boshladilar. Bular qatoriga o'zbek grafik rassomlari I.Ikromov hamda M.Hakimjonovlarini kiritish mumkin.



O.Tatevosyan. *Brigada ishlchilar*

Grafika san'atida faol ijod qilgan rassomlardan yana biri I.Tulya ijodini misol keltirish mumkin. U o'z ijodida xajviy rasmlar ishlashga katta e'tibor berdi. Bundan tashqari u Abdulla Qodiriyning «O'tgan kunlar» ramaniga illyustiratsiyalar ishlagan. Shunday rassomlardan yana biri L.Bure hisoblanadi. Bure rangtasvirda samarali ijod qilgan o'zbek rassomlaridan hisoblanadi, buroq u grafikada ham ko'plab asarlar ijod qilgan.

**Rangtasvir.** XX-asr boshlarida rangtasvir san'ati davr maskurasidan haykaltaroshlik va grafikaga nisbatan bir qadar holiroq bo'lib, ijodkorlarning o'z ichki kechinmalari ifodasini topdi. Rangtasvirda qadimiy me'morlik binolari, eski ko'chalar, gavjum bozorlardagi maishiy hayot kartinalarda tasvirlandi. Dastgoh rangtasvir mahobatli turiga qaraganda ancha faolroq bo'ldi. Shu yillarda rus rassomlaridan tashqari birinchi bor mahalliy rassomlar ham ijod maydoniga kirib kela boshladи.



*Yu.Elizarov. O'zbekiston san'at arboblarining gruppaportreti*

O'z ona yurtida tug'ilib rassom sifatida shakllangan milliy kadrlar paydo bo'la boshladи. O'lkadagi badiiy bilim yurtini tamomlagan yoshlар ijodkorlar faoliyat boshladilar. XX asrning boshlarida (1920 yillar) Toshkentga boshqa o'lkalardan ham rassomlar kelib ijod qila boshladilar. Anashu rassomlar ham keyinchalik O'zbekiston rangtasvirida faol ishtirok etib, o'zbek san'atida munosib iz qoldirdilar.

O'sha paytlarda rassomchilik ta'limi sekin asta kengayib bordi, rassomlik to'garaklarida ta'lim oladigan yoshlар ko`payib rangtasvir sirlarini o'rgana boshladilar. Ular rangtasvirning moybo'yoq, akvarel va guash kraskalarida turli xil rangasvir ishlarini bajarishni o'rgana boshladilar. Boshqa o'lkalardan kelgan rassomlar ham o'z ijodlarini rivojlantirishga intildilar. Shularning ta'sirida XX asr boshlaridanoq O'zbekiston rangtasvirida uslubiy shaklanish davri boshlandi.

Rangtasvirda shaklni to'g'ri ifodalash, naturani o'rganish va bu borada kasbiy mahorat kasb etishdan tashqari, badiiy-g'oyaviy hamda uslubiy masalalar ham shakllanib bordi. Narsa va xodisalarni hayotiy ko'rnishda ishlashdan tashqari yangi ijodiy izlanishlar ustida izlanish ham rassomlar olidagi muhim masalaga aylanib bordi. Natijada jahon tasviriy san'atining yaxshi tomonlarini o'zlashtirib borildi. Bu borada ayniqsa, XX asr boshlariga xos rus san'atidagi ijodiy



#### *A. Isupov. Shoxizinda.*

masalalarga yondoshish rassomlar e'tiborini tortdi. Yangi zamonaviy badiiy yo'nalishlarga qiziqishning ortishi bilan tasviriy san'atning abstrakt ko'rinishlari ham O'zbekistonda ko'rina boshladi. Masalan, kubofuturizm, primitivizm kabi zamonaviy uslublar kirib keldi. Ayniqsa, impressionizm, postimpressionizm, avangard ijodiy yo'nalishlari mamlakatda faolroq ko'zga tashlandi.

Yangi badiiy yo'nalishlarorasida avangard uslubiga qaraganda realizm yo'nalishi faolroq ko'rinishi bilan alohida ajralib turdi. Realistik yo'nalishda ijod qilgan rassomlar atrof muhitni o'z shakllariga o'xshatib ishlash bilan chegaralarini qolmasdan, balki, aniq shakllar orqali ham ramziy ma'nolarni ifodalashga harakat qildilar. Yuqoridaqilarda kelib chiqib XX asr boshlaridagi O'zbekiston tasviriy san'ati ko'plab rassomlar uchun ijodiy izlanish bosqichi bo'ldi. Shuningdek bu yillarda impressionizmining ijodkorlar faoliyatiga tasiri etakchilik qildi. Bu yo'nalishda ko'pgina rassomlarning kompozitsiyasini ochib berish, ranglardan foydalanish tajribasi ancha o'sdi.

Anashunday mohir rassomlardan biri Tatevosyan hisoblanadi. U impreesionizm uslubida asarlar yaratib qoldirgan. O'z asarlarida xalq hayoti, ko'xna me'morlik obidalari, so'lim va ko'rkmam tabiatini nur-soya kengligi orqali ochib berdi. Shu xususda uning "CHoyxona. Peshin" (1915), Samarqanddagi «Bozor ko'rinishi» (1917) kabi asarlarini ta'kidlab o'tish mumkin.

Biroq, Totevosyanning ijodi ham boshqa rassomlar singari burjua inqilobi va oktyabr to'ntarishidan keyingi yillardan boshlab, g'oyaviy va plastik masalalarni

itodalashni yangi qarashlar asosida ochishga urinish boshlandi. U ko'cha va maydonlarda portretlar, shior va chaqiriqlar ishlash bilan davning targ'ibot ishlari olib bordi. Bu hol rassomni impressionistik uslubdan chalg'ib, dekorativ shakllar, sodda rasmlar va miniatyura uslublariga o'xshash (aylana, yarim aylana va yoysimon shakllar asosida) rangtasvirlar yaratishiga asos bo'ldi. Bu vaziyat albatta rassomning professional rang politrasiga ta'sir etmay qolmadi. Shu bilan birga, rassom obraz tasvirida chiziq plastikasini tugal va egiluvchan ko'rinishda ifodalashga intildi. Rassomning o'sha paytlarda yaratilgan "Tut terish" (1918), «Rasm...Komunna o'quvchilari» (1918) kabi kartinalarini shu o'rinda e'tirof etish mumkin. Masalan, uning "Komunna o'kuvchilari" asarini olaylik, unda turli millat vakillaridan iborat bo'lgan o'quvchilar dalada mehnat qilayotganliklari tasvirlangan.

O'sha davrda yana ko'plab rassomlar ijodi samarali bo'ldi. Masalan, A.Isupov ijodini ham shu o'rinda aytib o'tish mumkin. U kichikroq hajmdagi go'zal asarlar qoldirgan. Isupov 1915-18 yillarda Samarqandda harbiy hizmatni o'tadi. Aynan shu davr unda katta taassurot qoldirdi. Chunki u xarbiy xizmat davrida o'zbek san'atiga katta qiziqish bilan qaradi, o'lkaning odamlari, ularning maishiy hayoti, shuningdek, boy o'tmisht merosi bo'lgan qadimiy me'moriy binolari uni o'ziga jalb etdi. Shuning uchun ham u 1918 yili harbiy xizmatni tugatgandan keyin shu erda qolib ijod qilishga kirishdi. U ishlagan asarlarida tabiatning o'z go'zalligicha ishlanganligi hamda hayotdan olgan ijodiy taasurotlari yaqqol sezilib turadi. Uning ijodiga mansub "Temirchi qoshida" (1923), "Qimmatbaho sovg'alar rastasi" (1923). «SHarq madonnasi», «Onalik» kabi asarlarida o'ziga xos hayotiy ko'rinishlar o'z aksini topgan.

## XX ASR IKKINCHI YARMIDA O'ZBEKISTON SAN'ATI

Agar haykaltaroshlik xalqimizning an'anaviy nafis san'ati olamiga muqobil ekanligi hamda millatimiz badiiy tafakkurida qaror topgan ko'p asrlik ijod mezonini inobatga olsak, mazkur noan'anaviy san'at turiga keng ommaviy ehtiyoj va qizg'in ijodiy rag'batning uyg'onishi ma'lum davriy ko'nikma talab etgan, deyish mumkin. Qachonki, 1950-60-yillardan sho'rolar mafkuraviy tuzumi madaniy ko'nikmalarining jamiyatga singib borishi pirovardida haykaltaroshlik ham yangi makonga moslashib bordi. Endilikda rus ijodkorlaridan tashqari Abdumo'min Boymatov, Anvar Ahmedov, Muxtor Musaboev, Asilbek Toirov kabi yetuk o'zbek haykaltaroshlari ham ko'zga ko'rindi. Alalxusus, R.X.Toqtosh: - "Muxtor Musaboev, Damir Ro'ziboev, Hakim Husniddinxo'jaev, Qodir

Salohiddinov, Asilbek Toirovlari Grizenko maktabi asosida yetishib chiqdilar<sup>65</sup> deb ta'kidlaydi. Ularni tarbiyalashda F.Grizenko, N.Krimskaya, P.Martakov hamda 1952-yili Moskvadagi V.I.Muxina nomli Oliy badiiy sanoat bilim yurtini tamomlagan Vitaliy Vanyakin, 1954-yili Leningrad Badiiy akademiyasining I.Repin nomidagi Rangtasvir, haykaltaroshlik va me'morlik institutini bitirgan Petr Chelishev kabi mohir haykaltaroshlarning pedagogik faoliyatni katta ahamiyatga ega bo'lgan.

Mazkur san'at turini rus ijodkorlari vositasida olib kirilganligi bois uning negizi yevropa tasviriy san'atiga borib taqalsada, ko'p yillik ijodiy mehnatning sarflanishi natijasida milliy jihatdan sayqal topdi va munosib darajada o'zlashtirib borildi.

Mavjud manbalarda uning rivojlanish davri XX-asr ikkinchi yarmi, xususan 1960-80-yillariga xoslanadi. Birinchi yarimi esa R.X.Toqtosh fikri bilan aytganda ijodiy kuch va imkoniyatlar yig'ish va shakllanish davri bo'lgan<sup>66</sup>. "Mazkur davrlarning rivojiy asoslari – ijtimoiy o'sish sur'atining farqi, ijtimoiy iste'mol ko'lami, kadrlarning o'sish dinamikasi, shuningdek, asosiy ijodkorlar guruhidagi (Toshkentlik, Samarqandlik, Farg'onalik, Nukuslik va so'ngi yillarda Urganchlik, Navoiylik, Buxorolik) haykaltaroshlararo o'sishda namoyon bo'ladi"<sup>67</sup>. 1950-70-yillarda ijtimoiy o'sish va iste'mol ko'lami kengayib, kadrlar ta'minoti yo'lga qo'yila boshlandi. Ijodiy imkoniyatlar doirasi kengaydi: zamonaviy binolar fasadi uchun bo'rtma tasvirlar bajarish muassasa-tashkilotlarga figurali haykallar o'rnatish, boshqarma-idoralari inter'eriga byust yoki ish stollariga dastgohli asarlar qo'yish kabi iste'mol ko'lami kengaydi.



A. Ivanov. Xamid Olimjon haykali.  
1955-1960 y., bronza.

<sup>65</sup> Тахташ Р.Х. Изобразительное искусство Узбекистана. – Ташкент: ГИЛИ им. Гуляма, 1976. С. 108.

<sup>66</sup> Qarang. Тахташ Р.Х. Изобразительное искусство Узбекистана. – Ташкент: ГИЛИ им. Гуляма, 1976. С-224.

<sup>67</sup> Тахташ Р. Станковая скульптура Узбекистана 1960-х, 1980-х годов. – Ташкент, 1989. – Фонд НИИ Искусствознания. – №1339 С-46.

Ayni paytda F.Grizenko dastgohli haykaltaroshlikda bajargan "Yosh haykaltarosh" (gips, 1953), "T.Osmonqulov" (gips, 1956), "Kultimboeva" (gips, 1957), "O'zbek qizi" (gips, 1959), "Hosil" (gips, 1961), "Ishchi" (1962), "Qizcha" (kulolchilik ashyosi, 1962), "Lyuba Li" (gips, 1962), "Armaturachi" (shamot, 1964) asarlari bilan realizm yo'nalishini rivojlantirishga katta xissa qo'shdi. Erkin ijod bilan birga, Toshkent rassomlik bilim yurtida va keyinroq Toshkent davlat teatr va rassomlik institutida o'nga yaqin haykaltaroshlarni tarbiyaladi.

P.Chelishev 1950-yillar oxiridan zamonaviy va milliy obrazlar bo'yicha e'tiborga sazovor portretlar

bajardi. Shu o'rinda uning "Bolakay" (gips, 1959), "Alpinistka" (gips, 1962), "Alisher Navoiy" (gips, 1961-64) kabi buyustlarini misol keltirish mumkin. Bu ikki murabbiylar rahbarligida voyaga yetgan ayrim iste'dod egalari keyinchalik Rossiya badiiy oliygochlarda tahsil olib, kuchli amaliy ko'nikma bilan qaytishdi. Xususan, Leningraddagi I.Repin

nomidagi Rangtasvir, haykaltaroshlik va me'morlik institutida – Gennadiy Xoliqov (1959), Anvar Ahmedov (1964), Robert Avakyan (1964), Abdumo'min Boymatov (1965), V.I.Muxina nomli Oliy badiiy sanoat bilim yurtida – Qodirbek Salohiddinov (1961). Yuriy Kiselev (1964). V.I.Surikov nomidagi Moskva rassomlik institutida<sup>68</sup> - Ahmad



N.Krimskaya. Toshkent Xoreografiya bilim yurti binosiga ishlangan barelef. 1957.y.

Shaymurodov (1965) lar ta'lif olib, ijodiy jarayonga katta kuch sifatida kirib keldilar va soha rivojiga ijobiy ta'sir o'tkazdilar. Shuningdek, Toshkent badiiy ta'lif muassasalarini tamomlagan Hakim Husniddinxo'jaev (TRBYu, 1956), Damir Ro'ziboev (TRBYu, 1959), Valentin Klevansov (TDTRI, 1960), Vasiliy Degtyarev (TDTRI, 1960), Muxtor Musaboev (TDTRI, 63), Ruvim Nemirovskiy (TDTRI, 1963), Leonid Ryabsev (TDTRI, 1963), Mark vanov (TDTRI, 1963), Yakov Shapiro (TDTRI, 1963), Asilbek Toirov (TDTRI, 1964, 1976 y., olamdan o'tgan), Pavel Ivanov (TDTRI, 1965),

<sup>68</sup> Rossiya badiiy muassasalarini keyingi o'rinnlarda rus akademik maktabi nomi bilan yuritiladi.

Vladimir Luneev (TDTRI. 1965), Anvar Raxmatullaev (TDTRI. 1965). Eynula Aliev (TDTRI. 1966) lar ham ijodiy jarayonga munosib kuch bo`lib qo'shildilar. Ularning faoliyati bilan O'zbekistonda o`ziga xos haykaltaroshlik maktabining shakllanishi barobarida rivojlanish bosqichi zuhur etdi. "Bu jarayonning boshlanishi asosan Moskva va Leningrad badiiy oliyoholarida ta'lim olgan birinchi mahalliy haykaltaroshlar ijodi bilan belgilanadi"<sup>69</sup>. Chunonchi, ularning ijodiy amaliyatida haykaltaroshlikni o`ziga xos kasbiy imkoniyatlarini chuqurroq o'rganish, jahon plastikasidagi yetakchi yo`nalishlarni o`zlashtirish katta ahamiyatga ega edi. Ularning ijodiy-amaliy ko'nikmasi Yevropa realizm an'analari asosiga qurilgan. Masalan "A.Boymatov o'zbek haykaltaroshligiga ijodiy tadbiq etilayotgan rus realistik maktabi tajribalarini yuqori darajada o`zlashtirgan". Uning "Nasriddin Eshak bilan" (terrakota, 1961), "Qoraqumda" (gips, 1964), "Abu Ali-Ibn Sino" (yog'och, 1967) kabi haykallarida mazkur sifatlarni kuzatish mumkin. Abdumo'min Boymatovning mahalliy kadrlar tayyorlashdagi faoliyati ayniqsa, diqqatga sazovor bo`lgan. Uning ustozligida 1970-80-yillarda ko`plab yoshlar Leningrad shahridagi badiiy oliyohoda ta'lim olgan.

A.Ahmedov o'zining "Orzu"



M.Ivanov. Cho'pon. 1961 y., yg'och



P. Ivanov. Qiz portreti. 1961 y., Terrakota

<sup>69</sup> Тахташ Р.Х. Художественно-критические этюды (пути и проблемы становления узбекского советского изобразительного искусства. – Тошкент: Фан, 1992. С-229.

(gips, 1967). "Zorenka" (gips, 1964). "Zorenka" (gips, 1965) nomli asarlari bilan kuchli akademik mahoratni namoyish etdi. Uning ijodi plastik ifodaviylik va anotomik aniqlikka asoslanishi bilan alohida e'tibor tortadi. U zamondoshlari ruhiy kayfiyatini ochishga intilar ekan, avvalo tasvirning realistik aniqligi va garmonik muftassalligiga puxta yondoshdi. Mazkur yo'nalishda yog'och bilan ishslash texnikasini mukammal o'zlashtirdi, shuningdek, boshqa ashylar bo'yicha ham jiddiy malaka hosil qildi.

Ahmad Shaymurodov ijodida ham shu kabi xususiyatlar yetakchi o'rin egallaydi. U hali o'qishni tugatmasdan burun haykaltaroshlik bo'yicha katta tajriba to'plab ulgurgan edi. Institutda unga mashhur haykaltarosh, professor Matvey Genrixovich Manizer ustozlik qilib, mahorat bilan ishslash sir-sinoatlarini o'rgatdi. Mazkur maktab uni mohir ijodkor sifatida kamol topishida muhim o'rin egalladi.

Tahsil olayotgan davridan boshlab milliy mavzular, tarixiy shaxslarga alohida e'tibor bera boshlagan Ahmad Shaymurodov butun ijodi davomida shu yo'nalishga sodiq qolib, bu borada ko'plab asarlar yaratdi. Ayniqsa Alisher Navoiy obrazini yaratish uning ijodida juda katta ahamiyatga egadir. U buyuk alloma siyimosini dastlab ikkinchi kursda o'qiyotgan davrida yaratgan. Ustozi Manizer tomonidan a'llo baholangan bu asar hayolan yaratilgan badiiy to'qima bo'lishiga qaramay, obraz o'ziga xos ulug'vor qiyofada gavdalantirilgan. "O'zbekiston haykaltaroslari bir necha bor Navoiy obraziga murojaat etganlar, biroq A.Shaymurodov yaratgan obraz hozirga qadar ijobji taassurot qoldirib kelmoqda".<sup>70</sup> Chunki, Ahmad

Shaymurodov alloma dunyosini tushinishga ko'p marotab uringan, har galgi faoliyatida komil shaxs siyoshi sayqal topib, mumtoz ko'rinishga kirib borgan. Bular orasida atoqli olim Hamid Sulaymon tavsiyasiga ko'ra mashhur musavvir Mahmud Muzahhib asari asosida ishlangani e'tiborlidir.

U Navoiyning mo'jaz kitobot san'atida tasvirlangan qiyofasini haykaltaroshlikdagi qulaylik – plastik xususiyatlar (nur-soya, hajm va b)



**A. Ahmedov. Zorenka,  
1964 y., gips**

<sup>70</sup> Р.Такташ. "Правда Востока" газетаси, 6/1999, №190.

yordamida muvaffaqiyatli amalga oshirdi. "Haykal ko'pchilikka ma'qul bo'ldi. U hatto, Moskvadagi nufuzli ko'rgazmada kumush medal bilan taqdirlandi."<sup>71</sup> Unda allomaning ichki siyrati mohirona talqin etilgan, ayniqsa yuz tuzilishining nuroniyligi, qosh-ko'zlarining ishqiy ifodaviyligi haykaltarosh tomonidan nafis his etilgan, allomaning muborak boshini biroz quyi solinishi mazmundorlikni yanada oshirgan. Mazkur asar hazrat Navoiy olamini haykaltaroshlik jabhasiga ko'chirish borasida erishiqlan e'tiborli natijaning yorqin namunasidir. Asarning ijobiy hislatlarga boyligi albatta obraz ustida mutazam, paydar-pay ishslashining samarasи, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Haykaltaroshning 1960-  
yilda yaratilgan "Alisher Navoiy"  
(2 ta: SamDU va Toshkent  
qo'lyozmalar instituti muzeyida,  
marmar), "Talaba qiz" (gips),  
"Maryam" (beton), "Ishchi"  
(keramika), "Usta" (keramika),  
"Jarrox" kabi portretlari ham rus  
realistik yo'nalishini milliy  
sayqallangan namunalaridan  
hisoblanadi.

Ahmad Shaymurodov 1965-yilda institutni tamomlab Samarqandda faoliyat boshlagandan buyon uning ijodi milliy tasviriy san'at rivojiga munosib hissa bo'lib qo'shilmoqda. Marmor toshdan portretlar bajarish asnosida qadimgi Rim va Yunon hamda Yevropa uyg'onish davri ijodkorlarining shu yo'sindagi asarlarini o'z ijodiga tadbiq etishga intilib, ma'lum natijalarni qo'lga kiritdi. Shu boisdan uning tarixiy shaxslar mavzusida ishlagan portretlarida mumtoz badiiy yo'nalish ustivor o'rinn egallaydi.

Demakki, 1960-yillardan boshlab O'zbekiston haykaltaroligida realistik uslub an'analari tobora mukamallahib, badiiy obrazlar shaklu-shamoyilining sifat darajasi ortib bordi. Tajribali mutaxassislar sonining ko'payishi soha rivojiga salmoqli hissa bo'lib qo'shildi, kelajak uchun ijodiy poydevorni vujudga keltirdi.



*A.Boymetov. Ibn Sino portreti. 1967 y.yog'och*

<sup>71</sup> Abdulla Ulug'ov. "Xalq So'zi" gazetasи, 2006 yil, 6-aprel

Bu yillardan Qoraqalpog'istonda faoliyatini boshlagan Jo'ldasbek Quttimurodov Novaskorlikdan mohir ijodkor darajasiga yuksaldi. Uning atrofida ixlosmand yoshlar paydo bo'lib, keyinchalik ular ham ma'lum kasbiy ko'nikmalarni qo'lga kiritdilar.

1970-1980-yillar ijodiy rivojlanishning muhim bosqichi bo'lgan. Ayniqsa, dastgohli haykaltaroshlik tasviriy san'atning rangtasvir va grafika turlari kabi faol yo'nalishlardan biriga aylandi. Bu o'sha vaqtning ijtimoiy-madaniy hayotidagi o'zgarishlar bilan ham bog'liq edi. Chunonchi, "1970-yillarda O'zbekiston haykaltaroshligi oldida ijtimoiy hayotning badiiy yechimi bilan bog'liq vazifalar ko'lami kengaydi. ...Dastgohli haykallarni ijtimoiy hayotga muvofiq ishlatish, muzey va badiiy ko'rgazmalarga xizmat qilishning madaniy doirasi kengaydi"<sup>72</sup>. Natijada, ko'p sonli ishtirokchilar asosida maxsus ko'rgazmalar o'tkazish jiddiy tus oldi. Haykaltaroshlikni madaniy hayotga chuqr kirib borishi dastgohli haykallarga bo'lgan ehtiyojni oshirib, pirovardida ijodiy o'sish sur'atini tezlashuviga olib keldi.

1970-yillar o'talarida bo'lib o'tgan Respublika haykaltaroshlik ko'rgazmalari misolida realistik uslubni ijodiy o'zlashtirish bir muncha jadallashgani seziladi. "O'rta Osiyo va Qozog'iston Respublikalarining 1983-yilni mart oyida o'tkazilgan Birinchi mintaqaviy haykaltaroshlik ko'rgazmasi muhim voqeа bo'ldi, unda 118 ta ijodkorlarning 365 ta dastgohli haykaltari namoyish etildi"<sup>73</sup>. Eksponatlarning muhokamasi bo'yicha maxsus konferensiya tashkil etilib, unga sobiq ittifoq mamlakatlaridan haykaltaroshlar va san'atshunoslar taklif etildi. Ko'rgazmada jahon realistik san'atining klassik an'analari asosida mahorat bilan yaratilgan asarlarni taqdim etildi.

Mazkur ko'rgazma va simpoziumlar o'zbek haykaltaroshligi oldingi davr ijodiy jarayonlaridan farqli ravishda shiddat bilan rivojlanganidan dalolat beradi. "Ko'rgazmalarda namoyish etilayotgan asarlarda o'zbek haykaltaroshligi yangi natijalarga erishayotganligi va uning kelajakdagи istiqboli uchun mustahkam poydevor yuzaga kelganligi ko'zga tashlandi"<sup>74</sup>. Aynan shu kabi mintaqaviy ijodiy muloqot ko'lamining ortishi pirovardida zamonaviy yangi badiiy jarayonga qiziqish ortib bordi.

<sup>72</sup> Тахташ Р. Станковая скульптура Узбекистана 1960-х, 1980-х годов. – Ташкент, 1989. – Фонд НИИ Искусствознания. – №1339. С-295

<sup>73</sup> Хакимов А. Современная декоративная пластика республик Средней Азии. – Ташкент: Фан, 1992. С-9

<sup>74</sup> Тоқтош Р. Республика иккинчى қайталарошлик кўргазмаси: изланишлар, самаралар // Совет Узбекистони санъати. – Тошкент, 1979. - №7. – Б-14.

1980-yillarda malakali haykaltaroshlar tayyorlashga ixtisoslashgan rus badiiy oliygohlarini tamomlagan tajribali yosh kadrlar sonining yanada ko'payishi dastgohli haykaltaroshlikdagi ijodiy salohiyati yanada oshirdi. Shu o'rinda Respublikaning turli viloyatlarida faoliyat yuritgan A.Perelman, A.Ovsepyan, A.Abdug'aniev, T.Esonov, R.Qoratoev, M.Abloqulov, M.Rahmonberdiev, A.Xotamov kabi haykaltaroshlar ijodi muhim ahamiyat kasb etdi. Mazkur haykaltaroshlar misolida aytish mumkinki:

"Dastgohli haykaltaroshlik bo'yicha  
O'zbekistonda so'nggi yillarda kuchli  
jamoalar doirasi kengaydi. Haykaltaroshlar  
namunali va ko'p jihatdan mukammal  
asarlari ijodiy bilan ijodiy rivojlanishni 60-  
yillarning badiiy hayotidan yuqoriga  
ko'tardilar",<sup>75</sup>.

Dastgohli haykaltaroshlikning oldingi davrdagi mavzuli xususiyatlari endilikda murakkab kompozitsion tus olib bordi. Ijodiy jarayonda an'anaviy uslublardan farq qiluvchi yangi yondoshuvlar shakllandi. Nafaqat Rossiya badiiy maktabi namoyondalari, balki Toshkent badiiy ta'lif muassasalarini tamomlagan Damir Ro'ziboev, Ulug'bek Mardiev, To'lagan Tojixo'jaev, Ilhom Jabborovlar ham bu jarayon an'analarini puxta o'zlashtirdilar.

Dastgohli haykaltaroshlik rivoji xususida san'atshunoslik fanlari doktori R.Toqtosh ko'plab ma'lumotlar keltiradi. Jumladan, Toshkent badiiy ta'lif muassasalarida ta'lif olgan — J.Mirtojiev, I.Jabborov, T.Tojixo'jaev, V.Rutchin, U.Mardiev, B.Shodieva, A.Xotamov, R.Ermatov, A.Aliev, E.Qahhorov, E.Aliev, N.Bandzeladze, V.Degtyarev kabi haykaltaroshlar ijodiy rivojlanish jarayonini yanada yuqori ko'targanlarini ta'kidlaydi<sup>76</sup>. Tajribali kadrlarning ijodiy faolligi tufayli 1970-80-yillar haykaltaroshlik san'atiga yangi uslublar kirib keldi. "Maxsus



*M.Ablaqulov. Kulol. 1984  
y., shamot*

<sup>75</sup> Толстов С. Кадимги Хоразм маданиятини излаб. Т.: 1961 й., Б-10.

<sup>76</sup> Р.Такташ. Художественные протессив изобразительном искусстве Узбекистана 1980-ое (живопись, скульптура). – Ташкент, 1995. - Фонд НИИ Искусствознания. – №1408. С-256.

tayyorgarlikni o'tagan mahoratli haykaltaroshlarni doimiy ravishda ko'payib borishi O'zbekistonidagi bu san'at turini rivojlantirib, kasbiy mahorat darajasini yuksaltirdi, ichki musabaqalashuv, shuningdek, ijodkorlarning o'zaro raqobatlashuvi shubhasiz bu ijod turining badiiy saviyasini oshirish va rivojlantirish imkonini berdi<sup>77</sup>.

O'zbekiston haykaltaroshligi Respublika poytaxtidan tashqari chekka

hududlarga kirib bordi. Masalan, Farg'onada vodiysi va Samarqandda, keyinchalik Buxoro, Xorazm va Nukusda ham faolligi kuzatildi. Ayniqsa, 1960-yillardan shakllana boshlagan Samarqand haykaltaroshligi hozirga qadar boshqa viloyatlarga nisbatan o'z mavqe'ini saqlab kelmoqda.

R.Toqtosh o'z tаддиқотларida 1970-yilning o'rtalari 80-yillardan haykaltaroshlik O'zbekistonning ko'plab viloyatlariga faol kirib borganligi haqida ma'lumot beradi. Jumladan, Samarqandda – T.Esonov, T.Yerqulov, E.Qaxxorov; Qo'qonda – E.Tojiboev, M.Muiddinov, Yu.Goryunov, M.Ergashev, G.Pyarin; Andijonda – V.Puskin, R.Sulaymonov, J.Mirtojiev, B.Rasulov, K.Florov, A.To'xtasinov; Namanganda – M.Rahmonberdiev, N.Orzimov; Buhoroda – V.Kupryashkin, V.Selivanov, B.Gulov, Q.Norxo'rozov, H.Zoirov, U.Uroqov; Nukusda – J.Quttimurodov, D.To'raniyozov, Ye.Matkarmov, A.Kenjaev; Navoiyda – Yu.Lobashev, V.Shevchenko, Valentin Feodorovich, P.Aleksandrov; Urganchda – Sh.Usmonov kabi haykaltaroshlar ijod qilganligi haqida yozadi<sup>78</sup>. Shu kabi haykaltaroshlar safi kengayishining soha rivojiga ta'siri xususida san'atshunoslik fanlari doktori, O'zBA akademigi A.Hakimov quyidagicha izohlaydi: "70-80-yillar O'zbekiston



T.Qosimov. Ibn Sino. 1984  
y., bronza

<sup>77</sup> O'sha manba: B-296.

<sup>78</sup> Р.Такташ Художественные пропрессии изобразительном искусстве Узбекистана 1980-ое (живопись, скульптура) – Ташкент. 1995. - Фонд НИИ Искусствознания. – №1408. С -256-294.

plastik san'ati rivojida yuqori sifatdagi yangi bosqich boshlandi”<sup>79</sup>. Darhaqiqat, bu bosqich jahon san'atida erishilayotgan yangi tajribalarni o'zlashtirish, ijodda shakl va ifoda yo'llarini boyitish, shu asosda qo'lga kiritilgan ko'nikmalarni milliy ruh bilan sug'orib, haykaltaroshlik ashyolaridan unumli foydalanishda ko'rindi.

1970-80-yillar O'zbekiston haykaltaroshligi uslubiy yo'nalishlarini A.A.Hakimov ikki qismiga bo'lib izohlagan: “Agar zamonaviy o'zbek, O'rtal Osiyo va Qozog'iston plastik san'ati rivojini ko'rib chiqadigan bo'lsak, uni ikki asosiy qismga bo'lish mumkin. Buning birinchisi – mustahkam badiiy an'analar mavjud bo'lgan an'anaviy akademik haykaltaroshlik. Ikkinchisi esa 1970-yillar o'ttalarida O'zbekistondarivojlangan yangi qiziqarli plastik yo'nalishdir. Bu yo'nalishning g'oyaviy konsepsiysi yangi, ko'proq bezakli haykaltaroshlikda turli xil – she'riy romantik, falsafiy-majoziy, folklor istehzoli (kinoyali) – g'oyaviy voqeliklardan iboratdir”<sup>80</sup>. Haykaltaroshlikdagi mazkur yo'nalishlarni quyidagi ma'lumotlar asosida kengroq bayon etish mumkin.

Birinchi yo'nalish: XX-asr O'zbekiston haykaltaroshligining oldingi bosqichlariga ham xos bo'lib, uning namoyandalari asosan katta avlod haykaltaroshlari hisoblanadi. “Xususan, qiriq yoshdan ellik yoshgacha bo'lgan: X.Xusniddinho'jaev, A.Boymatov, E.Aliev, N.Bandzeladze, Ya.Shapiro, V.Klevansov. V.Degtyarov, R.Nemirovskiy, Yu.Kiselev, L.Ryabsev, V.Luney va boshqalardan tashkil topgan katta avlod haykaltaroshlari an'anaviy-realistik, akademik uslubda ishlayotgan haykaltaroshlar guruhi namoyondalaridir. Biroq – A.Xotamov, T.Esonov, M.Abloqulov kabi I.Ye.Repin nomidagi Leningrad



T. Tojixo'jayev. Kimga tandir? 1976 y., Shamot

<sup>79</sup> Хакимов А. Современная декоративная пластика республик Средней Азии. – Ташкент: Фан, 1992. С-10.

<sup>80</sup> O'sha manba С-13.

institutini tamomlagan yosh haykaltaroshlar ham bor<sup>81</sup>. Shuningdek. M.Musaboev, A.Ahmedov, P.Chelishev, V.Vanyakin kabi katta avlod haykaltaroshlarini ham shu safga kiritish mumkin. Mazkur yo`nalishning ko`lami keng qamrovli bo`lib, portret, to`liq va ko`p figurali yondoshuvlarni o`z ichiga oladi. Ularning har biri o`ziga xos badiiy-uslubiy xarakterga ega. Masalan, portret asarlarni ishlaniш uslubiga ko`ra uch turga bo`linadi: an'anaviy realistik, impressionizm yo`nalishli, plastik kompozitsiyali portretlar.

Realistik yondoshuvga Yu.Kiselovning "Hamid Olimjon" (bronza, 1972), "Sobir Rahimov" (bronza, 1972), A.Boymatovning "Farg'onalik kolxozchi" (bronza, 1970), U.Mardievning "Sadoqat" (yog'och, 1976), "Bahodir Jalolov" (shamot, 1980), M.Muiddinovning "Buvim" (gips, 1980). R.Yormatovning "O'g'lim" (gips, 1985) portretlarini misol keltirish lozim. Ular obrazning anatomik-plastikasiga jiddiy e'tibor berib, har-bir timsolning ruhiy olamiga chuqurroq kirib bordilar. Ayrim ijodkorlar realistik an'anadan farqli ravishda tomoshabin uchun qiziqarli va yangi ta'surot uyg'otuvchi yo`nalishlarda izlanishlari, ularni impressionizm uslubi sari yetakladi, bu borada badiiy xarakterli portretlar yaratdilar. Masalan, D.Ro'ziboev, M.Musaboev, V.Klevansov, Sh.Usmonovlar ijodida shu xususiyatlar seziladi. Xusan, Damir Ro'ziboevning Dobrovanskiyga bag'ishlov" (shamot, 1978). "Portret" (shamot, 1977-1978), "I.V.Savitskiy" (shamot, 1970), "Rassom Martakov" (shamot, 1970), "Kolhozchi" (shamot, 1976). M.Musaboevning "Rassom E. Varnas" (shamot, 1976), V. Klevansovning "Raqqosa" (1983), Sh. Usmonovning "Botir Zokirov" (terrakota, 1980), "Vladimir Vlysotskiy" (terrokota, 1986) kabi portretlari shunday xarakterga ega. Umumiy ko`rinishi jihatidan homaki tasvirga moyil bo`lgan va hayotiy ko`rinishga zid notugallik orqali obrazlar badiiy mukammalligini ta'minlovchi bunday asarlar yuksak kasbiy tajribaning mahsulidir. Chunki, tasvirlanuvchining ruhiy olamini sodda va kam ishlov shakllar bilan ochib berish bu asarlarning badiiy mukammalligini belgilaydi. Ayniqsa, D.Ro'ziboevning "Dobrovanskiyga bag'ishlov" va "Rassom Martakov" portretlarida mazok texnikasini mohirona qo'llanishi, umumiy yaxlit shakllar bilan obraz yechimini yetarli darajada ochib berilishi shubhasiz, 1970-yillar ijodiy yuksalish davrini yana bir karra asoslaydi.

<sup>81</sup> O'sha manba. B-13.

Plastik kompozitsiyali yondoshuvdagi portretlarni haqli ravishda 1970-1980-yillarda ijodiy jarayonidagi muhim burlishdeyish mumkin. Haykaltaroshlikka xos bo'lgan plastik til ifodaviyligining afzalligi aynan shu yondoshuvdagi asarlarda kuzatiladi. Daraxt ildizlari va turli tomonga yo'nalib o'sgan shohlarining tabiiyligini saqlagan holda, unga badiiy ishllov berish bilan o'ziga xos plastik harakatli qiyofalarni gavdalantirish mazkur yondoshuvning xarakterli jihatidir. Haykaltarosh Eynulla Alievning "Orol baliqchisi" (1986 y), "Qizil-Qum" (1987 y), "Daraht hayoti" (1987 y) Turkman Esonovning "Nur-Ota" (1982 y), "Nur-Ota" (1982 y., boshqa varianti), "Cho'pon ota" (1980 y), "Donishmand" (1986 y), I.Jabborovning "Mashrab" (1974 y), A.Boymatovning "Cho'pon" (1972 y), T.Yormatovning "Ayol boshi" (1980 y), G.Pyarinning "Ertakdan ko'rinish" (1980 y) kabi portretlari shu yo'sinda ijod qilingan. Ularda plastik shakldorlik, o'ziga xos harakat ifodaviyligi va real borliqdan chekinib, ortirma histuyg'ularga yo'g'rilish yetakchi o'rinn egallaydi. Mana shu jihatni bilan portretchilikdagi akademik an'analardan keskin farqlanuvchi yangi yo'nalish hisoblanadi.

Bundan 1970-yillarda ijodkorlarning kasbiy tafakkurida jiddiy o'zgarishlar ro'y berib, zamonaviy badiiy jarayonda yangi an'analarni paydo qilganliklari anglashiladi. Endilikda ijodkorlar 1950-60-yillarga tegishli ob'ektiv yondoshuvdan bir qadar voz kechib, plastik "til" bilan "gapirish", betakror uslublar ustida ishlashni davr talabi sifatida baholay boshlaganliklarini isbotlaydi. To'liq figurali haykallar ham aniq hayotiy ko'rinish tasviriga moyilligi bois, aksar hollarda realistik yo'nalishda namoyon bo'ldi. Asosan tarixiy shaxslar bilan zamondoshlar obrazi bo'yichi to'liq figurali asarlari ijod qilindi. A.Boymatov ("Ibn Sino", 1988 y., bronza), H.Husniddinxo'jaev ("Ibn Sino", 1981 y., gips), L.Ryabsev ("Al-Xorazmiy", 1983 y., gips), V.Lunyov ("Al-Xorazmiy", 1982 y., gips), N.Bandzeladze ("Ibn Sino", 1986 y., shamot), R.Avakyan ("Ibn Sino", 1984 y., shamot), T.Esonov ("Ibn Sino", 1987 y., beton), M.Gasimov ("Al-Xorazmiy", 1982 y., gips), A.Ahmedov ("Boysunqur Ulugbek", 1987 y., loy), Sh.Usmomonov



T.Esonov. Tuya. 1985 y., gips

(“Ogahiy”, 1981 y., gips) lar bu borada namunali asarlar yaratdilar. Ayniqsa, Muxtor Musaboev ko’hma tarixga xos ulug’ vorlikni obraz ifodasiga singdirish, ichki viqorni bo’ttirib ko’rsatish kabi fazilatlarini chuqur o’zlashtirganligini ta’kidlash joiz.

1980-yillardan O’zbekistonda mahoratlari haykaltaroshlarning ko’payib borishi asarlar badiiy sifatini oshirish borasida yangi vazifalarni vujudga keltirdi. Chunki, mazkur davrda turli malakali haykaltaroshlararo kuchli ijodiy raqobat maydoni yuzaga kelgandi. Har bir ijodkor yangicha plastik talqin bilan o’z dashatini yaratishga intilishni oliy maqsad sifatida anglatdi. Natijada portretchilik yoki boshqa an’anaviy mezonlar tobelligidan qutilib, tasviriy ob’ekt doirasini kengaytirish ijodiy ommalashdi. Bu o’z navbatida mavzuli haykaltaroshlikni shakllanishiga olib keldi. Ijodda mavzular ko’lamining kengayishi esa uslubiy rang-baranglikni ta’mintab berdi. Mazkur holat 1960-yillardagi bir yoqlama rivoilanish tartibini buzilishi va yangi serharakat plastik rivojlanish bosqichiga yo’l ochilganligini yaqqol ifodalaydi. Bu bosqichda, ijtimoiy hayotning turli ko’rinishlari, qishloq lavhalari, afsonaviy timsollar, zamonaviy syujetlarni keng doirada ijod qilinishi oqibatida milliy, zamonaviy va hajviy mavzularda izchil rivojlanish ro’y berdi.

Davrlar osha badiiy qimmatini yo’qotmaydigan qiziqarli va xarakterli ko’rinishlarning haykaltaroshlar uchun asosiy mavzuga aylanishi ijodiy rivojlanishning milliy mavqe’iga ta’sir etmay qolmadidi. Masalan, Damir Ro’ziboevning “Musiqachilar” (shamot, 1980), N.Banzeladzening “Ko’pkari” (tosh, 1980), T.Tojixo’jaevning “Kimga tandir” (shamot, 1981), T.Esonovning “Cho’pon qiz” (1983 y., gips), I.Jabborovning “Xivallik musiqachilar” (1982 y., shamot), B.Shodievaning “To’quvchilar” (1979 y., gips), R.Rahimovning “Bellashuv” (1985 y., shamot), M.Gasimovning “Bozorda” (1986 y., shamot), U.Mardievning “Eski shahar” (1984 y., terrakota), M.Abloqulovning “Cho’pon” (1980 y., shamot), V.Vanyakining “Ilhomlanish” (1986 y., gips), R.Sulaymonovning “Hayot darahti” (1977 y., gips), J.Mirtojievning “Qishloqda yoz” (1983 y., bronza) kabi sara asarlari shu o’rinda e’tiborlidir. Mavzuli haykaltaroshlik ijtimoiy-maishiy hayot jabhalarini aks ettirib, milliy ruhiyatga yaqinlasha boshladi. Bu o’rinda N.Bandzeladze, M.Gasimovlarning chuqur psixologik, murakkab mimik ifodaviylikka yo’g’rilgan xajviy asarlari katta ahamiyat kasb etdi. N.Bandzeladzening “Eshakni o’qitayotgan Nasriddin” (1986 y., shamot), “Xo’ja Nasriddin” (1970 y., shamot), “Nasriddinni eshitayotganlar” (1980 y., shamot), “Nasriddin uyda emas” (1986 y., shamot), “Yaxshiyamki, torvuz daraxtda o’smaydi” (1980 y., shamot) nomli asarlarida his-hayajonli plastik shakldorlikka erishildi.

Bu ijodkorning faoliyati boshqalardan bir muncha hajviy xarakterga boyligi, ishslash mahoratining afzalligi bilan ajralib turadi. Masalan, uning “Nasriddinni eshitayotganlar” nomli hajviyasi buyuk rus rassomi P.I.Repinning “Zaparojiniklar” asaridagi kabi o’ta nozik mimik xatti-harakatlar asosida bajarilgan bo’lib, badiiy va kasbiy mahorat jihatidan mukammal ijod qilingan. Shuningdek, M.Gasimovning “Qari jin” (1986 y., shamot), R.Yormatovning “Xo’ja Nasriddin” (1982 y., gips), B.Gulovning “Xorazmcha raqs” (1984 y., shamot) xajviyalari xam o’ziga xos mahorat bilan bajarilgan.

Ayniqsa, mavzuli haykaltaroshlikda Damir Ro’ziboev faoliyati boshqalarga nisbatan milliyligi, betakror uslubi bilan farq qiladi. Uning uzoq o’tmisht badiiy madaniyati bilan “ijodiy muloqat” o’rnatishi katta yutuqlaridan biri bo’ldi. Jumladan, qadimgi O’rta Osiyo haykaltaroshligi an’analarini kuzatib, ashylar bilan ishslash texnikasini yangi yo’sinda takomillashtirdi. Qadimgi haykaltaroshlik uchun xos bo’lgan va 1970-1980- yillar uchun yangilik hisoblangan haykallarni ranglash uslubi Damir Ro’ziboev tomonidan zamonaviy badiiy jarayonga olib kirildi. Bu hol uning keyingi yillardagi ijodida, xatto 1990-yillarda ham yetakchi o’rin egalladi.

Musiqiy lahzalardagi inson psixologiyasi L.Bogatovning “Sharqning mungdor kuyi” (1986), S.Tursunovning “Raqs” (1989) haykallari ham zamonaviy plastik yondoshuv orqali ochib berilgan. A.Boymatovning “Ibn Sino” (1988) haykalida esa asarning ichki ifodasi ko’proq imo-ishorali harakatlar orqali talqin etiladi. Asar g’oyasini ifodalashda gavda tuzilishining kontrast holdagi harakatlar yechimi muhim o’rin egallasa-da, ikki qo’lida o’z aksini topgan ma’noli bukilishlar kompozitsion tuzilishni yakunlovchi nuqtasi hisoblanadi, shuningdek. qo’l ifodalari asar portreti bilan o’zaro uyg’unlik kasb etadi.

Ayrim haykaltaroshlar, jumladan, A.Ovsepyanning “Er” (1983, gips), T.Tojixo’jaevning “Daryo” (1981, shamot), U.Mardievning “Sirdaryo” (tosh, 1986 y), A.Ovsepyanning “Reka Araks” (shamot, 1984 y) nomli asarlarida inson va tabiat munosabatlari obrazli ko’rinishda ijod qilindi. A.Ovsepyan ulkan kattalikdagи tepaliklar, adirlik va tog’ cho’qqilarini inson qiyofasiga qiyosladi. T.Tojixo’jaev, U.Mardiev hamda A.Ovsepyanlar ijodida ayol shaxsiga ehtirom – mehri daryo ramzida gavdalantirildi. Ikkinci yo’nalish: 1980-yillar O’zbekiston tasviriy san’atida yuzaga kelgan zamonaviy yuksalish davri haykaltaroshlar badiiy tafakkurida ham munosib burilish yasadi. Endilikda an’anaviy realizmdan tashqari, zamonaviy yo’nalishlarda ham ijodiy izlanishlar tezlashdi. Narsa va hodisalar mohiyatiga yangi nigoh bilan qarash, akademik yondoshuvdan tashqi olamda mayjud bo’lgan tasviriy ifoda yo’llarini izlash, hayotiy ko’rinishdan chetlashib, ishorali, kinoyали ritmik shakllarga kengroq murojaat etish keng tarqala boshladи. “Bunda asosan geometrik-mavhum shakllar, tabiat ko’rinishlari, antropomorfizik

majoziy obrazlar, shuningdek, turli insoniy emotsiyal tuyg'ular (ranj-alam, shod-hurramlik, ilhomlanish, jonlanish, qayg'urish va b). shuningdek, metaforik yechimlar mujassam etiladi<sup>82</sup>. Badiiy uslubiy xarakteri jihatidan modernizm yo'nalishiga mos keluvchi yangi izlanishlar sezila boshlaydi. Ijodda mumtoz haykaltaroshlik an'analarini orqali ifodalash mumkin bo'limgan murakkab kompozitsion g'oyalarni majoziy shakllarda tasvirlash usuli ko'zga tashlanadi.

"Ikkinchi yo'nalishni asosan Toshkentlik haykaltaroshlar D.Ro'ziboev, I.Jabborov, R.Avakan, S.Babayev, V.Gambarov, N.Karlixonov, T.Tojixo'jaev, U.Mardiev, B.Shodieva (1987-yilda vafot etgan), shuningdek, Qoraqalpog'istonlik haykaltaroshlardan J.Quttimurodov, D.To'raniyozov va Ye.Matkarimovlar namoyish etdilar"<sup>83</sup>. Ular faoliyatida inson jismi, uning turli ko'rinishdagi ruhiy holatlarini ortirma shakllar vositasida plastik bo'rtirib ko'rsatish yondoshuvlari namoyon bo'ldi. D.Ro'ziboevning "Xaroba" (shamot, 1989 y). R.Avakanining "Kompozitsiya" (yog'och, 1989 y). S.Qodirovning "Xorazmcha raqs" (gips, 1988 y). R.Sulaymonovning "Kompozitsiya" (shamot, 1989 y). S.Cherepanovning "Quyoshli shamol", E.Tojiboevning "Sevishganlar" (metal, 1988 y), "Yiqilish" (plastelin, 1982 y). G.Revaning "Bahor" (bronna, 1983 y), "O'smirlar" (gips, 1986 y), T.Qosimovning "Velosepedchii" (gips, 1983 y), R.Mirtojievning "Oyning tutilishi" (shamot, 1987 y), Q.Norxo'rozovning "Sirk" (med, kovka, 1984 y) kabi asarlari yuzaga keldi.

Ularning plastik ifodasida ilg'or badiiy yondoshuvlar o'zlashtirilib, tasvirning g'oyaviy ifodaviyligi shaklan birlamchi o'ringa ko'tarildi.

V.Gambarovning "Spitakskaya tragediya" (1989), L.Bogatovning "Vostochnaya elegiya" (1986), N.Bandzeladzening "Uch rashuv" (1986), kabi asarlarda mazkur yondoshuvlar kuzatiladi. V.Gambarovning "Spitakskaya tragediya" nomli kompozitsiyasidagi plastik talqin butun borlig'i bilan fojiyali ko'rinishni ifodalab, insonni og'ir vaziyatddagi ichki kechinmalarini yoritishga qaratilgan. Asarning shakl ifodalari bir maqsadga, ya'ni insonni ojiz holdagi qiyofasini aks ettirishga xizmat qiladi. Uning kompozitsion tuzilishi ichki hissiyotga boy serharakat unsurlari bilan yo'g'rilgan.

D.Ro'ziboevning "Xaroba" nomli kompozitsiyasidagi yangi uslubiy yondoshuvga xos ko'rinish bir qarashda anglash qiyin bo'lgan ikki shaxs obrazini tafakkurona qiyofada ta'sirli bajarilganida seziladi. Haykaldagi ikki inson obrazi ong mahsuli bo'lgan tafakkur (fikrash) falsafasini ijodkor butun borliqdan, qolaversa vujuddan uzilish sifatida izohlagandek taa'surot uyg'otadi. Yuqorida ta'riflangan haykallarga nisbatan shaklan sokin, biroq o'ziga xos ichki murakkab

<sup>82</sup> Жакимов А. Современная декоративная пластика республик Средней Азии – Ташкент: Фан, С-115.

<sup>83</sup> O'sha manba. S-18.

plastik harakat asosida ijod qilingan ushbu asar zamonaviy haykaltaroshlik yo`nalishlari borasida yuksak badiiy ahamiyatga ega.

Umuman olganda 1970-80-yillar O`zbekiston dastgohli haykaltaroshligi rivojida an`anaviy va noan`anaviy ikki yo`nalish muhim o`rin egallaydi. An`anaviy yo`nalishda – to`liq va ko`p figurali, mavzuli asarlarda mumtoz va realistik uslubiy yondoshuvlarga katta ahamiyat berildi. To`liq figurali haykallar bo`yicha anatomik aniqlik va plastik uyg`unlik malakasi oshganligi sezildi. Realistik yoki klassik uslubda bajarilgan portret va tarixiy asarlarda tasvirning ichki borlig`ini batafsilroq yoritish, uning rihiy kayfiyatini aniqroq ifodalash borasida ijobiyl natijalar kuzatildi. Ayniqsa, insonning ruhiy kayfiyatini yoritishda hajviy janrning o`rni ham katta ahamiyat kasb etdi. Ijodiy jarayonning milliy mavzular doirasi kengayib, maishiy hayotga va undagi e`tibor tortuvchi mahalliy odatlarga ijodiy munosabat bildirish keng o`rin egalladi.

1980-yillardan noan`anaviy yo`nalishlarni faollik bilan o`zlashfirilishi O`zbekiston zamonaviy haykaltaroshligi rivojida tayanch omillardan biri bo`lib, sohaning rivojlanish jarayonini tezlashtirdi.



R. Yermatov. Xo`ja Nasriddin. 1984 y., gips

## XX-ASR IKKINCHI YARMI O`ZBEKISTON MAHOBATLI HAYKALTAROSHЛИGI

XX-asr ikkinchi yarmidan O`zbekiston shaharsozligida zamonaviy o`zgarishlarning yuzaga kelishi, jumladan turli maishiy-madaniy xizmat ko`rsatish binolarining ko`payishi shaharlarda mahobatli haykaltaroshlik rivojlanishi uchun zarur muhit bo`ldi. Bu jarayonda A.Ivanov, F.Gritsenko, O.Korjinskaya va N.Krimskayalardan iborat haykaltaroshlik brigadasi<sup>84</sup> hamda Ya.Kuchis rahbarligidagi Toshkent badiiy bilim yurti talabalari uyushmasidan iborat tashkiliy guruh faoliyatlar e`tiborga sazovordir. Ular O`zbekistonning turli hududlariga yodgorliklar o`rnatishi hamda me`moriy binolarni bo`rtma tasvirlar bilan bezashi asnosida mahobatli haykaltaroshlik ham oldinga tamon siljiy boshladi.

1950-yillarda o`rnatilgan monumentlar ikki turga bo`linadi. Birinchisi, Rossiyada tayyorlanib O`zbekistonga keltirilgan haykaltaroshlar – M.Manizer.

<sup>84</sup> Keyingi o`rinlarda tashkiliy guruh nomi bilan yuritiladi

P.I.Bondarenkoning, M.Gabening, V.F. Bogatirevlarning sho'rolar davrining davlat arboblari haykallarini tashkil etadi. "Mazkur turdag'i monumentlarni o'matish uchun Rossiyaning – Moskva, Leningrad shaharlaridan haykaltaroshlar taklif' etilib, ularning amaliy tajribalaridan foydalanildi"<sup>85</sup>. Qisqa vaqtida birin-ketin o'matilgan bunday yodgorliklar garchand ko'p sonli hamda badiiy puxta bo'lsa-da, biroq ularni mahobatli soha rivojida jiddiy ahamiyatga ega, deyish qiyin. Chunki, rivojlanish darajasi o'zining ijodiy kuch imkoniyatlari bilan belgilanishi lozim. Yuqoridagi haykallar esa bundan mustasno bo'lib, "tashqi ko'mak" vositasida amalgan oshirilgan edi. Shunday bo'lsa hamki ular 1990-yillarga qadar nufuzli maqomda belgilanib kelingan. O'zbekiston mustaqillikka erishgandan so'ng sobiq siyosiy masfkura hukumdarligi barham topishi bilan ularning milliy muhitga begonaligi sababli badiiy-amaliy qimmati o'z kuchini yo'qotdi.

Asosiy rivojlanish mezonini esa ikkinchi turdag'i mahalliy haykaltaroshlarning figurali, amaliy bezakli va bog'-hiyobon haykallari belgilaydi. Bu tarkibda hozirgacha erishilgan natijalar darajasini aniqlash hamda ustivor tamoyillarini ko'rsatish imkonи bor. Masalan, O.Korjinskayaning 1950-yillarda arafasida Nizomiy nomidagi Toshkent davlat pedagogika instituti binosining bosh fasadiga o'rnatilgan ko'p figurali, N.Krimskayaning Toshkent Xoreografiya bilim yurti binosining tashqi devoriga ishlagan bo'rtma tasvirlari mahobatli haykaltaroshlik yangi bosqichining dastlabki namunalardir. N.Korjinskayaning institut binosiga badiiy ko'rk berib kelayotgan yodgorligi naturalistik uslubda bajarilganiga qaramay, hamon badiiy qiyamatini saqlab kelmoqda.

Yana F.Griuenko bilan A.Kapsanning "Ulug' vatan urushi yodgorligi" (Hamza-obod. chugun, beton, marmar, 1966), N.Krimskayaning "G'alaba yoki Tinchlik" (Namangan, 1957-60 y., beton), "Raqqosa" (Namangan, 1959-62 y., beton), "Uzumchi qiz" (Namangan, beton, 1959-1963 y.), F.Griuenkoning "Urush kurashchilar" (Hamza-obod. chugun, beton, marmar, 1966), A.Ahmedovning "Abadiylikka ketuvehilar" (Namangan, beton, 1960) nomli haykallari ham umumiy rivojlanish bo'yicha ilk jonlanishni paydo qildi.

San'atshunos olim R.X.Toqtosh N.Krimskayaning ta'kidlab o'tilgan "G'alaba yoki Tinchlik", "Raqqosa" asarlarining badiiy plastikasida rus haykaltaroshlari V.I.Muxina bilan F.M.Matveevlarning uslubiy tajribalari malakali o'zlashtirilganligini ta'kidlaydi. Darhaqiqat N.Krimskaya o'z ijodida ularning plastik yo'naliishlariga taqlidan bo'lsa-da. mohirona yondoshgan. Shu sababli obrazni jismoniy mukammal ko'rinishda tamoshabinga yetkazib bera olgan. Uning toshkent "Xoreografiya" bilim yurti binosiga ishlagan murakkab hatti-harakatli

<sup>85</sup> Г. Бабажанова. Синтез искусства на современном этапе (тенденция и развитие). – Ташкент, 1986.  
– Фонд НИИ Искусствознания – №1315, 5/1. С-7

bo'rtma tasvirlarida ham shu yo'nalishning ta'siri sezilib turadi. Haykallarning ifodaviy talqinida nafis plastik-anatomiya harakatga uyg'un bajarilganligi bilan diqqatlidir.

Ya.Kuchis rahbarligidagi tashkiliy guruh tomonidan 1949-yilda Alisher Navoiy nomli kutubxona binosiga ishlangan bir necha yozuvchilarining bo'rtma tasvirlari, A.Ahmedovning 1960-yili Namangan viloyati, Chust tumaniga o'rnatilgan "Abadiylikka ketuvchilar", R.Avakyanning Andijon va Farg'ona viloyatlarida barpo etilgan ikkinchi jahon urushi qurbanlarining yodgorlik haykallarini ham mazkur davr mahobatli haykaltaroshligi rivojida munosib o'rni bor. Biroq, "1960-yillarda beton va gipsdan bajarilgan kam sonli mahobatli haykallar afsuski, o'rtahol darajadan ko'tarila olmadi"<sup>86</sup>.

Yuqoridagi ma'lumotlar 1950-1960-yillardan O'zbekiston mahobatli haykaltaroshligida ijodiy siljish boshlanganligini ko'rsatadi, uning jiddiy rivojlanish jarayoni esa 1970-80-yillarda yuzaga keldi. Ushbu davrda ikkinchi jahon urushida halok bo'lgan askarlar shaxsini xotirlash masalasiga e'tibor yanada ortdi. "Buning natijasida mahobatli targ'ibotga ehtiyoj kuchayib, vatan urushi voqealariga atalgan yodgorliklarga yangi sifat berish vujudga keldi. Bir-necha yuzlab va minglab uncha katta bo'limgan yodgorliklar ustalar tomonidan mohirona bajarilib, shahar, maktab, kolxozi boshqarmalariga yodgorliklarni ishtiroki faol qabul qilindi, har-bir yangi memorial nishonalarni noyobligiga intilish – mahobatli san'atning barcha tarkibi, tuzilishi va xarakteriga ta'sir qildi"<sup>87</sup>. 1970-yillardan ikkinchi jahon urushi qurbanlariga atalgan yodgorliklarga buyurtmalarning ko'payishi memorial haykallarga talabni oshirdi. Pirovardida ushbu jabhaning izchillik bilan rivojlanishi, hatto ustivor tamoyil darajasiga qadar yetdi. Shu bois. haykaltaroshlik asarlarining g'oyaviy xizmat doirasi kengayib, u chekka qishloq va jamoa ho'jaligi boshqarmalarigacha kirib bordi. Mazkur san'at turini, xususan, me'morial janrda bajarilgan yodgorliklarni noyob san'at mahsuli sifatida qabul qilish shakllandi. Bu omillar o'z navbatida 1970-80-yillar O'zbekiston memorial haykaltaroshligi rivojini ta'minlashga asos bo'ldi.

Biroq ushbu janrga ehtiyojnинг haddan ziyyod ortishi va nazorati bo'yicha jiddiy choralar ko'rilmaganligi oqibatida talaygina muammolar ham yuzaga keldi. Masalan, haykaltaroshlik ixtisosligiga ega bo'limgan havaskorlar tomonidan past saviyada bajarilgan yuzlab yirik, minglab o'rta o'lchamli memorial yodgorliklar Respublikaning keng geografik hududlariga yoyildi. "Ularni aniqlash uchun O'zbekistondagi memorial yodgorliklarni uch guruhga bo'lib izohlash mumkin. Birinchi guruh tarkibiga mahoratlari haykaltaroshlar va me'morlar ijodiga tegishli

<sup>86</sup> Абдуллаев Н. Санъат тарихи Тошкент Сан'ат нацинети, 2001, Б-225.

<sup>87</sup> Тахташ Р.Х. Изобразительное искусство Узбекистана (Втор. пол. XIX-60-е годы XX вв.). – Тошкент Фан, 1972. С-225.

yodgorliklar kirdi. Ikkinci guruhga xavaskor ustalar – maktab o'quvchilari (iyushgan), ishchilar, askarlar, xalq ustalari tomonidan yaratilgan haykallar mansubdir. Uchinchi, ko'p sonli yodgorliklar guruhiga buyurtmachilarga muallif sifatida o'z nomlarini sir tutgan shaxslar ijodiga tegishli haykallar kirdi<sup>88</sup>. Birinchi guruhdan tashqari qolgan ikki tarkibdagi xavaskor haykaltaroshlar ijodiy mahsulidan iborat ko'plab sifatsiz yodgorliklar yuqorida ta'kidlangan muammoning bosh sababi bo'ldi.

Me'morial haykallarda eskirgan va ma'lum qolib asosida ijodkorlar ongida o'rashib qolgan ijodiy yondoshuvning hukum surishi asosiy muammoga aylandi. Haykaltaroshlar uchun me'morial yodgorlik an'anaviy tarzda jang syujetlari bilan hamohang bo'lgan askar siyoshi yoki ayol obrazi misolida vatan timsolini ifodalovchi takroriy yondoshuvlar keng ko'lamni tashkil etadi. G.Bobojonova shu xususda: - "Memorial janrdagi urush g'alabachilari haykallari, motamsaro ona, shahidlar me'moriy tosh yodgorliklarida vujudga kelgan o'zgarmas tarkibiy unsurlarga ergashish, bir qoliblik yechimga moyillik izidan borishga barham berish kerak"<sup>89</sup> – deb, o'rinli ta'kidlagan. Chunki bu taxlitdagi ijodiy jarayonning hukum surishi – mahobatli haykaltaroshlikda uslubiy bir xillikni yuzaga keltirish bilan birga, rang-barang va betakror yondoshuvlar shakllanishini murakkablashtirgan.

Bunday yodgorliklarga ehtiyojning yuqoriligi va buyurtmalarni tezkorlik bilan barpo etilishi oqibatida ayrim chekka hududlarda naturalistik xarakterli badiiy bo'sh yodgorliklar paydo bo'lib, sohaning rivojlanish darajasiga salbiy ta'sir ko'rsatdi. "Bir tomondan, bu narsa haykaltaroshlar uchun yaxshigina tajriba bo'ldi, ikkinchi tomondan esa, anashu yodgorliklarning shoshqaloqlik bilan o'rnatilishi haykaltaroshlarning ijodiy imkoniyatlarini chegaralab qo'ydi"<sup>90</sup>.

Yuqoridagi haykallar tarkibiga Pavel Ivanovning "Relefl fiiz" (Farg'ona pochta binosi, allyumin, 1970 y), Rashid Sulaymonovning "26 ta uchuvchi - qahramonlar" (Andijon, beton. med. 1975 y), "Ulug' vatan urushi yodgorligi" (Andijon, beton. 1985 y), Barro Shodievanning "Motamsaro Ona" (Xorazm, beton. marmar, bazalt, 1978 y), Vitaliy Rutchinning "Ulug' vatan urushi yodgorligi" (Farg'ona, bronza, marmar, beton. 1976 y), "Ulug' vatan urushi yodgorligi" (Buxoro, beton, bronza, 1976 y), "Ulug' vatan urushi yodgorligi" (Zomin, beton, 1978 y) va boshqa ko'plab yodgorliklarni kiritish mumkin.

Me'morial haykaltaroshlikda garchand kam sonli bo'lsa-da, namunali asarlar ham mavjud bo'lganini ta'kidlash kerak. Masalan. Chirchiq shahrida ulug' vatan

<sup>88</sup> Г.Бабажанова. Увековечивая память павших. – Ташкент, 1986. – Фонд НИИ Искусствознания. – №1293. С-6.

<sup>89</sup> Г. Бабажанова. Поиски своеобразия в 1970-80-е годы. – Ташкент, 1986. – Фонд НИИ Искусствознания. – №1293/65. С-65

<sup>90</sup> Никитина Л. Самарканд санъат маскани // Совет Ўзбекистони санъати. – Тошкент. 1988. – №10. Б-11

urushi qurbanlari xotirasiga o'rnatilgan yodgorlik (Yu.Kiselev, me'm: S.Sutyagin, Yu.Klepikov) o'ziga xos noan'anaviy kompozitsion yechimi bilan ajralib turadi. U mazkur janrning muammoga sabab bo'lgan yondoshuvlaridan tubdan farq qiluvchi ramziy kompozitsion holatda bajarilgan. Asarda samoga tomon bir tartibda ko'tarilayotgan turnalar va uchishga ojiz holatda talpinayotgan jarohatli yolg'iz turnadan iborat majmuaviy ko'rinish tasvirlangan. Shuningdek, Farg'on'a shahrida (P.Ivanov, M.Ivanov), Jizzax viloyatining Zomin tumanida (V.Rutchin, P.Aseev), Toshkent viloyatining Poyariq tumanida (V.Degtyarev). Guliston shahrida (Yu.Kolesnikov), G'ijduvon tumanida (A.Mazitov) barpo etilgan yirik yodgorliklar ham shu kabi asarlar sirasiga kiradi.

“1970-yilda Madaniyat Vazirligi qoshida haykallar ishlab chiqarish kombinatining paydo bo'lishi Moskva, Leningrad badiiy kombinatlariga murojaat etmagan holda, mahalliy sharoitda turli ashylardan haykallar yaratish imkonini berdi”<sup>91</sup>. Bu hol O'zbekiston mahobatli haykaltaroshligi rivoji uchun yana bir yengillik yaratib, mahobatli haykaltaroshlikka bo'lgan ehtiyojlarni bajarishda muhim ahamiyat kasb etdi. Pirovardida mahobatli haykallar mamlakatimizda bajarilib, soha rivoji yanada tezlashdi.

1970-yillar mahobatli haykaltaroshligida tarixiy mavzuli asarlar ham avvalgi mavqe'iidan ko'ra rivojlana boshladi. Uzoq o'tmishtagi allomalarimiz obrazlari bo'yicha tanlovlар e'lon qilinib, mahalliy haykaltaroshlar unga jalb etildi. Jumladan, 1970-yili Boysunqur Ulug'bek haykali uchun loyihibar tanlovida birinchi o'rinni hech bir haykaltarosh qo'lga kira olmadi, Muxtor Musaboev variyanti ikkinchi o'ringa sazavor bo'lib, g'olib topildi va 1972-yili Samarqand shahridagi Boysunqur Ulug'bek observatoriysi yoniga o'rnatildi. Klassik uslubda ta'sirchan bajarilgan mutafakkir obrazi ichki hissiy ifodaga boy bo'lib, ichki va tashqi jihatdan salobatli ko'rinishda ijod qilindi. Muxtor Musaboev ijodiga mansub “Al-Beruniy” haykali 1974-yili Toshkent shahriga, “Al-Xorazmiy” haykali esa 1975-yili Xorazmga o'rnatildi. Mazkur yodgorliklar ilk marotaba mahalliy ijodkor tomonidan yaratilgan asar sifatida O'zbekiston mahobatli haykaltaroshligining milliy rivojiga munosib xissa bo'lib qo'shildi.

Biroq, bu borada ham ayrim muammoli masalalar mayjudligini aytib o'tish joiz. Chunonchi, 1970-80-yillarda yaratilgan tarixiy janqli haykallar milliy talqini bo'yicha muayyan sobiq mafkura nazorati ostida xolis ifodasini topmaganligi bilan birga, markaziy maydonlarga o'rnatilishi kuzatilmagan. Mamlakatning asosiy diqqatga sazavor joylariga (siyosiy maydonlar, shoh ko'chalar va b.) sobiq ittifoq yo'lboshchilar haykallari qo'yilgan. Sho'rolar jamiyatini madh etish, uning

<sup>91</sup> Г Бабажанова. Советское монументальное искусство Ташкентской области – Ташкент, 1986 – Фонд НИИ Искусствознания – №1293/5 С-114.

yetakchi vakillarini ulug‘lashga qaratilgan bunday haykallar har tomonlama – ifodaviy badiiy talqini va hududiy o‘rnatilishi jihatidan ustivor bo‘lgan. Ikkinchisi, ya’ni, keyingi maqomdagagi milliy obrazlar esa muassasalar binolari hovlisiga o‘rnatilganligi, badiiy va plastik ifodasining mungli qiyofadorligi bilan farq qiladi. Ullarning talqinida ulug‘vorlik, da‘vatkorlik, peshqadamlilik va rahnamolik sifatlarini ifodalash yetakchi bo‘lmasligi. Balki, umumiy ko‘rinish jihatidan ma‘yus holda boshini quyi eggan tarzda tasvirlangan. Ko‘rinib turganidek, 1970-80 – yillarda siyosiy markazlarga milliy obrazlarni o‘rnatish masalasi katta o‘rin egallamagan. Bundan tashqari ular milliy badiiy ifodaviy jihatidan ham xolisona ifoda etilmagan. Masalan Xorazmning Ichon qal’a darvozasi yonidagi “Ibn Sino” haykali garchand plastik yechimi va badiiy ifodasi bo‘yicha mukammal bajarilgan bo‘lsa-da, buyuk mutafakkirga xos ko‘rinishda ishlangan deyish qiyin. Chunki, uning o‘tirgan holatdagi yerga engashgan ko‘rinishida yarim yotgan qiyofani ifodalovchi plastik xususiyati obraz mohiyatinini ochib berishga mos kelmaydi. Shuningdek, qadimgi girek klassik san‘ati uslublariga moyil bo‘lgan allomaning umumiy tasviriy-ob‘ektiv qiyofasi o‘z davrining milliy libosidan begona holatda bajarilgan. G‘oyaviy-ifodaviy jihatdan go‘yo hijron azobida hayot kechirayotgan shaxs siymosi namoyon etilayotganday ta’surot uyg‘otadi. 1980-yillari Buxoroda o‘rnatilgan “Ibn Sino” haykalida ham shunga yaqin holat kuzatiladi. U Xorazmdagi yodgorlik kabi yarim yotgan ko‘rinishdan mustasno bo‘lsa-da, biroq, haykalni plastik harakatida meyyordan ortiq darajada qaddining bukilishi yaqqol ko‘zga tashlanishi bilan birga. qadimgi grek haykallarining uslubiy yondoshuvini eslatadi. Bu hol tomoshabin nigohida tasvirni birinchi planda qabul qilinishi nuqtai nazaridan mutafakkir obrazi uchun noxoslikni keltirib chiqaradi. Mazkur yondoshuvli haykallar aynan shu jihatni bilan birinchi toifali haykallarga xos sifatlar (ulug‘vorlik va mag‘rurlik) dan xoliligi bilan ajralib turadi. Bunday ko‘rinishdagi haykallar bilan sobiq hukumat yo‘lboshchilarining ulug‘vor haykallarini qiyoslansa. oradagi farq yaqqolroq ko‘zga tashlanadi. Sobiq daholar haykallari hech bir holatda yerga engashgan ko‘rinishda ifodalanmagan, aksincha, mag‘rur qiyofada tasvirlangan. Biroq, o‘rtta asarlar jahon ilm-fani rivojiga ulkan hissa qo‘shtigan va nomi keng miqyosda tarqalgan buyuk siymolar haykali esa qaddi ko‘rkamlik, ulug‘vor qiyofalik ko‘rinishga ehtiyojlidir.

1970-yillarda uch o‘lchamli mahobatli haykaltaroshlikdan tashqari, me’moriy bezakli, bog‘-hiyobon turlari ham rivojlandi. O‘zbekistonda shaharsozlikni rivojlanishi bezakli haykaltaroshlikning ehtiyoj manbaiga aylandi. O‘zbekistonning shahar va tumanlarida ijtimoiy-maishiy xizmat ko‘rsatish binolari, dam olish maskanlari qurilishini kengayishi bezakli haykaltaroshlik rivojiga ijobiy ta’sir ko‘rsatdi. Ayniqsa, metro bekattlarini badiiy kulolchilik asosida bo‘rtma tasvirlar bilan bezash ishlari keng yo‘lga qo‘yildi. Ular orasida

“Alisher Navoiy” metro bekati taniqli rassom Chingiz Ahmarov bilan hammualliflikda haykaltarosh Ahmad Shaymurodovlar tomonidan bezatilishi alohida ahamiyatga ega. Mazkur ishlanmalar ikki mohir san’atkor badiiy tafakkurida sayqallangani bois badiiy jihatdan puxta bo’lib, ranglar uyg’unligida g’oyat nafis bajarilgan. Shuningdek, A.Navoiy nomidagi O’zbekiston adabiyoti va san’ati muzeyining zali va devorlarini badiiy bezab turgan A.Shaymurodovning (1970 y) ustoz va shogird mavzusidagi Navoiy va Jomiy turkumidagi dumaloq va bo’rtma tasvirlari ham me’moriy bezakli haykaltaroshlik namunalaridandir.

Mazkur davrdan boshlab mamlakatning istirohat bog’lari, turli sayilgoh va oromgohlariga animalistik janrda bajarilgan (ko’proq kiyik, bug’i, tog’ echkisi va b) bezakli haykallar barcha hududlarga keng tarqaldi. Bundan tashqari turli soha binolarining katta zallari va hovlilariga ham o’sha joyning faoliyati bilan tashqi muhitni o’zaro bog’lovchi haykallar qo’yilishi kuzatiladi. Masalan. Toshkent xirurgiya shifoxonasi xovlisiga “Ibn sino” (Yu.Kselev), Namangandagi Alisher Navoiy nomli teatr binosi tashqarisiga Navoiyning Xamsa asari qahramonlari (I.Jabborov, 1986 y, mis), Chorbog’ suv omboriga “Farkod” (R.Nemirovskiy, beton. 1971 y) haykalari va shu kabi ijtimoiy muassasalar faoliyati bilan bog’liq mahobatli haykallar o’rnatilishi rivojlandi.

1980-yillar o’rtalaridan noan’anaviy badiiy kulolchilikda zamonaviy plastik yo’nalishlarning shiddat bilan rivojlanishi ham bog’-hiyobon bezakli haykaltaroshligiga ijobiy samara berdi. Mazkur yo’nalishli asarlar nafaqat o’zining zamonaviy xususiyati bilan ahamiyatli bo’ldi, balki ashyolarining xaroratga chidamliligi va uzoq muddatliligi bilan soha rivojiga ayni muddao bo’ldi. Ayniqsa Respublika haykaltaroshlik va bog’-hiyobon kulolchiligi simpoziumlarida saralanib olingen plastik asarlarni Toshkentning turli hiyobonlariga o’rnatilishi shahar muhitini o’ziga xos badiiy estetik vositalar bilan to’ldirishda muhim ahamiyat kash etdi.

Yuqorida ta’kidlardan anlashiladiki, XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab O’zbekiston haykaltaroshligi ijodiy rivojlanishning muhim pallasiga kirib keldi. Ikkinchi jahon urushidan so’ng sobiq ittifoq xalqlari umummadaniy jarayonini shakllantirish, barcha millatlarni yagona madaniyat tarkibida jipslashtirish siyosati natijasida noan’anaviy san’at turi hisoblangan haykaltaroshlik rivoji uchun muhit zo’raydi, uning madaniy-ijtimoiy hayotga aloqadlorligi ortib bordi. Sotsrealizm uslubiy xarakteriga ega bo’lgan dastgohli haykallar ko’rgazmali faoliyatining jadallahishi hamda inqilobiy va ikkinchi jahon urushi voqeligiga asoslangan yodgorlik haykallarning chekka hududlargacha (tuman markazlari, jamoa ho’jalik idoralari, qishloq kengashi binolari, maktab va madaniy dam olish uylari binolariga) kirib borishi ushbu san’at turini keng targ’ib etishga hamda shu asnoda rivojlanishiga xizmat qildi. 1950-yillar o’rtalaridan

mahalliy yoshlar tomonidan ushbu mutaxasislikni o'rganilishi mazkur san'at turi bo'yicha jiddiy ko'nikmalar paydo bo'lganligini anglatadi. Mazkur omillarga ko'ra 1960-yillar oxiri 70-yillardan zamonaviy rivojlanish imkoniyatlarining kengayishi sababli rivojlanish sobqichi boshlandi. Bu imkoniyatlar ozig'iда haykaltaroshlik XX asrning birinchi yarim yilligidagi murakkab kechimmalii shakllanish jarayonidan tamomila xalos bo'lib, tasviriy san'atning faol sohalari qatoridan o'rinnegalladi.

1970-yillardan shaharsozlik va me'morlikning zamonaviy qiyofa kasb etishi, mahobatli-bezakli haykaltaroshlik rivojining tabiiy ehtiyojini ta'minladi. Inter'er va fasadlarini bo'rtma tasvirlar bilan ziynatlashga moyil bo'lgan qurilish inshootlarining ko'payishi natijasida bezakli sohaga talab ortib, relefli haykaltaroshlik ham o'ziga xos tezlikda rivojlandi.

Yuqoridagi mulohazalar shuni anglatadiki, 1970-yillardan O'zbekiston haykaltaroshligi jadal rivojlanish bosqichiga kirib keldi. Bu sohada uzoq yillardan buyon rivojlanishga halal berayotgan barcha muammolar o'z yechimini topsa-da, biroq ijodiy jarayonda mafkuraviy omillar bilan bog'liq ayrim muammolar o'z kuchini yo'qotmadи. Masalan, dastgohli haykaltaroshlikning mavzuli janrida ob'ektiv voqelikka nisbatan sotsrealizm tamoyili nuqtai nazaridan yondoshish, ma'lum belgili ijodiy doiradan chetga chiqmaslik yoki komunistik g'oyaviylikni majburiy kompozitsion asosga singdirish hollari uchrab turdi. "Sotsialistik realizm nazarasiyasi obrazli anglashning chegaralangan uslublarini tasdiq etdi. Rassom "sotsialistik" voqelikka moslashishi, hayotiy haqiqatga faqat komunistik mafkura nuqtai-nazaridan yondoshishi zarur edi. Shuning uchun hayot hodisalarini shaxsiy tafakkurdan o'tkazish shaxsiyatparastlik va yod fikrlash deb hisoblanar edi"<sup>92</sup>. Albatta bu hol mavzuli va maishiy janrlarda erkin badiiy tafakkurga berilishni ma'qullamagani holda bir xil mazmundorlikdan iborat torroq doirada faoliyat yuritishga tashviq etdi. Masalan, A.Ivanovning "Zvenochi" (gips, 1951 y), A.Boymatovning "Oktabrga birinchi qadam" (plastilin, 1988 y), "G'olib bolalar" (bronza, 1985 y), "20-chi yillar" (gips, 1980 y), M.Musaboevning "Xalqlar do'stligi" (gips, 1972-73 y), Ya.Shapiro "Ketuvchi" (gips, 1967 y), H.Husniddinxo'jaevning "Mexanizator-qiz" (bronza, 1980 y), T.Esonovning "Kolxozchilar" (med. vylkolotka, 1980 y), R.Avakyanning "Oktabrga birinchi qadam" (shamot, 1986 y), N.Banzeladzening "20-chi yillar" (shamot, 1986 y), I.Ryabsevning "Sharq ayollari ozodligi" (bronza, 1987 y), U.Mardievning "Mo'l hosil" (tosh, 1984 y), "Dobrovolsы" (shamot, 1985 y), J.Mirtojievning "Yosh brigadir - Ahmedova" (bronza, 1987 y), "Yosh brigadir - B.Ibragimova" (bronza,

<sup>92</sup> Махмудов Т.М. XX asr san'atida realizm //San'at - Тошкент, 1999. - №1 Б-24.

1987 y) kabi haykallarni shu xarakter bilan baholash mumkin. Bu albatta rivojlangan bosqich dastgohli haykaltaroshligi bo'yicha jiddiy salbiy burilish yasamadi, ichki uslubiy-isfodaviy muammo ekanligi bilan e'tirozli fikrlarga sabab bo'ldi.

## MUSTAQILLIK DAVRI O'ZBEKISTON SAN'ATI

O'zbekiston tasviriy san'atining yangi taraqqiyoti XX asr so'nggi o'n yilligidagi yangi tarixiy davrning siyosiy-madaniy va badiiy-ijodiy jabhalardagi tub o'zgarishlar pirovardida yuzaga keldi. Bu davrda O'zbekiston o'z davlat mustaqilligini qo'lga kiritib, boshqa sohalarda bo'lgani kabi tasviriy san'at ijodiyotida ham erkin mafkuraviy-g'oyaviy va uslubiy yo'nalishlarga keng yondoshish imkoniyatini vujudga keltirdi. Natijada tasviriy san'at o'z taraqqiyotining yangi bosqichiga ko'tarila boshladi. Bu borada ayniqsa, haykaltaroshlik eng faol sohaga aylanib bordi.

XX-asrning 90-yillariga qadar O'zbekiston haykaltaroshligi ko'pmillatli xalqlar haykaltaroshligi bilan o'zaro diolektik munosabatlar asnosida shakllanib, o'ziga xos kasbiy-ijodiy tajriba kuchiga ega bo'lgan edi. Biroq, ijodiy maydonda bu sohani milliy maktabini to'liq shakllantirish va rivojlantirish muammosi o'z yechimini batamom topmagandi. 1991-yildan O'zbekistonni mustaqillikka erishishi bilan mazkur muammolarni bartaraf etish imkonи yuzaga kelib, o'zbek haykaltaroshlik maktabini rivojlantirish bosqichiga yo'l ochildi. Mazkur sohadagi ijodiy izlanishlar yangi mafkuraviy mezonlarga muvofiqligi bois, haykaltaroshlik milliy maqomi yuksala boshladi.

1990-yillarga kelib O'zbekiston haykaltaroshligida muhim ijodiy jarayon o'zgaruvi ro'y berdi, milliy ijodiy yondoshuv ustivor bo'lgan yangi bosqich boshlandi. Buning negizida, sohani milliy maqomini mustaxkamlash, kelajakda esa mahalliy maktabini yaratish imkoniyati qo'lga kiritildi. Quyida O'zbekiston haykaltaroshligining mazkur tarixiy yangi bosqichi yoritiladi.

XX-asrning so'nggi o'n yilligida O'zbekiston haykaltaroshligi yangi ijodiy bosqichga erishishi uchun qulay vaziyat yuzaga keldi. Ma'lumki, haykaltaroshlik bu davrga qadar to'la shakllanib, munosib darajada rivojlangan bo'lsa hamki, hanuzgacha tom ma'noda milliy maqomini mustahkamlab ulgurmagan edi. Ko'pmillatli xalqlar san'ati xarakteridan mutloq ayri yo'ldan borishiga davrning siyosiy-mafkuraviy hamda badiiy-madaniy hukumronligi imkon bermagan edi. Garchand, 1970-yillardan tarixiy shaxslarning mahobatli haykallari o'rnatilgan bo'lsa-da, biroq, ular monumental san'atga xos ulug'vor badiiy talqinga muhtoj bo'lgan. Shu bilan birga: – "Ularda ko'pincha yurtimizga, xalqimizning hayoti va qadriyatlariga mutlaqo dahli bo'lmasagan, imri bino bo'lib O'zbekistonga qadam

bosmagan zotlarning qiyofasi aks ettirilar edi<sup>93</sup>. O'zbekiston 1991-yildan davlat mustaqilligiga erishishi bilan mana shu vaziyat tubdan isloh qilindi. Mahobatli yodgorliklarning mazmun mohiyati, plastik shaklu-shamoyili va boshqa ijodiy yechimida ilk bor milliy tuyg'u ustivorligi yetakchi o'ringa ko'tarildi. Bu albatta, sohani yangi ijodiy tartibda rivojlantirish fursati paydo bo'lganligini anglatadi. Ayni paytdagi bosh vazifa sobiq tuzim ta'sirida rivojlangan haykaltaroshlikni g'oyaviy-mafkuraviy jihatdan isloh qilib, yangi bosqichga olib chiqish masalasiga qaratildi. Shu bois uning avvalgi uslubiy yondoshuvlariga barham berib, plastik xususiyatlarini yangilash, shuningdek, unga zamonaviy qiyofa bag'ishlab mahalliy ruhda rivojlantirish har tomonlama dolzarbligini ko'rsatdi.

Natijada istiqlolning dastlabki yillardanoq o'zgarishlarga boy bo'lgan, ta'bir joiz bo'lsa, tom ma'noda ijodiy yangilanish davri boshlandi. Jamiyat hayotining o'tish davri murakkabligiga qaramay, yangi rivojini ta'minlash, milliy san'atimizning tarkibiy qismidagi o'rnni mustahkamlashga e'tibor qaratildi.

Yuqoridagi ijodiy imkoniyatlarga asoslanib mazkur tadqiqotda 1990-yillardan keyingi davr milliy haykaltaroshlik mavqe'ini mustahkamlash bosqichi deb, belgilandi. Bu bejiz emas, albatta, agar mahobatli haykaltaroshlik tarixiy haqiqatlarga ko'ra jamiyatning mafkuraviy ehtiyojlari bilan hamohang rivojlanishini nazarda tutsak. 1990-yillar O'zbekiston tarixida mustaqil davlat nomi bilan yuritiluvchi yangi davrning boshlanishi – ilgari surilayotgan ijodiy bosqichni kafolatlovchi asosdir. 1991-yilga qadar sohani milliy san'atimiz kesimida tadqiq etilmaganligi, sobiq tuzumning mafkuraviy to'siqlari tufayli jiddiy xulosalar chiqarilmaganligi pirovardida uning avvalgi mavqe'i o'z kuchini saqlab keldi. Natijada milliy maqomda rivojlanayotganligi san'atshunoslar nigohidan chetda qolib, tasviriy san'at turlari orasida e'tibor qozonishi sekinlashdi. Zotan, chindan ham jamiyatimiz milliy davlatchilik qurish davrini bosib o'tayotgan ekan, demak shak-shubha yo'qli, mahobatli haykaltaroshlik bu jarayon bilan uyg'un holda rivojlanadi. Zero, "Yodgorliklar – umuminsoniyat nazdidagi buyuk shaxslar, ma'lum tarixiy davr g'oyasini belgilovchi voqealar ifodasi hamda g'oyaviy jihatdan yuksak ijtimoiy-siyosiy mazmundorlikni targ'ib etishga xizmat qiladi"<sup>94</sup>.

Bu bosqichning dastlabki paytlarida yangi iste'dod egalarini topish va ijodiy kuch-imkoniyatlarni mustahkamlash borasida ayrim qiyinchiliklar yuzaga kelganligini ham qayd etish kerak. Biroq, bu masala 1997-yili O'zbekiston Badiiy Akademiyasi tashkil etilgandan keyin o'z yechimini topa boshladidi. Kamoliddi Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutida yangicha fikrlaydigan, zamonaviy san'at yo'naliishlariga o'z munosabatlarini bildiradigan tajribali yosh

<sup>93</sup> Каримов И. Юқсан маънавият – ёнгилмас куч. – Т : "Маънавият", 2010 Б-148

<sup>94</sup> Бойжонов И. Ҳумо кўнган шахар. – Урганч, 1994. Б-24.

haykaltaroshlar sekin-astalik bilan ijodiy jarayonga munosib kuch sifatida qo'shilmoqda.

Hozirdan qo'yilgan ijodiy poydevor uning kelajak mavqe'ini yuksaltirishiga munosib vosila bo'ladi. Binobarin, erishilgan natijalarga to'xtaladigan bo'lsak, birinchi navbatda mayjud ijodiy kuchlarning mahorat darajasini aniqlab olish lozim. Bu o'rinda quyidagi masalalarga chuqurroq yondoshish talab etiladi. Chunonchi, 1950-80 – yillardagi yirik buyurtmalar asosan rus haykaltaroshlari, ayrim hollarda esa F.Griuenko, A.Boymatov, A.Shaymurodov, M. Musaboev, R.Avakyan hamda boshqa keksa va o'rta avlodlar tomonidan bajarilishi oqibatida milliy kadrlarning aksariyati ommaviy ravishda dastgohli sohada faoliyat yuritib kelgan. Bu o'z navbatida mahalliy yoshlarni mahobatli sohada jiddiy ko'nikma hosil qilishiga halal bergen sabablardan biri edi. Mana shu holat 1990-yillar uchun quyidagi muammoli vaziyatni yuzaga keltirdi. O'sha paytda buyurtma bajargan kam sonli keksa avlodlarning ijodiy kuchdan qolishi dastgohli soha vakillarini tayanch kuchga aylantirdi. Pirovardida, buyurtma vazifalari jiddiy tajriba to'plab ulgurmagan haykaltaroshlar zimmasiga yuklandi. Bu jarayon 1990-yillardagi barcha haykaltaroshlarni ijodiy sinovdan o'tkazdi. Haykallar o'rnatish oldidan o'tkazilgan loyihibar tanlovi bu borada alohida ahamiyat kasb etdi. Tanlovlav davomida yangi iste'dod sohiblari saralanib, buyurtmalar bajarish imkoniyatiga erishdilar.

1990-yillar boshidan mamlakat hududini nomahalliy yodgorliklardan holi etib, ular o'rnila milliy haykallar buniyod qilindi. Pirovardida respublikaning shahar markazlarida buyuk mutafakkir-allomalar, adolatli hukmdor va sarkardalar, shuningdek boshqa ko'plab milliy mavzuli haykallar o'rnatilib, yangi muhitni shakllantirishga izchil kirishildi. Bu jarayon bir yo'la yangi iste'dod egalarini ham saralab berdi. 1970-80-yillarda mahobatli haykaltaroshlik bo'yicha o'z tajribasini sinab ko'rgan Ilhom Jabborov, Kamol Jabborov va Jaloliddin Mirtojiev, Anvar Raxmatullaevlar e'tibor qozona boshladi. Ular sohaning davrga xos ehtiyoji va mas'uliyatini qalban his etdilar. 1991-yilgi tarixiy voqeadan ilhomlanib, ajdodlarimiz siyosini ixlos bilan ishladilar. Yangi mafkuraviy ehtiyojlarga muvofiq izlanish, obrazlarni halqchil ravishda ta'sirli, moziy ruhini ham ifodali yoritishga intildilar

Jumladan, Ilhom Jabborov yangi tarixiy davrning g'oyaviy yo'nalishlarini boshqalarga nisbatan tezroq tushunib yetdi. Buyurtmalar ijrosi o'z ichiga mustaqillik ruhini qamrab olishi va milliy tuyg'ularni uyg'otishi lozimligini teran anglab yetdi. Natijada bajargan haykallarida milliy ko'tarinkilik, tantanavor o'ziga xoslik, ayniqsa, monumental yechimga javob berishi yaqqol sezildi. Zimmasidagi ijodiy mas'uliyatga to'g'ri yondoshishi bilan haykalarga yangi qiyofa singdira oldi.

Ravshan Mirtojiev ijodi ham bu borada munosib ahamiyat kasb etadi. U tasvirlanuvchining o'tmish hayotida muhim o'rin egallaydigan lavhalar hamohangligida ijod qildi. Badiiy ifoda yo'llaridan raxon foydalani. kompozitsion tuzilishda milliy yondoshuvni faoliyat ustuni deb, bildi. Shu xarakter bilan yo'g'rilgan "Boysunqur Bobur" (Andijon, 1993), "Abdulla Qodiriy" (Toshkent, 1994), "Cho'Ipon" (Andijon, 1997), "Abdurauf Fitrat" (Buxoro, 1997), "Elbek" (Toshkent, 1998) va bir necha "Motamsaro ona" haykallarini ta'kidlash mumkin. U 1980-yillarda tajribali haykaltarosh F.I.Grishenko rahbarligi ostida badiiy ta'limi mukammal egallaganligi asarlarida o'z tasdig'ini topdi. Ijod maydoniga 80-yillardan kirib kelgan bo'lsada, asosiy barkamollik davri 1990-yillardan boshlanishini amalda ko'rsatdi. Haykaltaroshlikning har ikki sohasi – mahobatli va dastgohli turi bo'yicha barakali mehnat qildi. Jaloliddin Mirtojiev yaratgan asarlar she'sriyatga xos ifodaviylik va yengil "ohangdorlik" xususiyatlariga boydir. Uning ushbu fazilatlari horijiy davlatlar e'tiborini ham tortib, so'nggi paytlarda Rossiya ("Hazrat Navoiy" 2002 y, "Boysunqur Ulug'bek" 2002 y). Yaponiya ("Alisher Navoiy". 2003 y), Xitoy ("Kamoliddin Behzod". 2003 y), Misr ("Al-Farg'oniy". 2007 y) davlatlari uchun buyurtmalar bajardi. Jaloliddin Mirtojiev ijodiga mansub barcha asarlar shuni ko'rsatadi, u keng badiiy mushohadasi bilan realistik uslub an'analarini o'z hissiyotlari bilan uyg'unlashtira oladigan haykaltarosh sifatida shakllanib kelmoqda.



*Mirzo Bobur. R.Mirtojiev, Andijon,  
1993 y.*

1990-yillarda etakechi o'ringa ko'tarilgan milliy g'oyani haykallarning badiiy ifodasiga singdirib, o'tmish tariximiz, ma'naviy-madaniy merosimizni mohiyatan asl ko'rinishda tasvirlashga alohida yondoshildi. Allomalarni tavallud kunlarini tantanali ravishda nishonlash, yillarni ajdodlarimiz nomi bilan atalishi doirasida ularga atab yodgorlik haykallar o'rnatish an'ana tusini oldi. Natijada

mahobatli haykaltaroshlikda tarixiy janr oldingi davr yondoshuvidan farqli ravishda sohaning milliy maqomini oshira boshladi.

Mahobatli haykaltaroshlik asarlarining mukammalligida kompozitsion tuzilish hamda uslubiy badiiy saviyadorlik masalasi muhim omil hisoblanadi. Zero, ijodkor dastlabki ishni ham kompozitsion tuzilishdan, ya'ni umumiy ko'rinishi, syujet tanlanishidan boshlaydi. Uning esa o'ziga xos nazariy va amaliy tomonlari mavjud. Xususan, yodgorlikning umumiy plastik ko'rinishini ma'lum bir xarakterga asoslash, yordamchi predmetlarni asos qiyofaga muvofiq joylash nazariy jihatini belgilaydi. Bunda dastavval qiyofaning umumiy ko'rinishidagi kontur chizig'i mukammal bajarib olinishi kerak. Agar u o'rinali topilgan bo'lsa, shaklu-shamoyili ko'zlangan maqsadni bera oladi. Keyingina qiyofaning hajmiy-fazoviy holatini belgilovchi yorug'-soya o'yinlari turli unsurlar vositasida amalga oshiriladi. Uning kompozitsion ko'rinishi mazkur nazariy masalani amalga tadbiq etilishiga qarab baholanadi", degan mutaxassis fikri o'rnlidir. "Mahobatli haykallarning tashqi ko'rinishi va shakllarning umummutanosiblik ifodaviyligi uni uzoq masofadan idroklash imkonini beradi, shu bois shakllar fazoviy bo'shliqda yo'qolib ketmasligi uchun yaxlit va yirik ko'rinishda modellashtiriladi. Bunda personajlarning yuz ifodaviyligi, realistik va unsurlarning ishonarli bajarilishi asosiy ahamiyatga ega"<sup>95</sup>. Bu davrda ijobiylar yondoshuv asosiga qurilgan kompozitsion yechimli mahobatli haykallar mavjud, xatto oldingi davr haykaltaroshligidan jiddiy farqlanuvchilari ham uchraydi. Masalan, 1993-yili Toshkentda o'rnatilgan "Amir Temur", 1993-yil Andijonda o'rnatilgan "Boysunqur Bobur", 1999-yil Termizda o'rnatilgan "Alpomish" yodgorliklari fikrimizni tasdiqlaydi. Ayniqsa, "Boysunqur Bobur" yodgorligini bu borada yuksak kompozitsiyali haykal desak, xato bo'lmaydi. Haykaltarosh obraz yechimi borasida erkin uslubiy izlanish olib borganligi uchun u plastik san'atga xos kuchli dinamik shaklu-shamoyilga boydir. O'ziga xos romantik badiiy yondoshuvli mazkur asarning kompozitsion tuzilishi ayniqsa diqqatga sazavordir. Kompozitsion yechimiga ko'ra suronli vogelikni ifodalovchi bosh qiyofaning plastik talqini Boysunqur Boburning ichki hissiyotlarini g'oyaviy jihatdan bo'ttirib ko'rsatadi. Uning vatan sog'inchi va ruhiy izardorlari shiddatomuz shakllar zamirida gavdalanadi.

Yodgorlikning yordamchi shakl vositalari obraz yechimiga hamohang bo'lgan mazmundor ilova xususiyatiga ega. Uning erkin ifoda tili, shakl va mazmun birligi mahorat bilan amalga oshirilgan. "Obraz yaratish uchun "Boburnoma" va uning hayotini ifodalovchi boshqa manbalar sinchiklab o'rGANildi. bu jarayon uch oy davom etdi, shu asnoda haykal kompozitsiyasi ijod

<sup>95</sup> Бойжонов И. Ҳумо кўнгли шахар - Урганч, 1994. Б-16

qilindi.<sup>96</sup> Ijodkorning obraz yaratish jarayonida paydo bo'lgan hissiyotlari yodgorlikda o'z ifodasini topgan.

Mahobatli haykallar uchun plastik til ravonligi nechog'li muhim bo'lsa, shakl talqinlarining badiyiliqi ham shunchalik zarurdir. Chunki, bu – asarlar saviyadorligiga dahildor tayanch kuchlardan biri bo'lib, g'oyaviy mazmundorlik manbai hisoblanadi.

Usluban realistik tamoyillarga monand bo'lgan "Amir Temur" yodgorligining badiyi kompozitsion ko'rinishi o'ziga xos tantanavor qiyofani gavdalantiradi, shuningdek ortiqcha badiiy ishlovlardan holi ravishda hayotiy ko'rinishni ochib beradi. "Boysunqur Bobur" haykali bundan farqli o'laroq o'ziga xos noan'anaviy shakllar talqinida badiiy yondoshuvga boydir. Asarda obrazning mazmun-mohiyatini "jonlantiruvchi" vosita, ya'ni qo'shimcha shaklu-shamoyillar umumiyligi bilan vobastala什gan. Unda ijodkor obraz ifodaviy ligida oshirishda badiiy yondoshuv masalasi g'oyat katta kuch ekanligini chuqur mushohada qilgan.

1990-yillar mahobatli haykaltaroshligida asosiy o'rinni realistik uslub egallaydi. I.Jabborov va K.Jabborovlar ijodida bu uslub ko'proq ko'zga tashlansada, ba'zi jihatdan dekorativ yondoshuvga xoslik ham sezilib turadi. Masalan, "Amir Temur" (Shahrisabz), "Jaloliddin Manguberdi", "Al-Farg'oniy" haykallarini bunga misol keltirish mumkin.

Haykaltarosh Sh.Usmonov ijodida ham realistik uslub ustivorlik qiladi. Masalan, uning "Abulg'oziyxon", "Motamsaro ona" haykallarini aytish mumkin, "Abulg'oziyxon" haykalida otning anatomik tuzilishida nomutanosib ko'rinish mavjud bo'lsa-da, realistik yondoshuv bo'yicha ijobiy natijaga erishilgan. Shuningdek, motamsaro ona haykali ham shu mavzuda yaratilgan boshqa asarlar orasida realistik ahamiyati bilan ajralib turadi. Buxorolik haykaltaroshlar Q.Norxo'rozov va U.Uroqovlar ijodida ko'proq dekorativ uslubiy yondoshuv yetakchilik qiladi. Xususan, "Ona va bola" (Buxoro, 1999 y., me'mor R.Q.Axmedov), "Fayzulla Xo'jaev" (Buxoro. 1996 y., me'mor M.Axmedov), "Avesto ramziy yodgorligi" (Termiz, 2001 y) dekorativ uslubga xosdir. Ularning ijodidagi mazkur holat bejiz emas, albatta. 1980-yillardan Buxoroda Baxrom Gulov, Hamro Zoirovlarining bezakli haykaltaroshlik sohasida olib borgan faoliyatiga ijodiga o'z ta'sirini o'tkazgan. Shu bois ular murakkab realistik shakl sezish qobiliyatidan ko'ra, shaklan yaxlitlikka asoslangan dekorativ yondoshuvni o'z ijodlariga ustivor qo'yadilar.

J.Mirtojiev ijodida milliy o'ziga xos uslub sezilishi bilan birga, lirik kayfiyatli ifodaviy yondoshuv ham kuzatiladi. Bu xususiyatlar uning "Fitrat"

<sup>96</sup> Jaloliddin Mirtojiev bilan ijodiy muloqat, 2002 y., 23-aprel.

(Buxoro, 1996 y) haykalidan tashqari aksariyat haykallarida ko'zga tashlanadi, Abdurauf Fitrat haykali esa realizm uslubida bajarilgan. J.Mirtojiev ijodi ko'proq romantik uslubda namoyon bo'lishi bilvosita buyurtma mavzulari bilan bog'liqidir. Masalan, I.Jabborov va K.Jabborovlar Amir Temur, Jaloliddin Manguberdi, Al-Farg'oniy kabi shaxslar buyurtmasidan iboratligi bois, ularning shaxsiyatiga muvofiq realistik uslubda yondoshuv lozim topilgan. Ahamiyat beradigan bo'lsak, 1990-yillar mahobatli haykaltaroshligida sarkardalar va ba'zi hukmdormutafakkirlar (Abulg'oziyxon, Boysunqur Ulug'bek (Toshkent)) obrazi realistik, ayrim hollarda naturalistik uslubga yaqinlik<sup>97</sup> hamda ziyoli vatanparvarlar<sup>98</sup> haykallarida esa lirik kayfiyatga yo'g'rilish seziladi. Agar mazkur uslublarning badiiy mahorat darajasiga to'xtaladigan bo'lsak, quyidagiarni ta'kidlash joiz.

Realistik uslubda bajarilgan haykallar qo'yilgan g'oyaviy maqsadlarni aks ettirishda yangi davr sharoiti nuqtai-nazaridan ko'zlangan natijalarni bera oladi. Ular milliy haykaltaroshlikni yangi bosqichda shakllanayotgan dastlabki davri uchun xosdir. Bu uslubdagi haykallarda jahon haykaltaroshlik maktabi tajribaclarini o'zlashtirib borilayotganligi, milliy xarakter ifodasini plastik talqinda olib berish malakasi o'sib borayotganligi seziladi.

Sohada erishilayotgan mazkur ijodiy yutuqlar bilan bir qatorda, mahobatli haykaltaroshlikni rivojlantirish uchun nafaqat realistik va boshqa an'anaviy yo'nalishlarni mukammallashtirish lozim, balki, yangi zamonaviy badiiy jarayonga ham mos keluvchi uslubiy izlanishlarni puxta egallash zarur ko'rindi.

Uslubiy masalalar tahlili shuni ko'rsatmoqdaki. 1990-yillar mahobatli haykallarida an'anaviy yondoshuvlar zamonaviy g'oyaviy badiiy plastika ruvida rivojlantirildi. Haykaltaroshlar realizm talablariga rioya etishlari yetakchilik qilgani seziladi. Bu hol tasvirlanuvchining shaxsiyati bilan bog'liq tarzda yuzaga keladi. Masalan, sarkardalar – realistik, olim yoki alloma va boshqa ziyorilar obrazining badiiy tadqin negizini lirik yondoshuv tashkil etadi. Mazkur jarayon 1990-2005-yillar O'zbekiston mahobatli haykaltaroshligida zamonaviy erkin plastik yechim tajribasini o'rganish, tadbiq etish va rivojlantirishga bir muncha ehtiyoj sezadi.

**Mahobatli haykaltaroshlik.** 1991-yili O'zbekiston davlat mustaqilligiga erishishi tasviriy san'atning muhim tarkibiy qismi bo'lgan mahobatli haykaltaroshlikda tub ijodiy islohatlar davrini boshlab berdi. Bunda, o'zbek xalqining milliy davlatchilik tarixi va uning azaliy madaniyi-ma'rifiy merosini sharaflab, ulardan fahrlanish tuyg'ularini keng jamoachilik tafakkuriga singdirishni ilgari suruvchi yangi siyosiy madaniyat tartibining qaror topishi katta ahamiyatga

<sup>97</sup> Masalan "Amir Temur" (Samarcand), "Mirzo Ulug'bek" (Nukus) va ko'plab ona va bola, motamsaro ona haykallarini ta'kidlash mumkin.

<sup>98</sup> Qatag'on qilingan vatandoshlarimiz.

ega bo'ldi. Zero. mazkur siyosiy madaniyat jamiyat hayotida yetakchi g'oyaviy-mafkuraviy daraja kasb etib, san'at sohalarini ham o'z ta'siriga oldi. Bu borada ayniqsa mahobatli haykaltaroshlikka kuchli ehtiyoj paydo bo'ldi va tez orada ittifoqdosh millatlar san'ati tobelligida shakllangan ijodiy yondoshuvlar o'rnini sof milliy tamoyillar egallay boshladi. Xususan, bu davr mahobatli haykaltaroshligining yangi ijodiy tamoyillari quyidagi tarkibda namoyon bo'ldi:

- buyuk siymolar shaxsini sharaflash;
- shahidlar nomini xotirlash;
- ramziy kompozitsiyalar.

Buyuk siymolar shaxsini sharaflash tamoyili – tarixiy mavzuli barcha haykallar uchun xos bo'lib. obrazlar tavsifiga ko'ra turli xarakterga egadir. Masalan, sarkardalar obrazi – mardonavor qiyofali va realistik ifodali, alloma hukmdorlar obrazi esa komil shaxs siymoli va mumtoz ifodali ko'rinishda bajarildi. Har ikki xarakterli asarlar o'zining muayyan plastik uslubi, kompozitsion tuzilishi va obrozlar ruhiy olamiga xos xususiyatlariga ega.

Chunonchi, ja'sur sarkardalar – "Amir Temur" (I.Jabborov, K.Jabborov, Toshkent (1993). Samarqand va Shahrisabz (1996)), "Jaloliddin Manguberdi" (I.Jabborov, K.Jabborov, Urganch, 1999) hamda afsonaviy xalq qahramoni "Alpomish" (U.Mardiev, A.Rahmatullaev, Q.Norxo'rozov, U. Uroqov. Urganch, 1999) yodgorlik haykallarida shunday fazilatlar mavjud bo'lib. ular oldingi davr plastik yondoshuvidan keskin ravishda farq qiladi. Bundan yigirma besh o'ttiz yil oldingi tarixiy mavzuli obrazlarning plastik shaklu-shamoyili shaxs ulug'vorligini xolis ifodalashga ehtiyoj sezgan bo'lsa, endilikda bu masalada keskin burilish paydo bo'ldi. Tasvirlanayotgan buyuk siymolar obrazida shaxs ulug'vorligini ko'rsatilishi avvalo plastik yondoshuv orqali ochib berildi.

Toshkentdag'i "Amir Temur" haykalida buyuklik siyomosi uning umumiy kompozitsion xarakterida o'z ifodasini topgan. Amir Temur haykalini ot ustida tasvirlash ijodkordan ko'plab nodir namunalar bilan tanishishni talab etgan. Chunki, otning plastik holatini ifodalash masalasi qiyin jarayondir. Mualliflar obrazga xos plastik ifodaviylikni izlash jarayonida buyuk san'atkorlar ijodiga, tajribasiga murojaat etib, ulardan olgan ta'surotlarini o'z ijodiga singdirib borishga harakat qildi. Bu borada qadimgi va uyg'onish davri klassik haykaltaroshligi namunalarining plastik yechimini kuzatib, o'z ijodi bilan uyg'unlashtirishga intilganligi sezilib turadi. "Amir Temur" haykalini yaratishda mavjud nodir namunalardan ijodiy taassurotlar olinsa-da, aynan foydalanilmadi. Chunki, bosh obraz talqini bilan otning plastik ifodasi o'zaro uyg'unlik talab qiladi. Bu uyg'unlik ot plastikasini ijodiy izlanish orqali mustaqil ravishda o'zgacha

ko`rinishda talqin qilishga undaydi. Shu jarayonda esa kuzatilgan namunalarning qaysidir detallari hizmat qilishi mumkin.”<sup>99</sup>

Haykalning (oldidan kuzatilganda) o`ng tomondan ko`rinishi plastik shakl mutanosibligi, yorug`-soya o`yinlarining xarakterli nuqtasi deyish mumkin. Chunki, bunday ko`rinishidagi shakl ifodaviyligi ko`zlangan g`oyani yoritib berishda o`ziga xos kompozitsion tuzilishga ega. Shuningdek, haykalni old va chap tomonlama yarim ko`rinishlarida ham obrazga xos ifodaviylikning shaklan e'tiborli yechimini ko`rish mumkin. Uni frontal rakursdan kuzatilishida obrazga xos dabdaba va ulug`vorlikni yaqqol sezish mumkin. Ayniqsa, haykalning umumiy kontur chiziqlarida kompozitsion tuzilishning yutuqli jihatlari yaqqol seziladi. Yodgorlikning kontur chiziq bo`ylab hosil bo`ladigan o`ziga xos badiiy xususiyatlari tungi chiroqlar vositasida yanada yaqqolroq ko`zga tashlanadi.

Shu o`rinda, 1993-yili mazkur haykalni o`rnatish uchun taqdim etilgan loyiha

muhokamasida O`zbekiston Respublikasi prezidenti I.Karimov haykalning shaklu-shamoyili, g`oyaviy ifodasi hamda monumental harakteri yuzasidan bildirgan fikrmulohazalari va tavsiyalari katta ahamiyatga ega ekanligini ta`kidlash kerak. Chunonchi, “Haykaltaroshlar taqdim etgan variantda Sohibqiron qo`liga nayza tutgan holda tasvirlangan edi. Men bunga e`tiroz bildirib, “Sohibqiron bobomiz qo`lida nayza emas, otning jilovini tutib turgani ma`quil”, – degan fikrni bildirdim. Buning ramziy ma`nosi bor. Chunki, sultanatda nayza ko`targan odamlar ko`p bo`lgan, ammo jilov Amir Temurning qo`lida bo`lgan. Bu mustahkam davlat tizimini qo`lda mahkam tutib turishni anglatadi”<sup>100</sup>. Loyer muhokamasida yana: – “buyuk ajdodimizning ikkinchi qo`lini baland ko`tarib, dunyodagi barcha insonlarga tinchlik-omonlik, baxtu saodat tilayotgan asnoda aks ettirish maqsadga



*Amir Temur. I.Jabborov.*

*Toshkent. 1993 v.*

<sup>99</sup> I.Jabborov bilan ijodiy suhbat. 2005-yil, 18-mart.

<sup>100</sup> Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: “Маънавият”, 2010. Б-152

muvofig bo`lar edi<sup>101</sup> – degan tavsiya ham inobatga olinib, mahorat bilan amalga oshirilgan.

Amir Temur haykalining badiiy ifodasida shuningdek, yana bir necha qiyosiy ma`nolar mujassamdek tuyuladi. Jumladan, tinchlik va osoyishtalik, adolat va bунyodkorlik timsolini ham anglatadi. Buyuk shaxs siymosida ajdodlarimiz ruhiy madadi bilan mustaqil davlatda osoyishta hayot hukumronligini aks ettirish bilan birga, sobiq sovet hukumati davrida Sohibqiron shaxsiga nisbatan olib borilgan nohaq tashviqotga barham beruvchi ifodaviy kuch gavdalangan.

U manashu xususiyatlari bilan 1990-yillar yangi tarixiy-mafkuraviy ruhida yaratilgan mahobatli haykallarning yorqin namunasi hisoblanadi. Zero, umumiy shakl talqinida milliy tiklanish, ajdodlarimizga xos vanatparvarlik fazilatlari, shuningdek, ular ruhiyatidagi komil sifatlarni xalqimiz ruhiyatiga singdirish, o`tmish bilan yangi davrning ramziy bog`lanishlari aks ettirilgan. Amir Temurning dabdabali ko`rinishida shaxsga xos xususiyatlar ochib berilgan.

1996-yili Samarqandda o`rnatilgan “Amir Temur” haykalida sohibqironning buyuk hukmdor siymosi plastik ifodasini topgan. U taniqli musavvir Malik Nabievning etalon (asliga yaqin deb tasdiqlangan) sifatida qabul qilingan asari asosida bajarilgan. “Shu o`rinda aytish joizki, Samarqand shahrida o`rnatilgan haykalning dastlabki varianti ham hozirgidan biroz boshqacha edi. Unda sohibqiron qo`lida qilich ushlagan qiyofada tasvirlangan edi. Men bu masalaga bag`ishlangan so`nggi muhokamalarning birida bunday badiiy yechimga e’tiroz bildirib, “To`g`ri, Amir Temur davlat boshqaruvida harbiy kuchga ham tayangan, ammo uning o`nta ishdan to`qqiztasini kengashu mashvarat bilan, qolgan bittasini qilich bilan bitirdim, degan so`zlarini unutmaslik kerak”, deb, qilichni Sohibqironning yonida qiniga solingan holatda aks ettirish lozimligini ta`kidladim. Chunki shunda uning siymosida, men xalqimning himoyasi, yurtimning mudofasi uchun har lahzada



Amir Temur. I.Jabborov. Samarqand, 1996y.

<sup>101</sup> O`sha manba. B-125.

kurashga tayyorman. Ilekin dunyoda tinchlik-barqarorlik hukumron bo'lishini istayman, degan g'oya o'z ifodasini topgan bo'lar edi<sup>102</sup>.

Darhaqiqat, haykal loyihasi yuzasidan bildirilgan mazkur fikr-mulohazalar 1996-yili Samarqandda o'rnatilgan Amir Temur monumentining g'oyaviy-mafkuraviy saviyasini belgilab berdi. Shunga ko'ra yodgorlikning badiiy ta'lqinida qudratli sultanatni aql-idrok va donishmandlik bilan boshqaruvchi hukmdor siyomosi tasvirlangan. Bu xususiyat qahramonning shoh kursida o'ziga xos samimiy va teran kayfiyatda o'tirgan holatida yoritilgan. Yodgorlikda buyuk Jahongir qilichi ustiga ikki qo'llini allomalarga xos xassaga tayanish holatida qo'yib turishi bejiz emas. Bunda o'ziga xos ramziy va hikmatli ma'nolar ilgari surilgan. Chunonchi, mazkur ko'rinish ahli donish allomalariga mansub xislatni aks ettiradi. Masalan, huddi shu kabi mumtoz plastik ko'rinishni Mahmud Muzahib mo'yqalamiga mansub "Alisher Navoiy" mo'jaz asarida hamda Abdulhaq Abdullaevning "Alisher Navoiy" kartinasida ham kuzatish mumkin. Hazrat Navoiyning bunday holatdagi xassaga tayanishi donishmandlik belgisini anglatadi. Demakki, bu kabi ifodaviylik Amir Temur siyomosida ham o'z aksini topgan deyish mumkin Bundan tashqari. Sarkardaning liboslaridagi bejirim bezakli tasvirlar unga xusun bag'ishlash bilan birga, temuriylar davri san'ati va madaniyatining yuksak darajada taraqqiy etganligi, uning bosh homisi sohibqiron shaxsiyati bilan bog'liqligini ham anglatadi. Shuningdek, Shahrisabzdagi "Amir Temur" haykalida ham mustaqillik davri mahobatli haykaltaroshligida ustivor tamoyilga aylangan buyuklik siyomosini ochib berish yondoshuvi mavjud. "Sohibqironning ulug'vor haykali aynan Oqsaroy oldida qad roslagani bejiz emas.



*Amir Temur. I.Jabborov. Shaxrisabz,  
1996 y*

<sup>102</sup> Каримов И. Юксак маннавият – енгилмас куч. – Т.: "Маннавият", 2010. Б-154

Buning o'ziga xos, o'ziga mos chuqur ramziy ma'nosi bor<sup>103</sup>. Binobarin, mazkur yodgorlik Temuriylar davri me'morligining eng muhtasham va nodir namunasi hisoblanadi. Shu bois, mustaqillik davri an'anasisiga ko'ra obidaning tevarak atrofini obodonlashtirib, uning qarshisida ja'sur sarkarda haykali o'rnatilgan. U ham Toshkentdag'i haykal singari ulug'vor ko'rinishli bo'lish bilan birga, realistik uslub talablariga muvofiq bajarilgan. Amir Temurning Toshkent, Samarcand va Shahrisabzdag'i uchta yirik haykallarda turlicha ko'rinish va g'oyalar ilgari surilgan bo'lib, yodgorliklarni yaxlit ko'rinishda takrorlaydigan jihatlari ularning portret qismida seziladi. Shuningdek, har biri o'ziga xos badiiy ifodaviy xususiyatlari bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Amir Temurning mazkur haykallarida obrazga xos buyuklik jihatlari yaqqol ko'zga tashlanib, uning biz avlodlarga hikmatli boqayotgan nighohida go'yoki – yurtga qaytish, tarixning qora sahifalarida bitilgan nohaq fikrlar zulmidan ozod bo'lish ruhiyati sezilib turadi.

1996-yilda Qarshida o'rnatilgan "Amir Temur" haykalini kompozitsion jihatdan ikki qismga bo'lish mumkin. Birinchi - Amir Temurni uchqur ot ustida tasvirlash, ikkinchi - temuriylar avlodini gorel'ef uslubida aks ettirilishidir. Amir Temurning navqiron yoshini ifodalovchi mazkur haykalda ot bilan obraz uyg'unligi va uning dinamik harakati mahoratlari ijobiy bajarilgan. Shaklan umumiyyat yaxlitlikka asoslanib yaratilgan bo'lib, obrazning ichki ifodaviyligi chinakkam bahodirlarga xos fazilatga boy. Biroq ikkinchi kompozitsion ko'rinish birinchisidan badiiy mahorat bo'yicha keskin ajrab qolgan. Ular plastik-anatomiyasida kasbiy sayozlik sezilib turadi. Bu kompozitsion qism garchi bosh obrazni to'ldiruvchi fon sifatida foydalilanigan ikkinchi darajali vosita bo'lsa-da, haykalning umumiyyat badiiy saviyasiga ta'sir ko'rsatadi. "Jaloliddin



Alpomish. Termiz.  
A. Raxmatullayev,  
P. Podasinnikov,  
U. Mardiiev, Q. Norxo'rsov,  
U. Uroqov, 1999 y.

<sup>103</sup> Каримов И. Маннавий юксалиш йулида. – Тошкент: Ўзбекистон, 1998. Б-36.

Manguberdining tabarruk siyosini toshga tushirish, haykal o'rnatish uchun ko'pgina ishlar amalga shirildi. Unlab mualliflar loyihalar yaratib, hay'at a'zolariga ko'rsatishdi.<sup>104</sup>

Haykaltaroshlar Ilhom Jabborov hamda Kamol Jabborovlar tomonidan bajarilgan loyiha tasdiqlandi va shu asosida haykal yaratildi. Uning badiiy ifodasi bo'yicha buyurtma talablaridan biri – mohir sarkarda qiyofasi ramziy ma'no da burgutday uchqur ko'rinishda bo'lib, tog' cho'qqisida tasvirlanishi edi. Haykaltaroshning ijodiy izlanishi shu talabdan kelib chiqib amalga oshirilgan. Shuning uchun haykal kompozitsion tuzi, lishi jihatidan bamisolli burgutday uchqur qiyofada tasvirlangan. Uning sarkardalarga mansub plashining shamoldagi harakatlanishi qush parvoziga xos ko'rinishni tasvirlaydi. Haykal plastikasi shakl mutanosibligi bilan uyg'un holda obrazning ichki ifodasiga bo'y sindirilib, bosh g'oya bo'lgan jasorat timsolini ifodalashga xizmat qiladi. Haykalning orqa planida ko'hna Urganchning ramziy me'moriy obidalari tasvirlanishi ham bejiz emas. Ramziy timsolga tayanib ifodalangan ona vatan qarshisida Jaloliddin Manguberdining muzaffar qiyofada gavdalaniishi mamlakat xaloskorin g'oyasini oolib beradi.

Haykalning ushbu mazmundorligi jamiyatimizning vatan himoyasiga mas'ul barcha shaxslar uchun ramziy qiyofadir, deyish mumkin. Haykal vatan himoya-chilarimizni ruhiy va ma'naviy kamolotga ega bo'lib. tarixiy qahramonlarimizga xos fazilatlarni shakllantirishda o'ziga xos tarbiyaviy vosita vazifasini o'taydi. Albatta yodgorlik bunday xususiyatlarini uzoq vaqt saqlashi uchun, uning ashyosi mustahkam manbadan qayta ishlanishini taqazo etadi.

1999-yili Termizda o'rnatilgan "Alpomish" haykali Mustaqillik davri mahobatli haykaltaroshligidagi namunali asarlardan biridir. U yangi davr muhiti, sohaning esa yangi ijodiy yondoshuvi asosida amalga oshirilgan. Boysunning ko'hna me'moriy manzaralari uyg'unligidagi bo'rtma tasvirlar markazida Alpomishning ko'kka tomon yuksalgan ko'rinishi tasvirlangan. Bu haykaltaroshlik



*Jaloliddin Manguberdi. R. Mirtojiev.  
Xorazm, 1999 y.*

<sup>104</sup> Хоразм ҳақиқати. 1999 йил, октябр, байрам сони. Б.4.

majmuasining o`ziga xos kompozitsion yechimi – Qo`ng`irot saltanatining yuqorisida Alpomishning parvozi afsonaviy tarzda mukammal yoritilganligi bilan bog`liqdir.

Saltanat tasvirining betakror shaklu-shamoyili ham ijodkorlar tomonidan o`rinli hal etilgan. Xususan, ravoqsimon darvoza yuqorisida Alpomish, uning ikki yonida esa me`moriy lavhalar badiiy ifodali bajarilgan. Shu lavhalar orasida Alpomishning yori Barchinoy va o`g`li Yodgorlarning obrazi (chap tomonda) gorel`ef uslubida bajarilgan. O`ng tomonda esa Alpomishning doimiy hamrohi bo`lmish uchqur tulpori rel`ef asosida ishlangan. Saltanat darvozasining ustida dumaloqli haykaltaroshlik uslubida tasvirlangan kuch-qudrat ramzi bo`lmish ikkita sherlar o`rin olgan. Darhaqiqat, Alpomish majmuaviy yodgorligi bosh obraz yechimini boyituvchi qo`shimcha badiiy vositalar ko`magida namoyon bo`lishi, bu davr mahobatli haykaltaroshligining yagona xarakterga ega bo`lishini ta`minlaydi.

Buyuk siymolar shaxsini sharaflash tamoyiliga mansub hukmdor allomalar - “Boysunqur Ulug`bek” (Toshkent, A.Rahmatullaev, L.Ryabsev, 1994 y). “Alisher Navoiy” (O`z. mil., bog`i, E.Aliev, N.Bandzeladze, V.Degtyarov), “Boysunqur Bobur” (Andijon, R.Mirtojiev, 1993 y), “Boysunqur Bobur” (Namangan, M. Rahmonberdiev, 1999 y), “Abulg`oziyxon” (Urganch, Sh.Usmonov, 1994 y) obrazida yaratilgan haykallar quyidagi badiiy, uslubiy-kompozitsion ahamiyatga ega.

“Boysunqur Ulug`bek” yodgorligi boshqa joylardagi (Samarcand, M.Musaboev 1974 y, Nukus, A.Raxmatullaev, 1994 y., Urganch 1995 y., Sh.Usmonov) haykallardan kasbiy mahoratining afzalligi bilan jiddiy farq qiladi. Buyuk olimning 600 yillik tavalludini nishonlash doirasida o`rnatilgan ushbu obraz jismonan barkamol qiyofada tasvirlanishi bilan birga, barkamol qiyofada talqin etilgan. Uning postamenti falakkijot ko`rinishidagi ramzi moviy yarim shardan iborat bo`lib, haykalning kompozitsion ifodaviyligini boyitishga hizmat qiladi.

1994-yili Xorazmning Urganch shahrida o`rnatilgan “Boysunqur Ulug`bek” (Sh.Usmonov) haykali ramziy postament hamohangligida bunyod etilgan. Xususan, Ulug`bekning Samarcanddagi mashhur observatoriyasiga monand tus berilgan to`rt tomonli ramziy zinalarning birlashish no`qtasiga ushbu haykal o`tirgan holatda o`rnatilgan. Bu esa bosh qiyofani mazkur postament bilan o`zaro uyg`unlashuvi kompozitsion jihatdan muammoli tuyuladi. Bizningcha, bunday taglik ulug`vor ko`rinishli tik turgan qiyofaga ko`proq mos bo`lib, o`tirgan figurani to`laqonli badiiy his etishga monelik qiladi.

O'zbekiston mustaqillikka erishgandan keyin ushbu sohaning milliy haykaltaroshlikka xos xususiyatlari shubhasiz, dastlab 1991-yili Toshkentning O'zbekiston Milliy bog'iga o'rnatilgan "Alisher Navoiy" yodgorligida sezildi. U taniqli musavvir Abdulhaq Abdullaevning badiiy tafakkurida sayqal topgan loyiha asosida ijod qilinganligi bois ham badiiy ifodasida ushbu asarga muvofiqlik sezilib turadi. Haykalning umumiyligini kompozitsion qiyofasi allomaning ichki dunyosiga urg'uli bo'lib, shakl plastikasida mumtoz ma'noli harakat ochib berildi. Shuningdek, g'oyaviy mazmundorligini oshirishda umumiy tashqi chiziqlari (slueti) uning badiiy ifodaviyligiga dahildor bo'lgan muhim jihatini belgiladi. Haykalni kompozitsion asosida memoriy gumbazning nim soyasi<sup>105</sup> o'ziga xos badiiy vosita bo'lib xizmat qiladi. Uning yordamida hosil bo'lgan umumiyligini tashqi ko'rinishining yaxlitligi, plastik yechimini his etishda muhim ahamiyat kasb etadi. Yodgorlik mumtoz uslubda ishlangan bo'lib, yuqori kasbiy mahorat asosida amalga oshirilgan. Haykaltaroshlar allomaning ruhiy olamiga alohida e'tibor berib, ichki dunyosiga xos nurafshonlikni ro'yobga chiqarishga intilganlar va ma'lum natijaga erishganlar. Bu borada ular haykaltarosh Ahmad Shaymurodovning "Alisher Navoiy" (1967) buyusti va Mahmud Muzaxib asarlariga ham namuna sifatida murojaat etganliklari sezilib turadi.

2001-yil Navoiy viloyatida o'rnatilgan "Alisher Navoiy" haykali umumiyligi tuzilishi bo'yicha milliy bog'dagi haykalga yaqin olingan. Ularning plastikasi deyarli bir-birini takrorlaydi. O'ng oyoq va qo'l harakatlari, hassalarining



*Alisher Navoiy. E.Aliev, N.Bandzeladze,  
V.Degtyarov, Toshkent, 1991y.*

<sup>105</sup> Soyaning kuchsizroq qoplanishi.

joylashuvi, nohos tashlangan salavalari portretining yuz mimikalarida o'xshashliklar mavjud.

Alloma qoshlarini bodom-qovoq tarzda yoysiz ko'rinishda tasvirlanishi har ikki haykal uchun xosdir. Biroq, milliy bog'dagi haykal qosh ifodalarining ma'nodorligi mutafakkir olamiga yaqin holatda bajarilganligi bilan ijobjiy farq qiladi.

Majmua markaziga Alisher Navoiyning mahobatli haykali, atrofida esa shoirning hayot faoliyatini va ichki olamini namoyon etuvchi to'rt fasldan iborat ramziy haykallar o'rnatilgan. Bular o'z navbatida markaziy obrazning badiiy ifodasini to'ldirishga hizmat qiladi. Ularda Navoiyning turli yoshidagi ma'naviy yuksalish davri ifodalangan. Mazkur asarlar haykaltaroshlarning Navoiy she'riyatidagi fasohatini tushinishga bo'lgan ilk intilish sifatida baholanishi mumkin. Namanganda "Mashrab" haykali bog'darvozasidan ichkariga o'rnatilgan bo'lib, darvozaga qarama-qarshi tarzda joylashtirilgan. Uning bunday holatda o'rnatilishida o'ziga xos ramziy ma'no mujassam. Chunonchi, mutafakkirning tez orada ushbu darvozadan chiqib ketadigandek taassurot uyg'otuvchi harakatchan qiyofasi, komillikka erishish uchun kechirgan hayoti ona diyoridan olislarda o'tganligini anglatadi.

Haykaltarosh uning libosini jiddiy e'tibor bilan ishlab, shamolning g'oyibona harakatlarini aks ettirgan. Uning old ko'rinishi, yon va orqa tomonlari ham allomaning botin olamiga moyil ravishda amalga oshirilgan. Qat'iyat bilan shahdam qadam bosishi va liboslarining shamolda xilpirab turishi yodgorlikka kuchli dinamik xatti-harakat bag'ishlaydi. Bu esa asarni asosiy shaklu-shamoyili allomaning dashtu-cho'llar aro darbadar kezib, olyi maqsad sari dadil borishini ochib berishga xizmat qiladi. Haykal umumiy kompozitsion tuzilishi, detallashtirilishi va plastik harakatlarni ifodalanishi nuqtai nazaridan mahoratli bajarilgan. Uning qo'l panjalari plastik xususiyati bo'yicha



Alisher Navoiy. A. Rahmatullayev,  
L. Ryabsev, Navoiy viloyati, 2001 y.

muvofig yechimga ega. Umumiy shakl kompozitsiyasi jiddiy izlanish natijasida yuzaga kelganligi sezilib turadi. Haykal har tomondan ko'rinishi bo'yicha obrazga xos xarakterni ochib berishga xizmat qila oladi.

1998-yili Farg'onada o'rnatilgan "Al-Farg'oniy" haykali o'rta asrlarda Sharq Aristoteli nomi bilan tanilgan buyuk alloma al-Farg'oniy obrazini gavdalantirdi. Me'moriy unsurlar hamohangligida bунyod etilgan ushbu haykalda mutafakkirning ilmiy merosi jamiyat istiqboliga ramziy tuxfa tarzida talqin etildi. Obrazda ruhan yengillik, aqliy komillik hamda mutafakkirlik darajalari o'z aksini topgan. Uning g'oyaviy mazmundorligi olimning ilmiy merosini ilm-fan rivojida munosib manba ekanligini ta'kidlashdir. Haykalning 1990-yillarda o'rnatilgan boshqa yodgorliklardan farqi shundaki, u g'oyat ko'tarinki kayfiyat bilan jamiyat taraqqiyoti komil ilm asosiga qurilishi lozimligini uqtirayotgan badiiy ifodaviyligka yo'g'rilganligidadir. Uning umumiy ko'rinishida o'z ilmiy kashfiyotlarini olamga jar solayotgan shaxs siymosi aks ettirilgan. Shakllar taqini ham shu ko'rinishni idroklashga yo'naltirilgan.

Al-Farg'oniyning Quvada qad ko'targan haykalida allomaning ilmiy faoliyat jarayoni tasvirlangan. Farg'oniyini hayol ummoniga cho'mgan qiyofada tasvirlochi ushbu haykalda vatandoshimiz butun umrini ilm mashaqqatlariga baxshida etganligi asosiy g'oya sifatida ochib berilgan. Haykal ishlanish jihatidan klassik tamoyilga asoslangan bo'lib, Farg'oniyning keksalik davrini ifodalaydi. Qo'l va barmoq harakatlari obrazning ichki olamiga uyg'un holda topilgan.

Haykal umumiy shaklika ko'ra "Boysunqur Ulug'bek" (M.Musaboev, 1994 y., Samarqand) haykaliga o'xshashlik kasb etsada. biroq o'ziga xos badiiy ahamiyatga ega. Allomaning Bu ikki yodgorligi tashqi tuzilishi va ichki olamidagi ifodaviyligi bo'yicha qarama-qarshi yo'sinda tasvirlangan. Farg'onadagi haykal ehtirosli kayfiyatda bo'lsa, Quvadagisi vazmin va o'ychan qiyofada bajarilgan.

Xorazmda o'rnatilgan "Abulg'oziy Bahodirxon" haykali yurtimizdagи otliq haykallarning uchinchi yirik namunasi hisoblanadi. "Abulg'oziy Bahodirxon otdan tushganicha yurtdoshlariga minnatdor boqib, go'yo o'z yurtining buyuk kelajagiga



*Al-Farg'oniy. I.Jabborov, Quva, 1998 y.*

poydevor qo'yishga hozirlanayotganday".<sup>106</sup> Mazkur haykal boshqa otliq haykallardan farqli ravishda qahramon ot ustida emas, balki alohida holatda tasvirlangan. "Men Urganch asoschisi Abulg'oziy Bohodirxon siymosini yaratish ustida uzoq izlandim.

Ulardan birida Abulg'oziyning ot ustida turgan payti ham tasvirlangan edi. Lekin men ko'p o'ylanib bu fikrimdan voz kechdim. O'zbekistonda va boshqa yurtlarda ot ustida turgan insonlar siyomasi gavdalangan haykallar bor. Shulardan nusxa bo'lib qolmasin dedim. Bu badiiy kengash a'zolariga ham rahbarlarimizga ham ma'qul tushdi."<sup>107</sup> Haykalning umumiy kompozitsion tuzilishi o'ziga xosligi bilan mamlakatimizdagi boshqa otliq haykallardan farq qiladi. Ijodkorning yutug'i – bu davr mahobatli haykaltaroshligi uslubiy xilma-xilligini boyitish bo'yicha betakror kompozitsion qiyofa yaratishga erishganligidir.

Nukusdag'i bunyod etilgan "Ajiniyoz" haykali garchand atrof muhit badiiy estetikasi bilan mukammal uyg'unlashmagan bo'lsa-da. haykalning o'zgacha kompozitsion plastikasi mavjud. Agar atrof muhit manzarasini ham haykal bilan hamohangligiga katta e'tibor berilsa, uning mumtoz badiyiliги ortib, obrazga xos xususiyatlarni tomoshabinga yetkazib berilishi ham osonlashadi. Alloma mutafakirlarga atalgan haykallar orasida "Mahtumquli" (Qosim Tolipov, 1994 y., Xiva) asarini badiiy mukammallik, kasbiy mahorat jihatidan tajribali iste'dod sohibiga xos ijod mahsuli deyish mumkin. Chunki, asar oddiy ko'rinish, ya'ni o'tirgan holatda tasvirlanishiga qaramay badiiy mahorat jihatidan yuksak saviyada



*Al-Farg'oniy haykali. I.Jabborov, Farg'ona,  
1998 y.*

<sup>106</sup> Бойжонов И. Хўмо қўнгун шаҳар. Унганди. 1994 й., 27,6.

<sup>107</sup> O'sha manba. B-27-28

bajarilgan. Haykalda so'fiy shoirga mansub bo'lgan qiyofa ichki tuyg'ular bilan mohirona uyg'unlashtirilgan.

Ta'kidlanayotgan mahobatli haykaltaroshlik tamoyillari orasida milliy me'moriy vositalardan asar kompozitsiyasini ochishda foydalanilgan uslubiy izlanishlar ham borki, bu yangi davrda keng qo'llanilgan ijodiy yondoshuvlar sirasiga kiradi. Chunonchi, yodgorliklarni me'moriy majmuaviy qurilmalar ostiga o'rnatish bu yillarda an'anaga aylandi. Bunda asosan gumbazli, ravoqli, yarim aylanasiomon hamda rangli yoritgichlardan tuzilgan O'zbekiston panoramasi tasvirlaridan iborat me'moriy unsurlar keng qo'llanildi. Gumbazli haykallarga: "Alisher Navoiy" (Toshkent, O'zb. mil. bog'i), "Al-Farg'oniy" (Quva), "Ona va bola" (Nukus), "Shahidlar yodgorligi" (Toshkent), "Al Marg'iloni" (Marg'ilon) asarlari mansubdir. Mazkur tamoyilning xarakterli jihat - Temuriylar davri me'morligiga xos qovurg'asimon moviy gumbazdan foydalanib, milliy muhitni ta'sirchan ko'rinishini gavdalantirish, haykalga mumtozlik va salobat baxsh etishdan iboratdir. Haykal ifodasi va badiiy his etilishiga jiddiy xizmat qiluvchi bu me'moriy vositalar shunchaki bezak uchungina emas, balki haqqoniy ko'hna obidalar kabi jiddiy e'tibor bilan bajarildi. Mazkur vosita ayniqsa O'zbekiston Milliy bog'iga o'rnatilgan "Alisher Navoiy" haykalida o'ta vobasta ko'rinish kasb etgan. Mahorat bilan ijod qilingan haykal me'moriy unsur bilan badiiy uyg'unlik kasb etgan. Buyuk allomaga alohida hurmat-ehtirom sifatida ilk bor qo'llanilgan bu tamoyil keyingi yillardagi aksariyat mutafakkirlar haykalini yaratishda ham an'anaga aylandi. Toshkentdag'i "Shahidlar xotirasi" me'moriy majmuasi hamda Quvadagi "Al-Farg'oniy" haykalida aynan shu tamoyil davom ettirildi.

Yuqorida ta'kidlangan shu yo'sinli yodgorliklar - haykal, me'moriy vosita va xalq amaliy bezak san'ati (naqqoshlik, ganchkorlik) kombinatsiyalaridan tashkil topgan va bu uchlikni bir g'oya asosida mujassamlashtiruvchi yangi tamoyilni yuzaga keltirdi.

Yarim aylanasiomon me'moriy qism birligida bajarilgan haykallar jumlasiga "Al-Farg'oniy" (Farg'ona), "Motamsaro ona" (Nukus) haykallarini kiritish mumkin. Ular yarim aylana ustunli kompozitsion qurilma hamohangligida o'rnatilgan. Jumladan, "Al-Farg'oniy" haykalidagi me'moriy unsur Farg'oniy ta'lim olgan Bog'dodning "Bayt al-hikma" ilmgohi muhitini yaratishga yo'naltirilgan. Ayniqsa, bayram kunlari orqa planda joylashgan davlat ramzlarini panoramasini ifodalovchi yoritgichlar bilan uyg'unlashuvida haykalning sun'iy yorug'lig'likdag'i ta'sirli holatini ko'rish mumkin.

Me'moriy tamoyilli haykallar orasida ravoqli vosita bilan bajarilganlari ham bir muncha keng o'rin egallaydi. Bunday asarlar ko'proq "Ona va bola", "Ona", "Motamsaro ona" hamda nisbatan boshqa mavzularda kuzatiladi. Masalan, "Motamsaro ona" (Jizzax, J.Mirtojiev, 1999 y), "Ona va bola" (Farg'ona,

J.Mirtojiev, 2001 y), "Motamsaro ona" (Andijon, R.Mirtojiev, 2001 y), "Motamsaro ona" (Urganch, Sh.Usmonov, 1999 y), "Ogahiy" (Xorazm, Sh.Usmonov, 1995 y) kabi yodgorliklarni shu o'rinda ta'kidlash mumkin. Asosan J.Mirtojiev ijodidagina ko'zga tashlanayotgan bu uslubiy yo'nalishni shakllanishi bilvositali bo'lib, u 1999-yilni "Ona va bola yili" deb e'lon qilinishi munosabati bilan Respublikaning ko'plab hududlarida Toshkentdag'i "Motamsaro ona" (I.Jabborov, 1999 y) haykaliga taqlidan bajarilayotgan haykallardan farqli ravishda usluban rang-barang ijod qilishning samarasini deyish mumkin. J.Mirtojiev ijodida shakllangan mazkur yondoshuv Urganchlik haykaltarosh Sh.Usmonov ijodida ham uchraydi. U ham bir hil ko'rinishli va ifodali yondoshuvdan ko'ra yangi talqin yo'llarini afzal ko'rib, "Motamsaro ona" haykalini tik turgan holatda me'moriy ravoqsimon unsur mujassamligida bajardi.

Yuqorida keltirilgan me'moriy vositali asarlarda mustaqillik davri O'zbekiston mahobatli haykaltaroshligining yangi uslubiy tamoyili shakllandı.

**Shahidlar nomini xotirlash tamoyili –** sho'rolar davrida qatag'on qilinib, bu yo'lda shahid bo'lgan Abdulla Qodiriy, Abdulhamid Cho'lpon, Elbek, Abdurauf Fitrat kabi adiblarimiz nomini xotirlashga yo'nalgan. Bu yo'sinda bajarilgan yodgorliklar oldingi tamoyildagi asarlarning ishlanish uslubidan farqli ravishda ruhiy istirobga uchragan, g'amg'uussaga cho'mgan va jabru-sitam ostida qiynalgan shaxslar obrazidan tashkil topgan.

Memorial xarakterli bunday asarlar jumlasiga Jaloliddin Mirtojievning "Abdulla Qodiriy" (Toshkent, 1994 y) haykali e'tiborlidir. Haykalda Abdulla Qodiriyning vatan istiqboli yo'lidagi ayanchli qismati va hayotidagi mudxish manzara tasvirlangan.

Asar kompozitsion yechimiga ko'ra, qahramon shahid etilgan bino harobasining tasvirlari bilan uyg'unlashib ketgan. Uning yuz tuzilishiga mungli nigoh va so'niq kayfiyat ifodalari singdirilgan. Aniq manbalar asosida ijod qilingan yodgorlikning badiiy ifodasi sho'rolar tuzumida milliy davlatchilik kelajagi uchun jonfido bo'lgan hurfikr shaxs siyosini ochib beradi.

J.Mirtojievning yana "Cho'lpon" (Andijon, 1997 y.) yodgorligi ham shu kabi ifodali asarlardan biridir. "U g'oyaviy mazmuniga ko'ra ramziy ma'noni



*Abdulla Qodiriy. R.Mirtojiev,  
Toshkent, 1994 y.*

anglatuvchi kesilgan ulkan chinor ustiga o'tirgan ko'rinishda tasvirlanishi - qatag'on yillari toptalgan xalqimizning milliy madaniyati.

me'rosi va g'ururi timsolini bildiradi.<sup>108</sup> Tomoshabin badiiy unsurlarga yo'g'rilgan shoirning o'ychan nigohida ta'qib etilgan mahzun chehrali shaxs siymosi idrok etishi mumkin. Shuningdek, J.Mirtojievning "Abdurauf Fitrat" (1997 y), Elbek (1999 y), Q.Norxo'rozovning "Fayzulla Fo'jaev" (1994 y) memorial yodgorliklari ham o'ziga xos badiiy g'oyaviy xususiyatlar uyg'unligida bajarilgan.

Realistik uslubda ishlangan "Abdurauf Fitrat" haykalida o'tkir nigoh va mahzun tafakkur belgilari portret qismlariga (ko'z, peshona kengligi) singdirilgan. Qo'l panjalarining plastikasi ham hayotiy ko'rinishga juda yaqin topilgan. Haykaldagi liboslar talqinida Fitratning nozik didli, zamonaviy madaniyatli shaxs bo'lganligi seziliib turadi.

Jaloliddin Mirtojievning "Elbek" haykalida jur'atlari va ma'naviyatli o'zbek o'g'loni gavdalantirilgan. Unda shoir o'zining she'riy bitiklarini qo'l ostiga olgan holda bir oz hayratlanish alomatlari ta'sirida aks ettirilgan. Bu asarda yod mafkura hukum surgan davrda o'z ijodini parokandalikka uchrashidan xavotirda qolgan ziyoli shaxs obrazi ochib berilgan. Shundayki, uning hayratlanishi va bezovtaligi yuz mimikalaridan tashqari, plastik harakatlari, libos talqinidagi xos burmalari hamda obrazning ichki kechinmalarida seziladi. Haykalning bosh g'oyasi qatag'onga uchrash sabablari bo'l mish vatanparvarlik, milliy g'urur va iftihor, erkin hayotga intilish, ijtimoiy-siyosiy hayotdagagi ma'naviy va mafkuraviy nohos tangliklarni aks ettirishdan iborat.

**Ramziy kompozitsiyali tamoyil** – 1990-yillar o'zbek mahobatli haykaltaroshligida tarixiy shaxs va allomalardan tashqari yangi davrning g'oyaviy-mafkurasini ifodalashga xizmat qiladi. Shu o'rinda Mustaqillik maydonidagi "Mustaqillik va ezgulik arki" (me'mor R.Tursunov), Davlat va jamiat qurilishi Prezident akademiyasi binosining hovlisiga o'rnatilgan "Ozodlik" (U.Mardiev,



Cho'lpion. R.Mirtojiyev, Andijon,  
1997 y.

<sup>108</sup> J.Mirtojiev bilan ijodiy suhbat 2002 yil, 16 yanvar.

mis) hamda Respublikaning ayrim viloyat va tuman (Toshkent, Samarcand, Namangan, Qo'qon va b) lariga o'rnatilgan "Xumo qushi" asarini misol keltirish mumkin. Bular orasida "Mustaqillik va ezzulik arki" ramziy haykaltaroshlik majmuasining badiiy-g'oyaviy afzalligi beqiyosdir. Yodgorlikda Mustaqillik ramzi yangligi O'zbekiston haritasini yer qobug'idan ajratib ko'rsatilishi yangi davr mafkurasingin mazmunan eng ahamiyatlari tomonini ifodalaydi. Uning bu xususiyati - O'zbekitonning ijtimoiy-siyosiy hayotida ro'y bergan katta voqeani aks ettirishdir. 1991-yildan keyin O'zbekiston o'zining mustaqil hududiy chegarasiga, moddiy va ma'nnaviy boyliklariga, qolaversa erkiga erishganligi kurrai-zamining mahobatli tasvirida o'z ifodasini topgan. Yana shunday g'oyaga asoslangan "Ozodlik" haykali ham Ona-vatan ozodligining ramziy timsoli ma'nosida ijod qilingan. Yodgorlikda hurriyatga erishgan ayol obrazni tasvirlangan. Ma'lumki, adabiyot va san'at nazdida ona talqini vatan timsoliga qiyoslanadi. Haykaltarosh shu ramziylikka tayanib, vatan mustaqilligini ifodalashga erishdi. Qo'llarini g'urur bilan samoga ko'tarib, shamol tezligida parvoz qilayotgan ayol siyomasi, qalbiga istiqlol shamoli tekkan shaxs sifatida umumjamiyatimiz uchun xos mazmunda gavdalantirildi. Haykal poyi qurigan keksa daraxtning notekis tanasi tarzida tasvirlangan bo'lib, Ona - ayol shu daraxt ildizidan o'zgan yosh va mustaqil niholga qiyoslangan. Romantik yondashishning ustivorligi sezilib turuvchi bu haykal, yangi davr g'oyalarni mohirlik bilan singdirilganligi bois, katta ta'surot qoldiradi. Aynan shunday xususiyatlarni o'zida mujassamlashtirgan haykallarni ochiq joylarda ham o'rnatish masalasining amaliy yechimi bu davr g'oyalarni ijtimoiy hayotimizga singib borishini yanada jadallashtiradi.

Shahar muhiti va haykaltaroshlik. Yuqorida qayd etilgan tamoyillar va ular doirasida yuzaga kelgan yangi yondoshuvlar shahar muhiti milliy sofligini ta'minlashda ahamiyati katta. Haykallarning shahar markazlariga o'rnatilishi minglab tomoshabinlar qalbida milliy iftixor tuyg'usini uyg'otib, o'tmish ajdodlarimizga ehtirom fazilatini mustahkamlaydi. Masalan, poytaxt markazida bunyod etilgan "Amir Temur" haykali omma tafakkurida eski tuzumdan saqlanib qolgan g'ayri tushunchalarni isloh qilib, Amir Temur shaxsiyatining haqqoniy qadir-qiymatini anglashda yordam beradi.

Milliy me'moriy unsurlarni zamonaviy yo'nalish bilan uyg'unlashtiruvchi yangi uslubdag'i binolar shahar muhitiga yangi qiyofa bag'ishlab, mahobatli haykallarni badiiy his etishga xizmat qiladi. Binobarin hozirgi shaharsozlikning estetik xususiyatlari oldingi ko'rinishidan keskin farq qiladi. Yangi uslubda yaratilgan serxasham zamonaviy binolar va ular bilan o'zaro uyg'un bo'lgan magistral yo'l chetlarida yirik hajmli milliy "lavha"li pannolar ham haykallarning shaharlar muhiti bilan badiiy yaxlitligini ta'minlaydi.

Mahobatli haykallarning shahar muhiti bilan badiiy-ifodaviy munosabati ta'kidlangan tamoyillar bo'yicha turli xususiyatga ega. Masalan, buyuk ajdodlar

shaxsini sharaflash tamoyiliga mansublari serqatnov avtotransport shovqinlaridan holi bo`lgan sokin bog'-hiyobonlar ichiga o`ziga xos mumtoz ko`rinishda o`rnatalishidadir. Bunday yodgorliklarning badiiy talqini tevarak atrof bilan bir yaxlitlikda amalga oshirilgan. Shu xususda Toshkentdagi "Alisher Navoiy", "Abdulla Qodiriy", "G'afur G'ulom", Namangandagi "Mashrab", "Boysunqur Bobur", Urganchdagi "Jaloliddin Manguberdi", Samarqanddagi "Amir Temur", Buxorodagi "Fitrat", Andijondagi "Cho'lpon" va boshqa ko`plab yodgorliklarni misol keltirish mumkin. Ayniqsa O`zbekiston Milliy bog`idagi "Alisher Navoiy" haykali diqqatga sazovordir. U Toshkent shahridagi eng so`lim joyga tabiat bilan uyg`un holda o`rnatalgan. Bog`ning sokin nuqtasiga o`rnatalishiga qaramay, atrofdagi gavjum hayotdan batamom ajralib qolmagan, balki, tantana bilan nishonlanuvchi milliy bayramlar sohnasisiga monand joylashtirilgan. An`anaviy "Mustaqillik" va "Navro`z" umumxalq bayramlarini ko`tarinki kayfiyat bilan fayzli o`tishida yetakchi vositaga aylangan. O`rnatalishining kompozitsion yechimiga ko`ra ko`kalamzor bog` va bayram sahnasi bilan mutanosib badiiy yaxlitlikda bajarilgan. Shuningdek, haykalning moviy qovurg`asimon gumbazi uzoqroqda joylashgan O`zbekiston Respublikasi Oliy Majlisi binosining shu uslubdagi gumbazi bilan ham o`zaro uyg`unlik kasb etadi.

Ta`kidlanayotgan tamoyildagi milliy me`moriy vositali yondoshuviga oid haykallar o`zining umumiyligi tuzilishi bilan shahar muhitiga yangi davr ruhini singdira oladi. Milliy uslubining yaqqolligi, talqin yo`llarining ravonligi hamda mustaqillik yillari mafkuraviy yo`nalishlariga moyilligi buning bosh omili hisoblanadi. Masalan, Farg`onadagi "Al-Farg`oniy" yodgorligida allomaning ilmiy kashfiyotlari majmuining ona vatanga in`om etilayotganligi – mustaqil davlat uchun ilmu-ma`rifat dasturini ramziy ifodasi talqin etilganidek, taassurot uyg`otadi. Bunday g`oyaviy-mazmundorlik shubhasiz shaharda yangi muhitni namoyon etadi. Haykalning orqa tomonidan yarim aylana shaklida o`rab turuvchi ramziy me`moriy unsurlar figuraning xavo bo`shlig`ida o`z muvozanatini saqlash va boyram maydoniga ko`rk berishda katta ahamiyatga egadir.

Aksariyat haykallarning me`moriy unsurlar birligida yaratilishi – haykaltarosh bilan me`mirlarning ijodiy munosabat o`rnata olishining mahsulidir. Chunki, me`moriy unsurlar haykallarga yordamchi vosita yanglig` qo`llanilsa-da, biroq munosib va jiddiy kompozitsion reja asosida barpo qilingan. Shu boisdan ham bu qo`shimcha unsurlar bosh obraz bilan nuqtada mazmunan birika olgan. Ularni odamlar bilan gavjum hiyobonlarda barpo etilib, atrofida dam olish joylarini tashkil qilinishi esa haykal bilan tomoshabin "muloqat"ini ta`minlaydi.

Kompozitsion tamoyilli yodgorliklar yuqoridaqgi haykallardan farqli ravishda o`rnatalish joyi va kompozitsion jihatidan shahar muhitiga o`zgacha ta`sir etadi. Bu tamoyildagi asarlar garchand kam sonli bo`lsa-da, biroq mavjudlari o`zining badiiy saviyadorligi bilan e`tibor tortadi. Masalan, mustaqillik maydonidagi "Mustaqillik

va ezbilik arki” haykaltaroshlik majmuasi maydon tevaragidagi siyosiy boshqarma binolari va ularning zamonaviy me’moriy yechimini bir yaxlitlikda mujassamlashtiradi. Majmuaning birinchi planida g’oyat salobatlari va zamonaviy yo’nalishda qurilgan ezbilik darvozasi o’rin olgan. Fazoviy kenglikni gavdalantirishda muhim ahamiyatga ega bo’lgan mahobatli ustunlar va yuqoridagi ramziy laylaklar tasviri kuzatuvchi e’tiborini jalb etadi. Darvozaning markaziy nuqtasida o’rnatilgan laylaklar parvozi – xurlik, shodlik, ezbilik, erkinlik va ozodlik ramzidir. Laylaklarning yer shari bo’ylab harakatlanayotganligi mustaqillik yillarda Respublikamizning jahon miqyosidagi imkoniyatlarini ifodalaydi. Har ikki ustun tepasiga tinch va sokin ko’rinishda o’rnatilgan laylaklar – ona vatan tinchligi va osoyishtaligining ramziy belgisidir. Mazkur kompozitsiya qorshisidagi me’moriy binolar bilan o’zaro uyg’unlik kasb etadi. Ikkinci planda tasvirlangan Kurrai zamin va O’zbekiston haritasi hamda mehir-muhabbat timsoli bo’lmish ona va bola haykali ham majmuaning badiiy yaxlitligini to’ldiruvchi asosiy vositadir.

Shahar me’moriy haykaltaroshligi sohaning bu yillardagi kam murojaat etilgan yo’nalishi hisoblanadi. Shu boisdan uning salmog’ini yuqori baholash qiyin, bu borada ayrim quyi saviyali asarlardan bo’lak, jiddiy ijod namunalari kuzatilmaydi. Bu borada ijodiy faollik sezilmasa-da, ba’zi doirada ijod qilinganligini e’tirof etish kerak. Masalan, Toshkentdag‘i “Turkiston” madaniyat saroyi (“Xumo” yodgorligi). O’zbekiston davlat konservatoriyasi (devoriy bezakli haykaltaroshlik tasviri) hamda zamonaviy uslubda qurilgan ko’plab davlat banklari uchun animalistik janqli, shuningdek ayrim savdo markazlari binosining badiiy bezagiga xizmat qildi.

Chunonchi, Sayidolim Tursunovning Turkiston saroyi binosi fasadiga ishlagan bo’rtma haykaltaroshlik asari me’moriy binolarni zamonaviy uslubda bezash bo’yicha uchraydigan o’ziga xos ijod namunasi hisoblanadi. Biroq, uning bino fasadida emasligi, balki orqa kirish tomoniga o’rnatilib, fon bilan bir xil oq rangga bo’yalganligi, kubizm uslubida ishlangan mazkur kompozitsion tasvirlarni badiiy his etishga monelik qiladi. Me’moriy haykaltaroshlik bo’yicha ijod qilingan asarlar sirasiga Namangan Davlat Universitetining “Badiiy grafika” fakulteti binosidagi bo’rtma tasvirli haykallarni misol keltirish mumkin. Bino fasadida buyuk allomalarimiz Hazrat Navoiy, Ibn Sino, Beruniy, Mashrab, Boysunqur Ulug’bek, Boysunqur Bobur portretlari (M.Rahmonberdiev, 1997 y) aks ettirilgan. Biroq, ta’kidlanganlar shahar me’moriy haykaltaroshligi rivojida jiddiy ahamiyat kasb etishi istisnolidir. Chunki, birinchidan, ular badiiy yuksak mahoratdan holi bo’lib, yangi davr badiiy makoniga uyg’un emasligi, ikkinchidan esa, ko’lamining ozligi rivojlanish asosini belgilay olmasligiga sababdir.

Milliy rivojlanish yo’lidan borayotgan zamonaviy O’zbekiston mahobatli haykaltaroshligi ijodkorlar tomonidan milliy badiiy yondoshuvni yanada mustahkamlashni ham talab etmoqda. Zero, haykaltaroshlar turli buyurtmalarni

bajarishda tasvirlanayotgan shaxs obrazini tarixiy manbalar asosida sinchkovlik bilan o'rganib, jahonning sohaga oid nodir asarlarini yaratilish uslublari va plastik darajalarini tahlil etish orqali o'z faoliyatlarida qiyosiy o'zlashtirishlari ijobjiy samara beradi. Bu jarayon ko'p yillik davriy sinovlardan o'tgan asarlar olamiga kirib borish pirovardida ijodlar uchun foydali natijalarga ega bo'lib, milliy haykaltaroshlikning barqaror rivojini yanada tezlashtiradi. Hiyobon va sayilgohlar ko'rkini oshirish, atrof muhit nafosatini ochish borasida bezakli haykaltaroshlikni rivoj topishi muhim ahamiyatga esa. 2003-yili O'zbekiston Badiiy Akademiyasi maydoniga Damir Ro'ziboev ijodiga mansub "Farishtalar" nomli bezakli haykallar o'rnatildi. Ushbu haykaltaroshlik namunasi shakl va ranglar uyg'unligidan iborat o'ziga xos zamonaviy-badiiy yondoshuv assosida ishlanishi bilan atrof muhitga ko'rkkir berib turibdi. Hozirda tez rivojlanib borayotgan shaharsozligimiz ham shu kabi bezakli plastik asarlarga ehtiyoj sezmoqda. Zero, shunday zamonaviy asarlarning ko'payib borishi jarayonida shahar va hiyobonlarimiz manzaralini haykaltaroshlik asarlari bilan ko'rkmashadi.

Jahon miqyosida bezakli haykaltaroshlik zamonaviy san'at yutuqlarining so'nggi tajribalari bilan boyib borayotgan ayni paytda, yurtimiz haykaltaroshlari ham an'anaviy ijodiy yondoshuvlar bilan bir qatorda, yangi badiiy-innovatsion yondoshuvlarni o'zlashtirishga alohida e'tibor qaratishlari lozim.

Aytish mumkinki, 1990-yillar o'rtalari, ayniqsa uning so'nggi choragidan mahobatli haykaltaroshlikning umumiyo ko'rsatgichi bo'yicha ijobjiy natijalar ko'lami birqadar kengaydi. Bu yillarda yaratilgan asarlarda ajdodlarimiz siyemosini ulug'lash bilan bog'liq ijodiy izlanishlar samarasini sezilmoxda. Ularning barchasini umumiyo baholaydigan bo'lsak, obrazni ruhiy olamiga chuqurroq kirib borish, shaklu-shamoyillarning noan'anaviy tomonlari bo'yicha jiddiy izlanishlar lozimligi ijodkorlar oldida muhim vazifaligicha qolmoqda. O'zbekiston mahobatli haykaltaroshligi rivojini yanada yuqori ko'tarish, ayrim kasbiy muammolarni bartaraf etish yuzasidan quyidagi masalalarga e'tibor qaratish lozim ko'rindi.

Birinchi – ijodiy kuchlarni faol harakatga keltirish bo'yicha:

- haykaltaroshlarni ijodiy jarayonga kengroq jalb etish uchun ijodiy mehnat ta'minotini chuqurlashtirish;

- Ma'lum sabablarga ko'ra yuzaga chiqqa olmayotgan haykaltaroshlar ijodini san'atshunoslar tomonidan ommaviy axborot vositalari, turli jurnallarda yoritib borish kabi dolzarb vazifalarni amaliy hal etish. Ikkinci – bu davrda ijod qilayotgan haykaltaroshlar faoliyatida quyidagi xususiyatlarni rivojlantirishga doir:

- Realistik uslubdagagi haykallarni nisbiy o'lcham mutanosibligi bilan plastik xarakterini muvofiqlashtirish;

- Tasvirlanayotgan obrazning shakl ifodaviyligini oshirish hamda portretlarni ruhiy holatlarini tasvirlashga chuqurroq kirib borish;

- Ijodiy jarayonda betakror kompozitsion ko'rinish, badiiy talqin va voqelik kechinmalarini badiiy bo'rttirish.

Yangi davr sharoitidagi mahobatli haykaltaroshlikning rivojlanish jarayoni bo'yicha quyidagi hulosaga kelish mumkin.

1990-yillarda O'zbekiston mahobatli haykaltaroshligi jamiyatning yangi tarkibdagi islohatlariga muvofiq rivojlanishi asnosida milliy mavqe'i oldingi bosqich darajasidan bir qadar mustahkamlandi. Uslubiy yondoshuvi bo'yicha mayus va mahzunkor qiyofada ishlangan 1970-80-yillardagi milliy haykallarga nisbatan, bu davrdagi yodgorliklar avvalombor, mag'rur va ulug'vor badiiy talqining yo'g'rilganligi, qolaversa, shaxsiyatni xotirlashdan tashqari o'ziga xos tarbiyaviy ahamiyatga yo'naltirilgan kompozitsion yechim asosida ijod qilindi. Shunga asosan ijodiy jarayonda milliy mafkuraviy yondoshuvni jadallahuvi oqibatida yangi bosqich yuzaga keldi. Bu milliy haykaltaroshlik mavqe'ini mustahkamlashdan iborat bo'lib, u yangi madaniy-siyosiy hayotdagi badiiy ehtiyojlar asosida vujudga keldi. Hozirga qadar bosib o'tilgan ijodiy jarayon shuni ko'rsatmoqdaki, milliy haykaltaroshlikni rivojlantirish bo'yicha qo'yilgan mazkur qadam dastlabki bosqich nuqtai nazaridan ijobjiy ahamiyatga ega bo'ldi. Uning salmog'i ini yanada oshirish o'tish davri bilan hamohang holda bosqichma-bosqich davom etmoqda. Shunga qaramay, bu qisqa vaqt ichida yuqorida ta'kidlangan yangi tamoyillar shakllandi. Ularning har biri o'ziga xos ifodaviy xarakteri, kompozitsion xususiyatlari bilan ajralib turadi. Masalan, buyuk ajdodlar shaxsiyatini sharaflash bilan memorial tamoyil shular jumlasiga kiradi.

Bu davr mahobatli haykaltaroshligining ko'zga ko'rinarli natijalari sirasiga asarlarni kompozitsion o'ziga xosligi, me'moriy va boshqa unsurlar bilan uyg'un holatda tasvirlanishini kiritish mumkin. Toshkentdag'i "Alisher Navoiy", "Amir Temur", "Abdulla Qodiriy", "Boysunqur Ulug'bek", "G'ofur G'ulom", Samarqand va Shahrisabzdagi "Amir Temur", Termizdag'i "Alpomish", Farg'on'a va Quvadagi "Al-Farg'oniy", Andijondagi "Boysunqur Bobur", Urganchdag'i "Jaloliddin Manguberdi", "Abulg'oziyxon" kabi haykallar bu borada namunali asarlar sirasiga kiradi.

Dastgohli haykaltaroshlik. 1990-yillardan mahobatli haykaltaroshlikka tababning ortishi bilvosita aksariyat ijodkorlarni o'ziga jalb etgani bois, dastgohli turiga ehtiyojg bir muncha kamaydi va jadal rivojlanishga erishishi qiyinlashdi. Shu tufayli aksariyat ijodkorlar mahobatli sohada imkoniyatlarini sinab ko'rishga va bu borada kasbiy ko'nikma toplashga intildilar. Mazkur vaziyat albatta ko'rgazmali haykaltaroshlik faoliyatini batamom cheklab qo'ygani yo'q, balki o'zining ijodiy dashatiga ega bo'lgan Damir Ro'ziboev, Azamat Hotamov, Jaloliddin Mirtojiev, Jo'lidasbek Quttimurodov, To'lagan Tojixo'jaev, Turkman Esonov, To'lagan Yorqulov, Qurbon Norxo'rozovlar yangi yondoshuvlarni shakllantirishda munosib faoliyat yuritdilar. Ular bajargan haykallar misolida

an'anaviy-realistik yo'nalishlar davomiyligi bilan birga, zamonaviy tamoyillar ham o'zlashtirilganligi kuzatildi. Chunonchi, tarixiy, portret va mavzuli haykallardan tashqari, erkin plastikaga mansub ko'nigmalar ham o'zlashtirila boshlandi.

Yangi tarixiy davr dastgohli haykaltaroshligida bajarilgan asarlarning ma'lum qismi 1970-80-yillarda erishilgan an'anaviy uslubiy tamoyilning davom etayotganligini ko'rsatadi. Xususan, portret, mavzuli va tarixiy asarlar shu o'rinda keng ko'lamni tashkil etadi. Masalan, portretchilik bo'yicha A.Rahmatullaevning "Al-Xorazmiy" (gips, 2004 y), "Ibn Sino" (gips, 2004 y), "Kim pen xva" (gips, 2006 y), L.Ryabsevning "Avtoportret" (gips, 1996 y), M.Alievning "Erkak portreti" (gips, 2006 y), A.Xotamovning "Avtoportret" (gips, 1996 y), "Mayram" (shamot, 2003 y), M.Borodinaning "Vosit Voxidov" (bronza), "Alisher Navoiy" (gips) U.Mardievning "Tilab Mahmudov" (bronza, 2002 y) kabi realistik ijod namunalarini ta'kidlash mumkin.

Keksa avlod haykaltaroshlari orasida Muxtor Musaboev va Ahmad Shaymurodovlarning portret bo'yicha bajargan ayrim asarlarini uchratish mumkin. Bu haykallarda yangi davrga xos izlanishlar sezilmasa-da, realistik yondoshuv bo'yicha ijobiy ahamiyatga egadir. M.Musaboevning shu uslubda ishlangan "Spitamen" (gips). Oxunboboev (gips), "Xorazmiy" (gips), "N.Musaboev", "Nemis kompozitori Bax" (gips) kabi haykallari orasida "Spitamen" portreti afsonaviy milliy qahramon qiyofasining g'oyat sezgir, zukko va dovyurak tarzda ochib berilganligi bilan ajralib turadi. Mahoratlari ijodkor Ahmad Shaymurodov 1990-yillarda "Usto Parda" (mis), "Yapon kishisi" (farfor), "O'zbek-Yapon do'stligi assotsiatsiyasi Prezidenti" (keramika), "Sisidosan" va "Okubo Chexero" kabi qator portret asarlar bajardi. Shuningdek, 2000-yillarda bir necha bor AQShda bo'lib, ushbu janrga tegishli yigirmadan ziyod xorijlik insonlar haykalini ishladi. "Oddiy plastik yechim – Shaymurodov ijodining asosiy xarakterli jihatidir"<sup>109</sup>. Ahmad Shaymurodov 1993-yili buyuk sarkarda Amir Temur obrazi bo'yicha o'ziga xos badiiy ifodali dastgohli asar yaratdi. Bu borada o'rta asrlar mo'jaz kitobot san'ati namunalaridan manba sifatida unumli foydalaniib, ulug' sarkarda obrazini ikki ko'rinishda ijod qildi. Birinchisi taxt tepasida salobatli qiyofada gavdalantirilgan bo'lsa, ikkinchisi ot ustida tasvirlandi. Har ikki haykal o'ziga xos plastik talqin va ulug' vor badiiy ifodaga yo'g'rilgan holatda amalga oshirildi.

An'anaviy tamoyil bo'yicha tasviriy ifoda ob'ekti jihatidan talay imkoniyatlarga ega bo'lgan mavzuli haykaltaroshlik keng qamrovli bo'lmasa-da, biroq, Azamat Hotamov ijodida yangi ijodiy izlanishlar mavjudligi seziladi. Shu xususda uning obrazlar g'oyaviy-shakliy uyg'unligiga oid o'ziga xos uslubiy yondoshuvi namoyon bo'lganini aytish mumkin.

Uning mazkur uslubda yaratilgan asarlari haykaltaroshlikka xos shakl sezish va obraz olamiga kirish xususiyatlari bilan e'tiborlidir. Zero Azamat Hotamov

<sup>109</sup> Виставка произведений Шаймуродова Ахмата – Самарканд, 1977. С-3.

an'anaviy uslubiy yo'nalishlarni zamon ruhi bilan sug'ora olish va badiiy g'oyalarni ravon ifodalash fazilatiga egadir. Tasviriy ifoda jihatidan talay imkoniyatlarga ega bo'lgan mavzuli haykaltaroshlik bo'yicha Azamat Hotamov ijodida yangi izlanishlarning zohirligi kuzatiladi. Xususan, obrazni unsurlashtirishdan holi bo'lish va yaxlit shakldorlik asosida kuchli hissiy qiyofalarni namoyon etish uning ijodiga xos fazilatga aylandi. Uning mazkur yo'nalish borasida erishgan kasbiy yutug'i – insонning turli holatdagi kechinmalarini hissiy ifodalashda hajm yuzalarining mayda unsurlariga ishlov berishga oshiqmay, balki umumlashma ko'rinish zamirida asar g'oyasiga sayqal bera olishidadir. Shu bois ham haykaltaroshlikka xos shakl sezish va obraz olamini shakliy yoritish xususiyatlari uning ijodida izchilik bilan rivojlanib bormoqda.

Haykaltaroshning "Xotira" (gips, 2003 y), "Uloq" (gips, 2004 y), "Oldindan sezish" (gips, 2003 y), "Duet" (gips, 2004 y), "Go'zallik qo'riqchisi" (gips, 2004 y), "Baxtli oila" (gips, 2003 y), "To'rt ijrochi" (gips, 2004 y), "To'yga" (gips, 2004 y), "Hayot ildizi" (gips, 2004 y), "Sherobod musiqachilar" (gips, 2003y), "Shum bola" (gips, 2003 y) kabi asarlarida shu xususiyatlar mujassamlashgan.

Xususan, ular orasida kuchli impression ta'surotga boy bo'lgan "Uloq", "Go'zallik qo'riqchisi", "Hayot ildizi" nomli haykallari alohida e'tiborlidir. Masalan, ichki plastik his-hayajonga yo'g'rilgan "Go'zallik qo'riqchisi" nomli asari realistik uslub singari shakl aniqligidan mustasno holatda, erkin uslubiy yondoshuv asosida ijod qilingan. Haykaltarosh hamisha ezgulik hamrohi bo'lgan muqaddas ruhlarni o'z badiiy tafakkurida tasavvur etishga uringan. Odam qiyofasidagi farishta siyosining barkamol ko'rinishi umumiy yaxlit hissiy ma'noli platik qiyofada gavdalantirilgan. Asarga chuqurroq razm solinsa, inson ortida ergashib yuruvchi farishta siyomosi yaqqol ko'zga tashlanadi. Muqaddas deb atalgan mazkur ruh insonga doimiy hamroh bo'lmish o'z farishtasidir. Asar mavzui va uning mazmuniga ko'ra e'tirof etilayotgan go'zallik esa imondir. Chunki, dunyodagi eng go'zal narsa imon bo'lib, barcha noyob fazilat va sifatlarni o'z ichiga olanligi bois o'zi ham go'zal hisoblanadi. Bu holni yovuz kuchlardan saqlovchi farishta – go'zallik qo'riqchisi sifatida ochib berilgan.

Uning "Hayot ildizi" mavzusidagi dastgohli haykali ham o'zining chuqur falsasiy mazmun-mohiyatiga ega. Ijodkor ushbu asar orqali insonni dunyoga kelishi, ulg'ayib nasl-nasabini davom ettirishi va bu uzviy ketma-ketlikni esa hayot ildizining ramziy ma'nosi deb bilishini ifodalagan. U garchand uzoq muddatga chidamsiz gips ashyosidan bajarilgan bo'lsa-da, biroq kuchli badiiy mahorat darajasida amalga oshirilgan.

Hozirga qadar realizm maktabi an'analarini mukammal o'tab, ijodda o'z dashatini topishga muvaffaq bo'lgan Azamat Xotamov 1990-yillar dastgohli haykaltaroshligi rivojiga munosib hissa qo'shamoqda. Uning faoliyatida inson ruhiy olami bilan bog'liq masalalar erkin uslubiy yondoshuv asosida plastik jihatdan rivojlanib bormoqda. Mavzuli va kompozitsiyali asarlaridan tashqari an'anaviy

realistik uslubda bajarilgan “Qariya” (gips, 1990), “Qizcha” (gips, 1993) kabi portretlarini shu o'rinda misol keltirish mumkin. Mazkur namunalarning jiddiy haykaltaroshlik maktabi an'analarini yuksak saviyada egallaganligidan dalolet beradi.

M.Musaboevning “O'sma” (1995 yil, gips) nomli haykalida milliy aro-pardoz hisoblanmish o'sma qo'yish jarayoni o'zbek qizining o'ziga xos fayzi sifatida ulug'lanadi. Mazkur asar hozirgi madaniy hayotimiz uchun begonalashib borayotgan an'analarimizni qumsash tufayli yaratilgan. Damir Ro'ziboevning mavzuli kompozitsiyalarida inson ichki borlig'i, undagi xos fazilatlarini muqaddas ruhlarga (farishta) qiyoslovchi lavhalar katta o'rin egallaydi (“Farishta”, 1991 y.. Shamot, angob. moy). “Bunday holatlar va jarayonlarning yuzaga kelishida ijodkorning ruhiy qudrati va salohiyati muhim ahamiyat kasb etdi. ...Asarlarining turli tumanligi; uslubi yoki yechimlari bir-birini takrorlamagani holda ajib bir o'xshash, mushtarak tomonlari ko'zga tashlandi”<sup>110</sup>. Damir Ro'ziboev ijodida qadimgi haykaltaroshlik uslubiga murojaat etish an'anasing yangi ko'rinishda davom etishi mavzuli janr rivojida munosib o'rin egallaydi. “Uning ijodi o'tmis unsurlarini faqat tiklashga hizmat qilmaydi, balki ulardan oziqlanib, betakror, yangicha uslub va idrokni talab etadigan san'at tamoyillariga asoslanadi. U yaratgan badiiy va hayotiy qiyofalar, avangard ruhidagi turli kompozitsiyalar, rangtasvir va haykaltaroshlik jo'rligidagi izlanishlar shuniko'rsatib turibdi”<sup>111</sup>. Ijodkor asar qahramonlarini rang va shakl uyg'unligida gavdalantirib, betakror zamonaviy yo'nalishni ilgari sura boshladi. Bu borada shamotdan ishlab, rang bilan boyitilgan asarlari sirasiga “Farishta” (1991y., shamot, angob, moy), “Farishta” (2003 y., shamot, angob,), “Ikki Farishta” (2003 y., shamot), “Jaz ohangiga hamohang badihalar” turkum asari (1998 y., shamot, sir, levkas, guash) kabilarni kiritish mumkin. Damir Ro'ziboevning mazkur yo'nalishli asarlari dastgohli haykaltaroshlikning yangi namunalaridan hisoblanadi. Bunday xarakterga ega bo'lган asarlarda issiqsovuv ranglarning o'zaro tazod holida qo'llanishi hajmiy fazoviy ahamiyat kasb etuvchi yorug'-soya mutanosibligini ta'minlashga xizmat qiladi. Uning ijodida aksariyat haykallar shamot loyidan



**D.Ro'ziboyev. Farishta, 2003 y.**

<sup>110</sup> Норматов Н. Езгу хаеъл егдуси // Совет Ўзбекистони санъати. – Тошкент, 1979. - №7. Б- 21.

<sup>111</sup> Норматов Н. Дамир Рўзибоев: Мужассама ва ранг вобасталиги //SAN'AT. – Тошкент, 1999. - №2 Б-25

ishlanishi bejiz emas albatta. Chunki. "Haykaltarosh ta'kidlashicha, loy hayot in'ikosini, hayolotni o'z bag'riga keng ko'lamma sig'dira olishdek olijanob xususiyatga ega. Shu boisdan ham uning ilk asarlari – "Sozandalar", "Sayramlik qiz" dan tortib, so'nggi yaratilgan "Jaz ijrosiga hamohang badihalar" aynan shu imkoniyatlarning samarasidir"<sup>112</sup>.

T.Tojixo'jaevning allomalar obraziga doir haykallari ham mumtoz qiyofali, yengil ruhiy holatlarda amalga oshirilganligi bilan xarakterlanadi. O'rta asr miniatyura san'atining yirik namoyandasini "Kamoliddin behzod" (1998 y., bronza) hamda "hazrat navoiy" (1999 y., gips) asarlarini ham aynan manashu yondoshuvning mahsulidir. Shuningdek, "To'lqin bo'ylab harakat" nomli plastik haykali o'zgacha she'riy ifodaviy ko'rinishda tasvirlangan. "T.Tojixo'jaev asarlarini kuzatar ekanmiz, u haykaltaroshlik san'atida o'ziga xos uslubiga ega bo'lganligining guvohi bo'lamic" <sup>113</sup>. Uning ijodiy yo'lini shartli ravishda ikki yo'nalishga bo'lish mumkin: birinchi – realistik uslub; ikkinchisi – ramziy va mavhummashma uslub. T.Tojixo'jaev realistik uslubda obraz yaratara ekan. Birinchi navbatda tananing plastik xususiyatlarini tabiiy ko'rinishga yaqin ifodalashga intiiladi. Uning "Tong" (1998 y., gips) "Ko'za ko'targan qiz" (2000 y., gips), "Amir Temur" (1998 y., bronza) haykallari bunga misol bo'lishi mumkin. "Amir Temur" asarida kuch-qudrat va tajribali shaxs siyomasi ochib berilgan. Unda tasvirlangan ot qanchalik shaddot bo'lmasin, Sarkardanining qat'iy boshqaruvi oldida ojiz ekanligi tasvirlangan. Ikkinci uslubi, ifodalananayotgan shakllarni umumlashma yoki ramziy belgi va mavhum shakllar asosida yaratilgan asarlardan iboratdir. Shu xususda uning "Xur qiz" (2000 y., shamot) deb nomlanuvchi haykalini e'tirof etish lozim.

Bu asar qirg'iz xalq og'zaki ijodiga oid rivoyatlar asosida yaratilgan. U aynan o'zbek xalq og'zaki ijodida mashhur bo'lgan "Yoril tosh" ertagi bilan bir xil voqelikka egadir. Ushbu ertakdag'i ko'rinish (tosh ichidan qizning chiqishi) mazkur kompozitsiyaning bosh yechimi sifatida gavdalanadi.

Uning "Kurash" kompozisiyasini hayotiy ahamiyatga ega bo'lgan falsafiy ma'noli ijod mahsulidir. "Asarda ikki o'spirin o'zaro kuch sinayotgan payti aks ettirilgan bo'lib, harakat juda nisbiy tarzda sodir bo'lmoqda: hali voyaga yetib ulgurmagan o'spirinlarning nozik, egiluvchan tanalari – ingichka, muvozanatda



T. Tojixov. Kurash, 1998 y.

<sup>112</sup> O'sha manba. Б-23.

<sup>113</sup> Чепелев В. Искусство советского Узбекистана. – Ленинград: ЛИОССХ, 1935. С-32.

muallaq, qaltis turgan ko'prikkha mazmun jihatdan qarama-qarshi olingen. Kompozitsiyada ingichka ko'prikkhayot sahnasi-yu, o'smirilar unda o'zaro kurashmoqdalar, kurash esa ishtirokchilardan matonat, sabr-bardosh, ziyraklik shuningdek, aql-farosat talab etadi<sup>114</sup>.

Asardagi vogelik tarang jismoniy ko'rinishga moyil bo'lsa-da, biroq harakat dinamikasi mayin va sokin ifodalangan. Chunki, uning mazmunini belgilovchi kelajak uchun kurash falsafiyta'limoti amalda qaysarlikni emas, balki ruhiy sokinlik, ahloqiy vazminlikka ko'proq muhtojligini ta'kidlashdir.

