



# MOZIYDAN SADO

ECHO OF HISTORY  
ЭХО ИСТОРИИ

Эри  
№ 3

1/77 2018



28



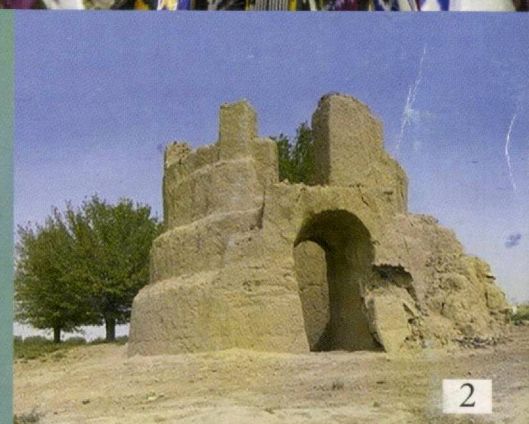
21 март – Наврўз байрами  
марта – праздник Навруз  
march – celebration of Navruz



6

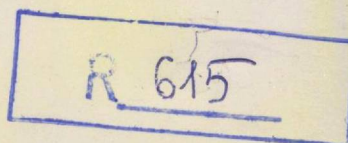


10

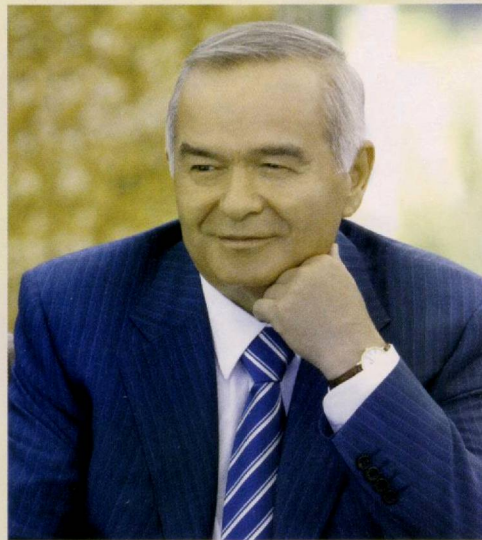


2

**БУТУН ОЛАМНИ ЖО ҚИЛГАН ЮРАК  
СЕРДЦЕ, ВМЕСТИВШЕЕ ВСЕЛЕННУЮ  
THE HEART THAT HOLDS THE UNIVERSE**



**30.01.1938**



**02.09.2016**

*Ислол Абдуганиевич ўз ҳаёти ва фаолиятининг мазмуни бўлган “Биздан озод ва обод Ватан қолсин!” деган эзгу гояни илгари сурдилар ва бу даъват барчамизнинг қалбимиздан чуқур жой олди. У киши “Элим деб, юртим деб, ёниб яшаиш керак” деган ўзининг гоясига бир умр амал қилиб, келажак авлодлар учун буюк ибрат мактабини яратдилар.*

**Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш. Мирзиёев**

*Смыслом всей жизни и деятельности Ислама Абдуганиевича была реализация благородной задачи – «Построим свободную и процветающую страну!», которая нашла отклик в сердце каждого нашего соотечественника.*

*Он всегда следовал выдвинутому им принципу «Жить во имя народа, во имя Родины», и вся его многогранная деятельность стала высоким примером для нынешнего и будущих поколений.*

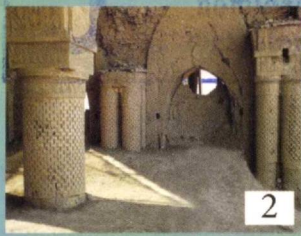
**Президент Республики Узбекистан Ш. Мирзиёев**

*The meaning of all life and activity of Islam Abduganievich was the realization of a noble task — "We will build free and prosperous country!", which resonated in the heart of each of our compatriots.*

*He always followed his principle, "To live for the sake of the people, for the sake of the Motherland", and all of his many-sided activity became a high example for present and future generations.*

**President of the Republic of Uzbekistan Sh. Mirziyoyev**

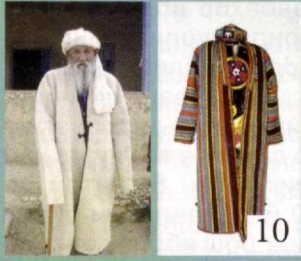




2



6



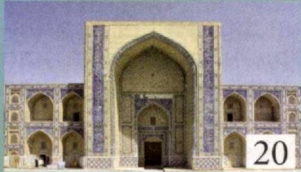
10



15



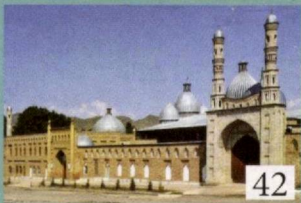
18



20



38



42



44

MOZYDAN SADO. Ilmii-ilmaliy, matnaviy-matnariy jurnal / ЭХО ИСТОРИИ. Научно-просветительский, духовно-просветительский журнал / ECHO OF HISTORY. Scientifically practical, moral educative magazin / 1 (7) 2018

**Таъсисчилар:** Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги, Бадиий Академияси, Матбуот ва ахборот агентлиги

**Учредители:** Министерство Культуры, Академия Художеств, Агентство по печати и информации Республики Узбекистан

**Founders:** Ministry of Culture, Academy of Arts, Agency of press and information of the Republic of Uzbekistan

МУНДАРИЖА • СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

Ш. КАМОЛИДДИН Ш. КАМОЛИДДИН SH. KAMOLIDDIN	ҚАДИМГИ ИБОДАТХОНА СИРЛАРИ ЗАГАДКИ ДРЕВНЕГО СВЯТИЛИЩА MYSTERIES OF ANCIENT SANCTUARY	2
Р. АБДУЛЛАЕВ Р. АБДУЛЛАЕВ R. ABDULLAEV	НАВРЎ ОҲАНГЛАРИ НАПЕВЫ НАВРУЗА MELODIES OF NAVRUZ	6
Б. НОДИР Б. НОДИР B. NODIR	ЖАНУБИЙ ЎЗБЕКИСТОН ҚЎНГИРОТЛАРИ АНЪАНАВИЙ КИЙИМИ ТРАДИЦИОННАЯ ОДЕЖДА КУНГРАТОВ ЮЖНОГО УЗБЕКИСТАНА TRADITIONAL CLOTHES OF THE KUNGRATS OF SOUTHERN UZBEKISTAN	10
Н. ТУРСУНОВ Н. ТУРСУНОВ N. TURSUNOV	СУРХОН ВОҲАСИ: ТУРМУШ ТАРЗИ АНЪАНАЛАРИ СУРХАНДАРЬИНСКИЙ ОАЗИС: ТРАДИЦИИ БЫТОВОЙ ЖИЗНИ SURKHAN OASIS: FROM THE TRADITIONS OF EVERY DAY LIFE	15
Т. ҲАЙИТ Т. ХАЙИТ T. KHAYIT	ЧАҒОНИЁН – АЛЛОМАЛАР МАСКАНИ ЧАГАНИАН – РОДИНА МЫСЛИТЕЛЕЙ CHAGANIAN IS THE BIRTHPLACE OF THINKERS	18
Ў. АЛИМОВ У. АЛИМОВ U. ALIMOV	УЛУҒБЕКНИНГ ЯНА БИР МАДРАСАСИГА ДОИР ЕЩЁ ОБ ОДНОМ МЕДРЕСЕ УЛУГБЕКА ABOUT ONE MORE MADRASAH OF ULUGBEK	20
Х. ЖУМАНАЗАРОВ Х. ДЖУМАНАЗАРОВ K. ZHUMANAZAROV	ҚАДИМГИ ЦИВИЛИЗАЦИЯЛАР ҲАҚИДА КИТОБ КНИГА О ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЯХ THE BOOK ABOUT THE ANCIENT CIVILIZATIONS	22
П. ХОЖАМЕТОВА П. ХОДЖАМЕТОВА P. KHOZHAMETOVA	ВАТАН ЎЗБЕКИСТОН РАССОМЛАРИ НАЗДИДА РОДИНА ВОСПЕТАЯ ХУДОЖНИКАМИ УЗБЕКИСТАНА MOTHERLAND PRAISED BY ARTISTS OF UZBEKISTAN	23
М. АРУШАНОВА М. АРУШАНОВА M. ARUSHANOVA	ТАЧАТ ОГАНЕСОВ – ПОРТРЕТ УСТАСИ ПОРТРЕТИСТ – ТАЧАТ ОГАНЕСОВ PORTRAIT ARTIST TACHAT OGANESOV	24
Н. КУЛТАШЕВА Н. КУЛЬТАШЕВА N. KULTASHEVA	ШАРҚ ВА ҒАРБ – МАДАНИЯТЛАР ДИАЛОГИ ВОСТОК И ЗАПАД – ДИАЛОГ КУЛЬТУР EAST AND WEST – DIALOGUE OF CULTURES	26
Г. ИМОМОВА Г. ИМАМОВА G. IMAMOVA	ДАМИР РЎЗИБОВ: ҲАЙКАЛЛАРДА БИТИЛГАН НАВОЛАР МУЗЫКА ПЛАСТИКИ: ДАМИР РУЗЫБАЕВ MUSIC OF PLASTICS: DAMIR RUZYBAEV	28
Г. АБДУРАҲМОНОВА Г. АБДУРАХМАНОВА G. ABDURAKHMANOVA	КУЛОЛЧИЛИҚДА ЛЮСТР УСУЛИ ЛЮСТРОВАЯ КЕРАМИКА LUSTER CERAMICS	32
Н. МЎМИНОВА Н. МУМИНОВА N. MUMINOVA	МАЪНАВИЙ МЕРОС ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ SPIRITUAL HERITAGE	34
Г. САИДҒАНИЕВА Г. САИДГАНИЕВА G. SAIDGANIEVA	ҚