

SPECIAL ISSUE

VOLUME II | ISSUE 3 | MAY-JUNE

Journal of Culture and Art

**КУЛТУРА И ИСКУССТВО
МАДАНИЯТ ВА САНЪАТ**

| 2024

ISSN: 2181-4562



Available online at www.imfaktor.com

IMFAKTOR
Science driven pages

ISSN: 2181-4562
DOI Journal 10.56017/2181-4562

МАДАНИЯТ ВА САЊАТ ЖУРНАЛИ

II-ЖИЛД, 3 СОН

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

ТОМ-II, НОМЕР 3

JOURNAL OF CULTURE AND ART

VOLUME-II, ISSUE 3

ТОШКЕНТ – 2024

МАДАНИЯТ ВА САНЪАТ ЖУРНАЛИ

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО | JOURNAL OF CULTURE AND ART

№ 3 (2024) DOI <http://dx.doi.org/10.56017/2181-4562-2024-3>

БОШ МУҲАРРИР:

Халикулова Гўзал
Эркиновна

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
профессори в.б., Санъатшунослик фанлари номзоди

МАСЪУЛ МУҲАРРИР:

Мелиқўзиев Иқбол
Мамасодиқович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
кафедра мудири, профессор в.б., Санъатшунослик
фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

ТАҲРИРИЯТ АЪЗОЛАРИ:

Касимов Нозим
Козимович
Ходжаметова Гулчира
Илишевна

Маданият ва туризм вазирлиги “Таълим ва илм-фанни
ривожлантириш бошқармаси” бошлиғи, профессор
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти Нукус
филиали “Санъатшунослик” факультети декани, Тарих
фанлари номзоди, профессор

Абдувоҳидов
Фахриддин
Мелигалиевич

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
кафедра мудири, доцент, Санъатшунослик фанлари
бўйича фалсафа доктори (PhD)

Кадиров Рамз
Турабович
Умаров Мамур
Боташикович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти “Саҳна
нутқи” кафедраси доценти

Худоев Ғани
Муҳаммадович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
“Санъатшунослик ва маданиятшунослик” кафедраси
профессори в.б., фалсафа фанлари номзоди

Бердиханова Шахида
Нурлыбаевна

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти
“Чолғу ижрочилиги ва мусиқа назарияси” кафедраси
профессори в.б., Санъатшунослик фанлари бўйича
фалсафа доктори (PhD)

Дўсанов Раҳимжон
Раимқулович

Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати
институти “Ўзбек мақоми тарихи ва назарияси”
кафедраси мудири, санъатшунослик фанлари бўйича
фалсафа доктори (PhD)

Суннатиллаев Асатилло
Суннатович

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти, “катта
ўқитувчи”, мустақил тадқиқотчи

Алланбаев Рудакий
Оринбаевич
Зиявутдинова Зулфия
Усеиновна
Раимова Дилфузахон
Махаммадсолиевна
Ботирова Хилола
Турсунбаевна

Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати
институти “Илмий тадқиқотлар, инновациялар ва илмий-
педагогик кадрлар тайёрлаш” бўлими бошлиғи, мустақил
изланувчи (PhD)

Қорақалпоғистонда хизмат кўрсатган артист, “Шуҳрат”
медали соҳиби, профессор в.в.б

“Мусиқа санъати” ихтисослиги бўйича доцент

“Мусиқа санъати” ихтисослиги бўйича доцент

“Мусиқа санъати” ихтисослиги бўйича доцент

“Маданият ва санъат” журнали 2023 йил 24 февраль куни № 065356-сонли гувоҳнома билан оммавий ахборот воситаси сифатида давлат рўйхатидан ўтказилган. Мазкур журнал **6 та** халқаро маълумотлар базаларида индексланган бўлиб, жорий йил учун **UIF 2023 = 7.7 “импакт-фактор”** кўрсаткичига эга.

Ўзбекистон Республикаси Олий таълим, фан ва инновациялар вазирлиги ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясининг 2023 йил 24 июлдаги 01-02/1199-сонли хатига мувофиқ ушбу журналда чоп этилган мақолалар **хорижий мақолалар сифатида тан олинади**.

Саҳифаловчи\Page Maker\Верстка: Абдураҳмон Хасанов

Таҳририят манзили: Тошкент шаҳар, Учтепа тумани, “Ватан” МФЙ, Чилонзор 24-мавзеси, 2/27-уй. Почта индекси 100152. Веб-сайт: www.imfaktor.uz/com

Телефон номер: +99894-410 11 55, E-mail: tahririyat@imfaktor.uz

© “ИМФАКТОР Pages” илмий нашриёти, 2024 йил.

© Мўаллифлар жамоаси, 2024 йил.

МАДАНИЯТ ВА САЊАТ ЖУРНАЛИ

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО | JOURNAL OF CULTURE AND ART

FATXULLAYEV Ravshan Sa'dullayevich

Kamoliddin Behzod nomidagi

Milliy rassomlik va dizayn instituti

“San’at tarixi va nazariyasi” kafedrası professori

san’atshunoslik fanlari nomzodi

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11213393>

O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT MUZEYINING “XATTOTLIK” VA “XALQ NAQSHLARI” KOLLEKSIYALARI

ANNOTATSIYA

Maqolada O‘zbekiston davlat san’at muzeyining “xattotlik” va “xalq naqshlari” kolleksiyalari o‘rganilgan. Mazkur kolleksiyalardagi ustalarning naqsh chizmalari, eskizlari ilmiy o‘rganilib, tadqiqotlar ramkasiga kiritilgan. Kolleksiyalardagi ustalarning naqsh chizmalari, eskizlari ilmiy o‘rganilibgina qolmay, bu eskizlarning O‘zbekiston davlat san’at muzeyi uchun qanchalik muhim ekani ham, alohida ta’rifga loyiqdir. San’at insonlarni yaxshilikka yetaklaydi. Shu boisdan ham, biz o‘zimizning, “xattotlik” va “xalq naqshlari” kolleksiyalari o‘rganishimiz va albatta kelajak avlodga yetkazishimiz kerak.

Kalit so‘zlar: xattotlik, xalq naqshlari, sopol, juzgir, koshin, mozaika, chizmakash, terrekota, O‘zbekiston davlat san’at muzeyi, san’at, kolleksiyalar.

OF THE STATE MUSEUM OF ART OF UZBEKISTAN COLLECTIONS “CALLIGRAPHY” AND “FOLK PATTERNS”

ANNOTATION

The article explores the “calligraphy” and “folk patterns” collections of the Uzbek State Art Museum. Pattern drawings, sketches of Masters in these collections were scientifically studied and included in the framework of studies. The pattern drawings, sketches of the Masters in the collections are not only scientifically studied, but also deserve a separate description of how important these sketches are for the Uzbek State Art Museum. Art leads people to good. Therefore, we need to learn and, of course, convey to the future generation the collections of our own, “calligraphy” and “folk patterns”.

Keywords: calligraphy, folk patterns, pottery, juzgir, tin, mosaic, draftsmanship, terrekota, Uzbekistan State Art Museum, Art, Collections.

ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ УЗБЕКИСТАНА КОЛЛЕКЦИИ “КАЛЛИГРАФИЯ” И “НАРОДНЫЕ УЗОРЫ”

АННОТАЦИЯ

В статье изучены коллекции Государственного музея искусств Узбекистана “каллиграфия” и “народные узоры”. Рисунки, эскизы мастеров из этих коллекций были научно изучены и включены в рамки исследований. Узорчатые рисунки, эскизы мастеров в коллекциях не только научно изучены, но и насколько важны эти эскизы для государственного художественного музея Узбекистана, заслуживают отдельного определения. Искусство ведет людей к добру. Поэтому и свои, “каллиграфические” и “народные узоры” коллекции мы должны изучать и, конечно же, передавать будущему поколению.

Ключевые слова: каллиграфия, народный орнамент, керамика, джужгир, Кошин, мозаика, рисунок, террекота, государственный художественный музей Узбекистана, искусство, коллекции.

O‘zbekiston davlat san’at muzeyida islom naqqoshligini an’alarida o‘zida aks ettiruvchi noyob kolleksiya “Xattotlik” kolleksiyasida nafaqat O‘zbekiston, balki Eronga ham tegishli bo‘lgan ashyolar saqlanadi. Lekin ular haqiqatan ham Eronga tegishlimi, yoki Buxoro kabi eronlik savdogarlar savdo qilgan shahardan sotib olinganmi, balki bu ishlar eronlik musavvirlarning asarlariga taqlid ko‘rinishida yaratilganmi?, afsuski, mazkur tadqiqot doirasida ayrim atribusiya masalalari bilan shug‘ullanishning imkoni bo‘lmadi. Chunki bu kabi ishlar amalga oshirish mazkur loyihaning vazifasiga kirmaydi.

Kolleksiyaning asosiy qismi arab xatidagi qit’alar, hattotlar tomonidan alohida qog‘oz listlariga yozilgan duo yoki ibratli xatlarni yig‘ib boradigan papkalar (“juzgir”) tashkil qiladi. Bu kabilar kolleksiyaning asosini tashkil etsada, lekin kolleksiyada ayrim miniatyuralar ham bor. Lekin ular muayyan bir tizim asosida yig‘ilmagan bo‘lib, ayrim rassomlarning ijodlariga taalluqli.

Ulardan buxorolik taniqli zargar va musavvir Sadridin Pochchayevning miniatyuralari XIX asr oxirida bajarilgan, boshqa kolleksiyalarda kam uchraydigan nushalar xisoblanadi.

“Xalq naqshlari” kolleksiyasida me’morlik yodgorliklaridagi sopoldan ishlangan naqshlarning eskizlari ham bor. Ular o‘tmishda ustalarga ilmiy bisot sifatida kerak bo‘lgan va har bir nomi ichqan usta bunday eskizlarni yig‘ishi, to‘plab borishi muhim bo‘lgan.

Ularning ko‘pi XIX asrning oxiri – XX asrning boshida ijod qilgan chizmakashlarning qalamiga mansub.

Sirlangan sopol qoplamlarining qurilish ishlarida tatbiq etilishi bilan rang o‘rta asrlar shahrining qiyofasini belgilovchi muhim omilga aylangan va me’morchiliklik tarixida yangi sahifa ochilgan. Koshinlar shaharliklar turarjoylarini o‘rab turgan cheksiz paxsa devorli chang ko‘chalarini quyoshda tovlanib turuvchi ko‘kish-yoqut ranglar bilan jonlantirib, o‘zgacha jarangdor ohang bag‘ishlagan. Amerikalik islom madaniyati tarixchilari R.Ettingauzen va O.Grabarlar ta’kidlaganidek, «me’morchilikda rangdan foydalanish musulmon madaniyatining nihoyatda muhim, noyob yutug‘i bo‘lib qoldi» [1].

Islom madaniyati kirib kelgan dastlabki davrlarda qurilgan ibodat inshootlari deyarli to‘laligicha bezaksiz bo‘lgan. Bu o‘z navbatida, dunyoviy ne’matlardan o‘zini tiyish aqidasiining ta’siri edi. Bu davrlarda dindorlar turmushda o‘zini va nafsini tiyish, shoyi liboslar, tilla kumush anjomlardan foydalanmaslik, faqat janda va sopol idishlar bilan qanootlanishga chaqirar edi.

Tarkidunyochilik dastlabki so‘fiylar jamoalari uchun ham xos bo‘lgan. Ammo «IX asrga kelib, dindorlarning taqvodorligi dunyoviylashdi va bu masjidlarni hashamatli qilib bezatishga va ibodatni estetiklashtirishga sabab bo‘ldi» [2].

Shuningdek, islom dini tomonidan soʻfizmni rasman tan olinishi (XII asr) va uni zohidlikdan ajralishi tufayli qurilish ishlarida bezak va rang koʻproq oʻrin tuta boshladi.

XI-XII asrlardan qadama naqsh va oʻyma naqsh gʻisht bilan qurilgan tuyuklari ostida, tokchalar peshtoqi ustida va boshqa oʻrinlar feruza rangli sirlangan sopollar bilan ziynatlana boshlandi. Inshoot qurilgan davrdagi hukmdor, meʼmor nomlari, qurilgan sana yozuvi (Magʻoki Attori masjidi va Kalon minorasi (Buxoro), Jarqoʻrgʻondagi minora va h.k.), «Olloh», «Ali», «Muhammad» singari soʻzlar yozilgan diniy ramzlarga ham rangli sir berildi. Muzeyda bu kabi ashyolar “Badiiy kulolchilik” kolleksiyasida saqlanadi.

Keyinchalik rangli taxtachalarga Qurʼondan suralar yozib qoʻyildi. Xonalarning ichki qismi ayniqsa rangdor qilib bezatildi. Bunda suvoqning ustidan koʻk rangli naqsh va oʻyma naqshli ganch berildi. Koʻproq pushti-qizil (temir birikmalaridan), koʻk (ultramarin) va oq ranglardan foydalanildi, qora va tilla ranglar bilan hoshiyalandi [3].

Asosan moviy, feruza ranglar berilgan sirli oʻyma sopol keng qoʻllangan XIV asr birinchi yarmi va oʻrtalarida binolar tashqarisida sirlangan koshinlardan qoplab bezak berish keng tarqaldi. Qusam ibn Abbos maqbarasidagi ziyoratxona (1334 y.), Xoja Ahmad (1360-yillar) va Otsiz (1361 y., barchasi Shohi Zindada) maqbaralaridagi bezaklar bunga misol boʻladi. Bayonqulixonning Buxorodagi sagʻanasi (XIV asr 60-yillari) devorlari ham marganets-jigarrang va koʻk rang tulari qoʻshimcha qilingan moviy-feruza va oq ranglar bilan boyitilgan oʻyma naqshli sirlangan sopol bilan toʻlaligicha qoplab chiqilgan.

Meʼmorchilikda «moviy-feruza uslubi» temuriylar davrigacha asosiy oʻrin tutdi. XIV asr oxiridan meʼmorchilik inshootlarida qoplama va boʻyoqlarning yangi turlari qoʻllana boshlanishi bilan rang sohasida tub burilish roʻy berdi. Xorijdan olib kelingan kobalt («musulmon koʻk boʻyogʻi») yordamida hosil qilingan koʻk tusning xilma-xil koʻrinishlari muhim yangilik boʻlib qoldi. Kompozitsiyalarda feruza va toʻq koʻk ranglarning uygʻunlashuvi temuriylar davri klassik bezagiga aylandi.

Naqshlardagiga qaraganda toʻyinganroq, quyuqroq ranglar uygʻunligini hosil qilgan rangli sirlangan koshinlardan foydalanish oʻrta asrlar meʼmorchiligidagi muhim yangilikdir. Rang turlaridan kengroq foydalanish sirlangan guldor naqshlar va mozaika toʻplamlari texnologiyasini tobora koʻproq tadbiq etishga yoʻl ochdi. Natijada, bir tUSDagi oʻyma terrakota oʻrnini xilma-xil rangli sopol kompozitsiyalar egalladi, bunda anʼanaviy moviy rang bilan birga boshqa ranglar ham faol qoʻllana boshlandi.

Ranglarning rivojlanish evolyusiyasi XIV asr ikkinchi yarmida barpo etilgan binolarda namoyon boʻldi. Temuriylar davrigacha qurilgan binolarning (yuqorida koʻrsatilgan Shohi Zindadagi maqbaralar) tashqi tomonida asosan feruza-oq yoki oq-moviy ranglardan foydalanilgan. Gʻisht devorlarning terrakota – sariq fonidagi moviy rangning xilma-xil tulari oq, yashil-moviy, qora va marganets-jigarrang singari ranglar bilan boyitilgan. Bunday ranglar uygʻunligi Amir Temur hukmronlik qilgan dastlabki yillarda qurilgan Shodi Mulk-oqo maqbarasi (1372 y., Shohi Zinda), Oqsaroy tashqi tomoni va boshqa joylarda saqlanib qolgan.

Naqshli sirlangan guldor sopoldan ommaviy ravishda foydalanilgan dastlabki namunalar ranglar jilosini oʻzgarganligini koʻrsatib turibdi. Xususan, 1380 yillardan toʻq koʻk, sariq va qizil tular binolarning bezakdor boʻlishini taʼminladi (Amirzoda maqbarasi, 1386 y., Shohizinda va boshqalar). Nihoyat, mozaika texnologiyasi ranglarga eʼtiborni yanada kuchaytirib yuborgan. Binoning qiyofasi ularni toʻgʻri tanlashga bogʻliqdir. Koʻp rangli badiiy uslubning rivoji temuriylar davri meʼmorchiligining oʻziga xos xususiyati sifatida namoyon boʻlgan. Silliqlangan gʻishtlarning jilosiz yuzasi yuzasi koʻp rangli koshinlarning goʻzalligini yorqinroq namoyon qildi.

Amir Temur hukmronligi davrida binolar devorini toʻlaligicha zangori-koʻkish koshinlardan foydalanib yalpi qoplashga intilish kuzatiladi (Shohi Zinda maqbarasi). Bunday usul binolarni nihoyatda yaxshi ishlov berib, qimmatbaho toshlar bilan bezatilgan zargarlik qutichaga aylantirib qoʻydi.

Cheksiz bezaklar shokilasi islom estetikasi uchun xos «bo‘shliqni to‘latish» va Oллоh «dastlab yaratuvchilik qiladi, so‘ngra uni takrorlaydi» (Qur‘on, 30:10/11) ma‘nosidagi cheksiz yaratuvchilik ishi g‘oyasi bilan bog‘liq tushunchalarga bog‘lanadi [4].

Ranglar inshootlarga turli joylardan nigoh tashlanganda ularning eng muhim unsurlari namoyon bo‘ladigan qilib joylashtirilgan. Xususan, yorqin ko‘k gumbazlar osmon maskani ramzi sifatida shaharlarning uzoqdan ko‘zga tashlanadigan ifodasi bo‘lib qoldi. XV asr davomida sariq-yashil, qizil va safsar ranglar ko‘proq ishlatila boshlandi, qora va jigarrang ranglardan chizmalarni hoshiyalashda foydalanilgan. XV asr oxiriga kelib, bino tashqarisi ranglari yana oddiyroq bo‘la boshlagan.

Me‘morchilik sopolida rang ma‘lum joyga xos, to‘yintirilgan, yuksak did bilan bir-biriga uyg‘unlashtirilgan. Ranglarning mahorat bilan tanlanishi bezaklarning nozik jihatlarini ham ochib berishga imkon yaratgan. Bir qator ishlarini me‘morchilik sopolini o‘rganishga bag‘ishlagan dastlabki tadqiqotchilardan biri S.Dudinning ta‘kidlashicha, o‘simliksimon bezaklar foni havo rang, shox va barglari feruza, gul, naqsh va hoshiyasi oq ranglarda bo‘lgan; yashil rangdan fonlar va qo‘shimcha chizmalar, sariqdan hoshiya, gul, barglar va yozuvlar, qoradan fonlar va hoshiyalar uchun foydalanilgan [5].

Ranglar binolarga ifodaviylik bag‘ishlash bilan birga muhim ramziy vazifalarni ham bajargan. Temuriylar me‘morchiligida rangning ramziy ma‘nosi haqidagi masala hozirgacha yurtimiz tadqiqotchilari e‘tiboridan chetda qolgan. Lekin doim «qadimgilarning ma‘lum ranglarga bo‘lgan qiziqishi sirini rang ramzlarida ko‘rganligini» ko‘pchilik e‘tirof etgan. Shunga qaramay, rang tanlashga «bezak ishlarining texnika va texnologiyasi», shuningdek, «mahalliy tabiiy sharoit, uning optik hodisasi» ta‘sir qilganligi haqidagi nuqtai nazar chuqur o‘rnashib qolgan [6].

Ma‘lumki, qadimdan ranglar bilan sehri xislatlar va xususiyatlar bog‘liqligi ta‘kidlab kelinadi. Ranglar haqidagi an‘anaviy tasavvurlar ko‘pgina madaniyatlarda shakllangan. Ulardan bir qismini islom meros qilib olgan va o‘ziga xos tarzda islom taraqqiyotiga mos ravishda talqin qilingan. Ranglar me‘morchilik, san‘at va hunarmandchilikda estetik ma‘no ifodalashdan tashqari, kosmologiyada olamning osmon sohasi xususiyatlari, so‘fiylar jamoasining ruhiy-jismoniy mashqlarida ma‘naviy takomil yo‘lidagi murid holati, hatto tibbiyotda tashxis va davolash yo‘llarini belgilash kabilarda qo‘llanilgan.

So‘fiylik tarafdorlari rang nazariyasini ishlab chiqishga alohida e‘tibor berdilar. Ranglarga ma‘lum ma‘nolar yuklangan. Rang yordamida nafaqat zohiriy, balki botiniy hayot voqeligini ham anglash mumkinligi haqidagi e‘tiqoddan kelib chiqilgan [7].

Shunday qilib, rang binolarga tashqi go‘zallik bag‘ishlash bilan birga an‘anaviy inshootlar haqidagi yashirin axborotni ham o‘zida jamlagan. «Olamning majoziy ma‘nosi» [8] rolini o‘ynagan bezak singari rang ham zohirda botinning an‘anaviy ma‘nosini o‘zida aks ettirgan.

O‘z davrining taniqli so‘fiy arbobi Ibn al-Arabiy (1165-1240 yillar) ko‘zga ko‘rinib turadigan badiiy kategoriyalar va shakllarga munosabatni yashirin ma‘no tashuvchilar ekanligiga ishora qildi va «kimdaki faol idrok bo‘lmasa, u muammo mohiyatini anglamaydigan so‘qir ekanligini» ta‘kidladi.

Rangga ma‘lum axborot tashuvchi manba sifatidagi munosabat u yoki bu darajada me‘morchilikda ham o‘z aksini topgan. Yuqorida ta‘kidlanganidek, qoraxoniylar me‘morchiligida feruza, yashil-moviy bo‘yoqlardan foydalanish rangni tatbiq etish yo‘lidagi birinchi qadamga aylangan. Tadqiqotchilar bu rangdan keng foydalanish holatini asosan bezak ishlaridagi texnologik jihatlar bilan bog‘lashadi. Temuriylar davrigacha qurilgan binolar bezagida paydo bo‘lgan feruza rangdan keng foydalanish moviy bo‘yoq olishning murakkab emasligi bilan izohlanadi [9].

Shunga qaramay, yaqindagina ko‘chmanchi bo‘lgan qaraxoniylar uchun feruza, aniqrog‘i, ko‘k-yashil rang muhim ma‘noga ega bo‘lgan. Turkiychada ko‘k qadimdan osmon ilohining (ko‘k tangri) rangi deb hisoblangan va turkiy xalqlarning suyuqli rangi bo‘lib qolgan [10].

Ko'k, shuningdek, ozuqa maysa, o'simliklar, hosildorlik ramzi sifatida ham keng tarqalgan. Aslzodalik tushunchasi ham shu rang bilan bog'langan, qadimgi qabilalardan birining nomi ashina ham «moviy», «ko'k» ma'nosini anglatgan [10].

Shu sababli ham Temuriylar yodgorliklari hisoblangan Ko'ksaroy, Ko'kgumbaz singari obidalarda "ko'k" so'zi saqlanib qoldi va turkiylarning ilohiylashtirilgan abadiylik rangiga bog'liq ekanligini anglatdi.

L.Gumilyov ta'kidlaganidek, ko'k-yashil tuslardan iborat bu rang turkiylar tasavvurida spektr ranglari orasidagi chegarasi yevropaliklar tasavvuriga qaraganda boshqacharoq. Xususan, ko'k – ko'k – zangori rang; yashil – zangori – sariq, xira rang; sariq – sariq – pushti, yorqin rang» [9].

O'troq xalqlar madaniyatida sof ranglar hukmron bo'lgan. Osmon, koinot, ilohiy dunyo obrazi mantiqan ko'k, moviy ranglarga aloqador deyilgan. Aynan «ilohiy-osmoniy» ko'k rang Misr, Qadimgi Yunon, Rim, mitraizm va nasroniylar (Mitra, Iso, Onaxudo liboslari) xudolari liboslari va e'tiqod ashyolarini tasvirlash uchun qo'llanilgan.

Shu bilan birga, salbiy voqealar ham ko'k rang bilan bog'lanadi. Agar ko'chmanchi qaraqalpoqlarda ko'k to'y libosi, (ko'k koylak) rangi bo'lsa, Markaziy Osiyoning o'troq aholisida ko'k (och moviy) motam, dard-alam, pushaymonni ifodalovchi mumtoz rangdir. Motam kunlari aynan ko'k rangdagi libos va bosh kiyim kiyilgan. Ko'k rang so'fiylarda keng ommalashgan. Shu munosabat bilan ularni kabud-po'shon ya'ni «ko'k kiyimlilar» deyishgan [11].

Bu rang zohidlik, motam rangi bo'lgani uchun so'fiylar uni tanlashgan [2]. So'fiylik ta'limoti asoschilaridan biri Najmiddin Kubro tasviya etgan rang nazariyasiga ko'ra «ko'k kiyim so'fiy ruhiy takomil yo'lining boshida turganligini anglatgan», bunda «qora va ko'k rangdagi libosni so'fiy quyi bosqich – «nafs ammor»ni o'tagandan so'ng kiyadi, yuqori bosqich moviy rangdagi libos kiyish bilan ifodalanadi» [12].

Mo'g'ullar istilosiga qadar g'aznaviylar, qoraxoniylar, saljuqiylar davrida yaqindagina ko'chmanchilik bilan hayot kechirgan xalqlar shahar tamadduni hayotiga kelib qo'shilganda me'morchilik sopolida ilohiylik, osmon hayoti, jannatni ifodalovchi feruza rang yetakchilik qilgan bo'lsa, Amir Temur davrida rang o'zgargan. Movarounnahr me'morchiligi bezagida ko'k rangning paydo bo'lishi eronlik ustalarning bu yerga kelib ishlashi bilan bog'liqdir. Feruza va ko'k ranglarning uyg'unlashuvi turkiy-forsiy madaniyat dialogini ifodalaydi.

Ko'k-moviy ranglarga dastlab oq, so'ngra sariq rang kelib qo'shilgan. Soflik, yorug'lik, birdamlik ramzi oq rang so'fiylar uchun muqaddas hisoblangan. Ilgari ham yaqin, ham zid ranglarni qorishtirish asosida hosil qilingan ko'k-sariq rang uyg'unligi islom san'ati uchun yangilik sanalgan va u turlicha talqinga etilgan. Usta Olim Nasafiy qurgan Otsiz maqbarasi (Shohi Zinda, XIV asr oxiri)da mazkur ranglar uyg'unligida bajarilgan koshinlarning kishiga ruhiy ta'siri ham hisobga olinadi. Ko'k-sariq ranglar uyg'unligida osmon va quyosh nurlarida qovjiragan yer bilan bog'liq O'rta Osiyo tabiati voqeligini ham ko'rish mumkin.

XIV asr oxirida shakllangan temuriylar me'morchiligidagi ko'pranglilik musulmon dunyosida haft rang, ya'ni «yetti rang» (osmon kamalagi) deb yuritilgan. Bunda yuqoridagi ranglar bilan birga boshqa ranglar spektridan ham fodalaniilgan. Islom madaniyatidagi bu yetti rang ham o'zining ramziy xususiyatiga ega va uning ildizi yetti sayyora bilan bog'liq qadimgi e'tiqodga borib taqaladi. Bunda Oy (yashil), Mirrih (qizil), Merkuriy (ko'k, feruza), Yupiter (kulrang), Zuhro (oq), Saturn (qora), Quyosh (sariq) kabi ilohiylashtirilgan osmon jismlari an'anaviy ma'noga ko'ra ma'lum ranglarga bog'langan. Musulmon ilmi nujumi bu yetti osmon gumbazi orbitasidagi yetti yoritqich haqidagi qadimgi tasavvurlarni meros qilib oldi.

Bosh iloh – «oltin» Quyosh atrofida aylanuvchi «rangli» sayyoralar g'oyasi me'morchilikda ko'p davrlar mobaynida qo'llab kelingan. Shu o'rinda har bir bosqichi turli ranglarga bo'yalgan qadimgi rasadxonalar, Shumer, Bobil va Assuriya ehrom ibodatxonalari va Gerodot eslab o'tgan shoh qarorgohi atrofidagi birin-ketin ko'tarilib borgan turli rangdagi yetti halqasimon devor shaklida qurilgan Midiya poytaxti Akbatandagi qasr kabi inshootlarni eslash mumkin.

Me'morchilik qoplamlarida yetti «ilohiy» rangni bir qilib uyg'unlashtirish dunyoviy uyg'unlikning timsoli bo'lib qolgan osmoniy, jannatiy uyg'unlik, binolarning o'zini esa yerdagi jannat, ilohiy go'zallik ifodasi sifatida baholash mumkin.

Shunday qilib, Movarounnahr me'morchiligida temuriylar davri uchun xos sariq bilan feruzako'k ranggacha va nihoyat, to'yingan ko'pranglikka tomon tadrijiy yo'lni bosib o'tdi. Ko'proq bezakdorlik ma'nosiga ega ko'pranglikni dunyoviy tendensiyalarni namoyon bo'lishi sifatida qarash mumkin. Rangning ramziy ma'nosi ham o'zgargan. Xususan, abadiy osmon makoni va motam rangi bo'lgan ko'k rang nozik saroy madaniyati, dabdaba va boylikni bildirgan.

An'anaviy bilimlarni hisobga olib tuzilgan ranglar ketma-ketligi ranglarning o'zaro munosabat qonunlariga teskari emas. Qoidaga ko'ra, kontur chiziqlardan, shuningdek, bir-biriga yaqin tuslardan foydalangan holda qarama-qarshi ranglarni tanlash qoidalariga amal qilingan. Temuriylar me'morchiligidagi ranglar uyg'unligi mahalliy tabiat ranglariga mos ekanligi, bu uning ko'p asrlar davomida muqim bo'lib qolishini ta'minlagan.

ИҚТИБОСЛАР. СНОСКИ. REFERENCES

1. Ettinghausen R., Grabar O. The Art and Architecture of Islam 650 – 1250 // Yale University Press (Pelican History of Art). 1987.
2. Мец А. Мусульманский ренессанс. М., 1966.
3. Бородина И.Ф. Стенные росписи и цвет в архитектуре интерьеров Средней Азии X – XII вв. // Культурные связи народов Средней Азии и Кавказа. Древность и средневековье. М., 1990.
4. Стародуб Т.Х. Эволюция типов средневековой исламской архитектуры. Дисс. ... докт. искусствоведения. М., 2006.
5. Дудин С. Орнаментика и современное состояние старинных самаркандских мечетей // Известия арх. ком. Вып. 7. 1903.
6. Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961.
7. Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. М., 1978.
8. Гумилев Л. Хунны в Китае. М., 1974.
9. Зуев Ю.А. Ранние тюрки: очерки истории и идеологии. Алматы, 2002.
10. Васильцов К. Цвет в культуре народов Средней Азии // Центральная Азия. Традиция в условиях перемен. Сборник статей. СПб., 2007.
11. Геродот. История в девяти книгах. Кн.2. М., 1888.
12. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. Пер. с англ. Н.И. Пригариной, А.С.Раппопорта. М., «Алетейа», «Энигма», 2000.

ISSN: 2181-4562
DOI Journal 10.56017/2181-4562

МАДАНИЯТ ВА САЊАТ ЖУРНАЛИ

II-ЖИЛД, 3 СОН

ЖУРНАЛ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

ТОМ-II, НОМЕР 3

JOURNAL OF CULTURE AND ART

VOLUME-II, ISSUE 3

«Маданият ва санъат» электрон журнали 2023 йил 24 февраль куни № 065356-сонли гувоҳнома билан оммавий ахборот воситаси сифатида давлат рўйхатидан ўтказилган.

Муассис: «IMFAKTOR Pages» масъулияти чекланган жамияти.

Таҳририят манзили: 100152, Тошкент шаҳри, Учтепа тумани, “Ватан” МФЙ, Чилонзор 24-мавзеси, 2-уй.

Телефон номер: +99894-410 11 55

Эл. почта: tahririyat@imfaktor.uz

Веб-сайт: www.imfaktor.uz