T.Tojixo'jaev taniqli musavvir B.Jalolov bilan o'zaro fikr almashish orqali yuzaga keltirgan "Ikkilik" (1998 y., plastilin) nomli asarida ijtimoiy hayotning muhim muammoli jarayoni tahlil etiladi. Unda ikki ko'rinish (inson qiyofasi) tasvirlanib, ular ayni paytda hayot mashaqqatlariga jismoniy va ma'naviy jihatdan tayyor holatda ifoda etiladi. Asarning asosiy g'oyasi – inson hayotda o'z o'mini topa bilishi, turli jarayonlarda zarur muvozanatni saqlash olishi va bardoshli tarzda o'zini tarbiyalashi lozimligi o'qtiriladi. Shu xususiyatlarni T.Tojixo'jaev ushbu asari orqali quyidagicha olib beradi. Haykaltarosh yer shari tasvirini hayot ramzi sifatida olib, uning ustida jismonan barkamol va aqlan komil inson qiyofasini tasvirlaydi. U ikki qo'lini shar ustiga qo'ygan holatda butun gavda qismining og'irligini ko'tarish bilan oradagi muvozanatni saqlab turibdi. Uning mustahkam paylari ham ijtimoiy hayotdagi turli to'siqlarni yengib o'tish uchun har tomonlama (ruhan va jismonan) tayyor ekanligidan dalolat beradi.

Nazmiy plastikali uslubiy yondoshuvda Jaloliddin Mirtojievning tutgan o'rni ham ahamiyatga molikdir. U tarixiy va portret asarlarida sheriylar xarakterga muvosiq timsollarni jo'shqin ifodaviy shakkarda aks ettirdi. J.Mirtojievning "Temur Malik" (1990 y., bronza), "Bobur – Vatan sog'inchi" (1996 y., bronza), "Sayyor bobur" (2000 y., bronza), "Yomg'ir" (1995 y., bronza), "Behzod" (2000 y., latun) kabi haykallari bu davrda yayaratgan sara asarlari hisoblanadi.

Bobur obrazni orqali haykaltarosh tarix sahifalarida chuqur iz qoldirgan temuriyzodalar nasliga o'zining samimiy munosabatini bildiradi. Boburning vatan sog'inchida kechgan murakkab hayotini ifodalash haykaltarosh tomonidan bosh



Sayyor Bobur. J.Mirtojiev. 2000 y.

<sup>114</sup> Чернов Ю Скульптура вчера – сегодня – завтра // Творчество. – Москва, 1982. - №7. С-26.

maqsad etib olingan. “Bobur – Vatan sog’inchı” nomli haykalida ona tabiatiddan olisda chekkan azoblari, unga bo’lgan ruhiy talpinishi gavdalantirilgan. Asarda qahramonning vatanidagi nozi-ne’ matlarga ilhaqligi, shu orqali tug’ilib o’sgan diyoriga bo’lgan hurmat ehtiromi bayon etilgan. J.Mirtojiev to’rt yildan so’ng ushbu obrazga qayta murojaat etib, “Sayyor Bobur” asarini ham yaratdi. Unda Bobur ot ustida tasvirlanib, sayyorlikning ruhiy qiynoqlari bilan kechayotgan kurashi ifodalangan.

Ulash Uroqov 1990-yillarning birinchi yarmiga qadar obrazlarni ko’proq shaklan yaxlit tasvirlagan bo’lsa, endilikda uni poetik ruh bilan sug’orishga katta e’tibor bermoqda. Inson qiyofasini goho hayrat, gohida esa ishqiy lahzalarda ifodalab, murakkab shakl talqinlaridan holi qator asarlar yaratdi. “Hayol” (1992), “Shoir” (1993), “Milliy libosdagi ayol” (1994), “Sevishganlar” (1996), “Kutish” (1997) kabi haykallari shular jumlasiga kiradi. Hozirgi dastgohli haykaltaroshlikda g’oya ifodaviyligiga erishishda hayoliy quvvatga erk berish, xilma-xil ijodi yondoshuvlarni qo’llash kengayib borayotgan ayni paytda. uning ijodi ham munosib ahamiyatga egadir.

Bu yillarda orttirma darajali va kompozitsion erkin plastikali yonshoshuv zamonaviy tamoyillar rivojida muhim ahamiyatga ega bo’ldi. Unda inson ruhiy olamidagi qaltis holatlar hamda hayotiy ko’rinishga ayri bo’lgan plastik ifoda yo’llari shakllantirildi. Shu bois, ayrim haykaltaroshlar ijodi zamonaviy yo’nalish uslublariga xos ravishda, akademik mezonlar raddiyati o’laroq orttirma plastik vositalardan erkin foydalanishga asoslandi. Ular obraz g’oyasining hissiy ta’sirini oshirish vositasi sifatida shaklan notabiiy harakatga tayanuvchi ifoda yo’llarini izladilar. Xususan, Q.Norxo’rozovning “Hayqiriq” (1990 y), “Qalb yig’isi” (2001 y), “Qalb sadosi” (1994 y), A.Hotamovning “Surxondaryo go’zali” (2003 y), M.Borodinaning “Ayol dizayni” (1997 y), “Maneken haykali” (1998 y), “Masxarabozchilar” (1999 y), T.Yorqulovning “Avtoportret” (1996 y), A.Abraevning “Uloq” (2000 y), A.Alievning “Bibixonim” (2006 y) nomli haykallari shular jumlasidan. Uslubiy mumtoz yo’nalishning ziddi bo’lgan mazkur kompozitsiyalarning g’oyaviy mazmuni erkin shaklu-shamoyillar asosida bo’rttirib ifodalandi. Qurbon Norxo’rozov faoliyatni bu borada e’tiborli shakl talqinlari bilan katta ahamiyat kasb etadi.

Alalxusus, uning “Hayqiriq”, “Qalb sadosi”, “Hayrat”, “Kelinchak” kabi namunalarini e’tirof etish mumkin. Ayniqsa, nogironlarga bag’ishlov sifatida yaratilgan “Hayqiriq” asari ichki plastikani yaqqolroq ko’rsatishga asoslangan. Shuningdek, uning “Qalb yig’isi”, “Qalb sadosi” nomli kompozitsiyalari ham tashqi garmonik ifodaviylikdan holi ravishda, ruhiy kechinmalarga ma’lum harakat shaklini berishga qaratilgan.

Haykaltarosh faoliyatida obrazlar g'ayritabiyy holda nomutanosib shakllari vobastaligida tasvirlanishi xos fazilatdir. U asosan azaldan insoniyat e'tiborini jaib etgan ruhiy holatlar, ayniqsa iztirobli kechinmalar ustida ko'proq ishlagani uchun orttirma shakllardan keng foydalandi. Masalan, "Tajovvuz-zulm" asarida inson tabiatidagi salbiy sifatlarni illat darajasida ifodalanishi uchun oddiy shakllar kifoya qilmay, balki ijodkor murojaat etganidek, orttirma darajali ifoda yo'li zaruriy omil hisoblanadi. Chunki, bu mavzu ma'lum bo'rttirish va majoziylikka tayanishni taqozo etadi.

Bular albatta plastik harakatlarning hissiy ifoda kuchini ziyodroq ko'rsatuvchi yangi yondoshuv sifatida an'anaviy tamoyillarga zamonaviy sayqal berish borasida munosib o'rinn tutadi. Ular misolida 1990-yillar dastgohli haykaltaroshligida noan'anaviy tamoyillar asosida yangi hajm xusiyatlari o'zlashtirilgani kuzatiladi. Uning o'ziga xo's tomoni inson tana tuzilishi vobastaligiga hayrixohlik bilan bo`lsada, ruhiy kechinmalarni bo'rttirib ko'rsatishdan iborat. Bu shubhasiz zamonaviy tamoyillarda yuzaga kelgan yangi yondoshuvlardan biri sifatida belgilanishi mumkin.

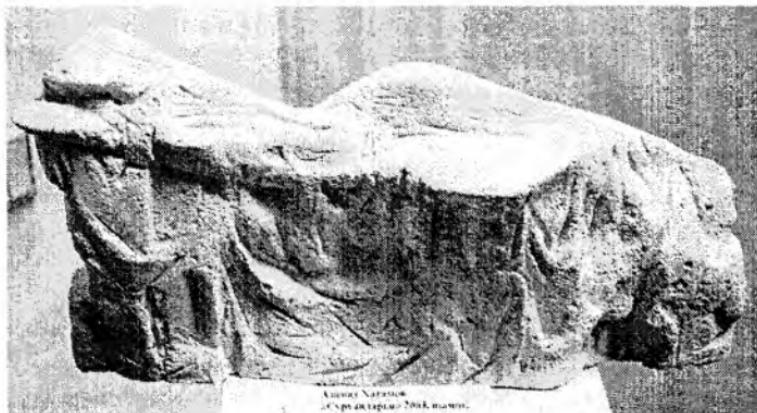
Bo'rttirma darajali ifoda yo'li A.Alievning "Bibixoning", A.Abraevning "Uloq", A.Hotamovning "Surxondaryo go'zali" haykalida ham o'ziga xos kasbiy darajada his etilgan. Ularning shakl harakatlari Q.Norxo'rozov ijodi singari dag'al ko'rinishdan holi bo'lib, ko'tarinki kayfiyatni ifodalaydi. Umumiyligi qiyofa yaxlitligiga xizmat qiluvchi shakl va g'oya uyg'unligining badiiy plastikasi birinchi planda idrok etiladi. Yuqorida ta'kidlangan dastgohli haykallar erkin plastik yondoshuvli ifoda yo'llardan biri sifatida an'anaviy tamoyilning yangi badiiy talqini yanglig' yuzaga keldi.

Kompozitsion ijodiy yondoshuv ham o'z talqin xususiyatlariga ko'ra oldingi bosqich yangi tamoyillarining uzviy davomi o'laroq dastgohli haykaltaroshlikda munosib o'rinn egallamoqda. Garchand bu borada ijodiy jadallik yuqori darajada ko'zatilmasa-da, biroq zamonaviy badiiy jarayonga oid jihatlarining badiiy salmog'i bilan ahamiyatlidir.



*U.Ulashev. Milliy libasdagi ayoł.*

*1994 y.*



*Azamat Hotamov. Surxondaryo, shamot, 2003 y.*

Agar haykaltaroshlar 1990-yillarga qadar inson tana harakatlari va uning xususiyatlarini ifodalashni maqsad etgan bo'lsalar, endilikda bunday qiyofalar timsolida kompozitsion umumlashma ko'rinishlarni tasvirlay boshladilar. Azamat Hotamovning "Surxondaryo" (shamot, 2003 y), "San'at olami" (gips, 2004 y), "Ustun" (gips, 2003 y), T.Tojixo'jaevning "Ramziy qushlar" (shamot, 2000 y), U.Mardievning "Ratxa-Krishna" (bronza, 2003 y), D.Ro'ziboevning "XXI-asr kompozitsiyasi" nomli namunalarini shu o'rinda ta'kidlashmumkin. Bunday ifodaviy yondoshuv orqali ijodkorlar inson siyomosi bilan hamohang bo'lган ма'lум bir voqelikning plastik holatini topishga e'tibor berdilar.

Masalan, A.Hotamovning "Surxondaryo" haykali butun borlig'i bilan tabiat manzarasini ifodalasada, lekin uning asosiy ko'rinishi baland qoyalar ustiga joylashgan tepalik shaklida ayol siyomosini tasvirlab, inson va tabiat uyg'unligini aks ettiradi. "San'at olami" kompozitsiyasida ham ayol obrazi uyg'unligida mavhum plastik shakllarni qamrab oluvchi qiyofa gavdalantirildi. Zero asarning plastik xususiyati, uch o'lchamli haykaltaroshlikka xos jihatlar – zamonaviy haykaltaroshlikning yangi yondoshuvi asosida bajarilganligini ko'rsatadi. Mazkur kompozitsion asarlar misolida dastgohli haykaltaroshlikning bosh ob'ekti, ya'ni inson tasviriga ko'chma ma'noda murojaat boshlanganligi kuzatiladi. Shu xususda A.Hotamovning yuqoridaq asarlari 1970-80-yillardagi ayrim haykaltaroshlar (A.Ovsepyan ("Er" 1983 y), M.Gasimov ("Me'roj" 1986) va b) faoliyatiga xos yo'nalishni munosib davomi sifatida namoyon bo'ladi. T.Tojixo'jaevning "Ramziy qushlar" nomli kompozitsiyasida me'moriy harobalar ko'rinishi zamirida qushlar parvozi gavdalangan. Yangi davr dastgohli haykaltaroshligida asarning g'oyaviy yechimini uslubiy jihatdan erkin yoritish, ko'proq hayolot olamiga e'tibor qaratish, milliy o'ziga xos fikr yuritish kabi izlanishlar ijodiy jarayonning yetakchi xususiyatiga aylandi.

1990-yillar dastgohli haykaltaroshligida ayol obrazi avvalgi yondoshuvdan farqli o'laroq, aksariyat haykaltaroshlarning (U.Mardiev, D.Ro'ziboev, T.Tojixo'jaev, Q.Norxo'rozov va b.) ijodida qiyofani real ko'rinishda qabul qilish xos bo'lindi. Aksincha u notabiyy va ramziy shakllarda talqin etilib, haykaltaroshlarni obrazga bo'lgan hissiy munosabatlari yangi dunyoqarash asosida namoyon etildi. Ijodkorlar plastik harakatlarning yangi shakl talqinlarini kashf etish bilan birga, ayol obrazini nozik ruhiy ko'rinishlariga qiziqish bilan qaradilar. Haykaltarosh Ulug'bek mardiev bu mavzuda shaklni umumiyl ko'rinishda tasvirlab, uning xarakterli tomonlarinigina detallashtirish bilan obraz yechimini topishga erishdi.

Damir Ro'ziboev bu obrazni ifodalashda jismoniy barkamollikni emas, balki obraz misolida inson tanasining bir-biriga mutanosib yaratilganligini izohlashga intildi. U ayol obrazini sodda va umumlashma ko'rinishda tasvirlab, ikki yon tomonini yassi tarzda tekislash orqali hosil qilingan chiziqlarda o'z fikrini bayon etdi. Haykaltarosh ifodalamoqchi bo'lgan g'oya – insonning tana tuzilishida o'ziga xos mutanosib shakl va chizgilar mavjudligidir.

Ta'kidlash joizki, bu davr dastgohli haykaltaroshligida badiiy kulolchilikning ayrim xususiyatlari bilan o'zaro uyg'unlashuvi jihatlari ham badiiy ko'rgazmalarda kuzatilmogda. Biroq, mazkur yo'nalish bu davr uchun aslida yangilik emas, bu kabi holat 1970-80-yillarda S.Karlixonov ("Yigit va qiz" (1982 y)), S.Sultonmurodovlar ("Eski Toshkent" 1991 y., "Ayol" (1990 y)) ijodida ham kuzatilgan. Mazkur an'anaga 1990-yillar oxiridan N.Qo'zieva ijodida murojaat etildi. 2002-yili bo'lib o'tgan "Musiqa, plastika, rang" ko'rgazmasida havola etilgan "buxorolik qiz" (2001 y), "Yaxuda" (1993 y), "Kuldan paydo bo'luvchi qush" (1999 y) nomli badiiy kulolchilik asarlari shunday xarakterga ega.

1991-2005-yillar dastgohli haykaltaroshligida an'anaviy uslubni saqlab qolish U.Mardiev, A.Hotamov, M.Musaboev, U.Ulashev ijodida kuzatilsa. Q.Norxo'rozov, T.Tojixo'jaev, J.Mirtojiev, D.Ro'ziboev kabi haykaltaroshlar zamonaviy badiiy jarayon an'analarini uyg'unligida chuqur izlandilar.

Ko'p hollarda ular o'z uslubiga sodiq qolishga va takroriy o'xshash jihatlardan saqlanishga intildilar. Obrazlar ustida ishslash borasida plastik yangi shakl talqinlarini kashf etish, mavzu g'oyalarini shakllarda mavhumlashtirish orqali falsafiy fikrlarni ifodalashga katta qiziqish bilan qaradilar. Bu hol haykaltaroshlar tomonidan mavzu talqinlarini shaklan mavhum tarzda tasvirlash, ijodiy jarayonda hayoliy tuyg'ular olamiga berilish natijasida xilma-xil yondoshuvlar ko'lagini kengaytirdi. Haykaltaroshlar faoliyati zamonaviy tasviriy san'atning badiiy jarayon xususiyatlari asosida ko'rinyotgan bo'lsa-da, plastik imkoniyatlardan keng va mohirona foydalanish ta'qozo etilmoqda. Ijodiy jarayonni plastik "til" ravonligi bilan boyituvchi asarlarni bajarilishi muhim vazifaga

aylanmoqda. Shuningdek, ijodiy jarayonda an'anaviy uslubiy yo'nalishlar hamda zamonaviy san'at uslublariga murojaat etish izga tushib bordi.

Biroq, ayrim haykaltaroshlar horijiy sayyoqlar yoki ba'zi mulkdor shaxslar chtiyoji uchun ijod qilishga kirishib ketishi kuzatiladi. Bu vaziyat mualliflarning badiiy saviya hissini pasayishi va ijodiy salohiyatiga salbiy ta'sir etishi mumkin. Chunki savdo uchun bajariluvchi dastgohli haykallar ijodkorlarni badiiy ko'rgazma mas'uliyatidan holi etib, talabgor istagini ta'minlashgagina moyil etadi. Bunday asarlar oqibatida haykaltaroshlikni san'atnavislik saviyasi tushib ketishi, shuningdek ijodkorlarning ilg'or ommaviy g'oyalar, umuminsoniyat madaniyat doirasidagi badiiy fikrlash quvvati susayib borishiga olib kelishi mumkin.

1990-yillarning o'tish davri sharoitiga qaramay Damir Ro'ziboev, Azamat Hotamov, Jaloliddin Mirtojiev, Jo'ldasbek Quttimurodov, To'lagan Tojixo'jaev, Turkman Esonov, To'lagan Yorqulov, Qurbon Norxo'rozov kabi tajribali haykaltaroshlar O'zbekiston dastgohli haykaltaroshligida faollik ko'rsatdilar. Ular zamonaviy badiiy jarayon an'analariga murojaat etib, plastik "til" ravonligidan kengroq foydalanishga harakat qildilar. Shuningdek yangi plastik talqinlar yaratish hamda hayoliy kompozitsiyalar g'oyaviy asosini shaklan yoritish borasida jiddiy izlandilar. Shu boisdan 1990-yillar dastgohli haykaltaroshligida an'anaviy va zamonaviy tamoyillar asosida yangi kompozitsion yondoshuvlar zuhur etdi. An'anaviy-realizm tomoyili bo'yicha portret, tarixiy, mavzuli jabhalarda sermahsul ijod qilindi. Uning doirasida shakllangan nazmiy plastikali uslubiy yondoshuv o'ziga xos ifodaviy shakl talqinlari bilan ijobjiy ahamiyat kasb etdi. Ohangdor talqinlarga asoslanuvchi mazkur yondoshuvda she'riy xarakterga ega bo'lган nozli tasvirlar ijod qilindi.

O'zbekiston zamonaviy haykaltaroshligida zohir bo'lgan yangi plastik xususiyatlар soha rivojiga sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Ayniqsa, erkin ijodiy yondoshuv oqibatida orttirma darajali va kompozitsion ifoda yo'llarini ravonlashuvi mazkur tamoyilning yangi natijalaridan bo'ldi. Ushbu yondoshuv garchan keng ko'lamda bo'lmasa-da, biroq zamonaviy ijodiy izlanishlar samarasi o'laroq ahamiyatlidir. Uch o'lchamli haykaltaroshlikka xos plastik til ifodaviyligi ayniqsa. Q. Norxo'rozov, A. Hotamovlar ijodida puxta o'zlashtirildi. Ma'lum bo'lmoqdaki, 1990-yillar dastgohli haykaltaroshligi an'anaviy va zamonaviy tamoyillar asosida yangi tarixiy davrning dastlabki jarayonida munosib o'rinn tutmoqda.

## Muhim qaydlar uchun

## FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. И.Каримов. Маънавий юксалиш йўлида. – Т.: Ўзбекистон, 1998. – 480 Б.
2. Каримов И. Юксак маънавият – энгилмас куч. – Т.: “Маънавият”, 2010.
3. Абдуллаев Н. Санъат тарихи. 1 т. - Тошкент: Ўқитувчи, 1986. - 259 б.
4. Абдуллаев Н. Санъат тарихи. 2.т – Т.: SAN'AT, 2.1 Т. 2001, Б. 165-173.
5. Алимходжаева Л. Ильхом Джаббаров.– Т.: ГИЛИ им Г.Гуляма, 1980. - 18 б.
6. Ахмедов М. Малик Набиев ҳаёти ва ижоди. Т.: Адабиёт ва санъат, 2000. - 51 б.
7. Еремян Р.Дамир Рузыбаев. – Т.: ГИЛИ им Г.Гуляма, 1981. -70 с.
8. Изобразительное искусство Советского Узбекистана (очерк истории живописи, графики, скульптуры) /Абрамова Н. М.. Кедрин В. Н., Круковская С. М. и друг. Ред. Шевертина М.И. – Т.: ГИХЛ, 1957. – 179 с.
9. Ирас И. Совет Ўзбекистонининг рассомлари. – Т.: Ўзбекистон, 1960. – 226 б.
10. Искусство Советского Узбекистана 1917-1972 /Долинская В., Захидов П.. Кадырова Т., и друг.; науч. ред. Ремпель Л. И. – Москва: Советский художник, 1976. - 605 с.
11. Маҳмудов Т., Олимов Я. Ўзбекистон санъатида инсон омили. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988. - 200 б.
12. Набиев А. Тарихий ўлкашунослик. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. - 154 б.
13. Орипова Б. Санъат назарияси. – Наманган, 2000. - 22 б.
14. Такташ Р.Х. Изобразительное искусство Узбекистана (Втор. пол. XIX-60-е годы XX вв.). – Тошкент: Фан, 1972. - 280 с.
15. Такташ Р.Х. Изобразительное искусство Узбекистана. – Ташкент: ГИЛИ им. Гуляма, 1976. - 124 с.
16. Такташ Р. Х. Художественно-киритические этюды (пути и проблемы становления узбекского советского изобразительного искусства. – Тошкент: Фан, 1992. - 146 с.
17. Толстов. С. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. Т.: 1961 й., 189-198 бетлар
18. Умаров А. Портретная живопись Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1968. – 131 с.
19. Хидоятов Г.А. Менинг жонажон тарихим. Т., 1992.-31 б.
20. Хайруллаев М. Буюк сиймолар, алломалар. – Тошкент: А.Қодирий номидаги ҳалқ мероси, 1997. - 144 б.
21. Ҳакимов А. Современная декоративная пластика республик Средней

- Азии. – Ташкент: Фан, 1992. - 189 с.
22. Ҳўжайев Т., Абдуллаев К. Аждодларимиз қиёфаси. – Т.: Фан, 1990. – 49 б.
23. Эгамбердиев А. Ҳаёт ва рассом. Тошкент: Ўзбекистон, 1978. - 30 б.
24. Ўзбекистон санъати (1991-2001 йиллар) /Х.Кароматов, Н.Жўраев,  
Т.Қўзиев ва б.; А.Ҳакимов таҳрири остида. – Тошкент: Шарқ, 2001. -236 б.
25. Кол. авт. Искусство советского Узбекистана 1917-1972. “Советский художник”. М.: 1976., 69 с.
26. Чаганиён тарихи. “Тошкент ислом университети” нашриёти, 2002 й.
27. Пугаченкова Г.А., Л.И.Ремпель. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Т.: 1960 г.
28. Рюи Ганзалесде-Клавихо. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд, 1403-1406 гг. Пер. И. Срезневского, СПб., 1981

## MUNDARIJA

Kirish.....	3
-------------	---

### I BOB

#### O'ZBEKISTON SAN'ATNING TARIXIY SHAKLLANISHI

Ibtidoi jamoa davri O'zbekiston san'ati.....	4
Qadimgi O'zbekiston san'atining shakllanishi .....	8
Dastlabki istilolar davrida O'zbekiston san'ati (Ahamoniylar davri).....	10
Grek-Baqtriya davri san'ati.....	13
Kushonlar davri O'zbekiston san'ati.....	15

### II BOB

#### O'RTA ASRLAR O'ZBEKISTON SAN'ATI

Ilk o'rta asrlar O'zbekiston san'ati (Eftaliktlar va Turk xoqonligi davri).....	19
Arablar istilosidan keyingi davr O'zbekiston san'ati.....	23
Amir Temur davri O'zbekiston san'ati.....	26
Temuriylar davri O'zbekiston san'ati.....	29

### III BOB

#### XX ASR O'ZBEKISTON SAN'ATI

XIX asr oxiri XX asr boshlari O'zbekiston san'ati.....	32
XX asr boshlarida O'zbekistonda ijod qilgan boshqa millat rassomlari ijodi.....	39
XX asr birinchi yarmida O'zbekiston san'ati.....	73
XX asr ikkinchi yarmida O'zbekiston san'ati.....	82
XX-asr ikkinchi yarmi o'zbekiston mahobatli haykaltaroshligi.....	97
Mustaqillik davri O'zbekiston san'ati.....	105
Foydalilanigan adapiyotlar ro'yxati.....	141

# **DILMUROD PULATOV**

## **O`ZBEKISTON SAN`ATI**

**Muharrir:**

Gulchexra ZOKIROVA

**Texnik muharrir:**

Abdulaziz TOSHPO`LATOV

**Musahhih:**

Moxira TOJIBAYEVA

Terishga berildi 02.03.2018.

Bosishga ruxsat etildi 10.04.2018 y.

Bichimi 60x84 1/16, Hajmi 9.25 bosma taboq.

Adadi 500 nusxa. Bahosi kelishilgan narxda.



**“NAMANGAN” NASHRIYOTI**

Namangan shahri, Navoiy ko`chasi, 36.

Nashriyot litsenziya raqami AI – 156

2009 yil 14 avgustda berilgan

---

“Toshbuloq oqshomi” MCHJ bosmaxonasida chop etildi.

Manzil: Namangan tumani, Mustaqillik ko`chasi, 5- uy.

**ISBN 978-9943-5247-4-3**

A standard linear barcode representing the ISBN number 978-9943-5247-4-3.

9 789943 524743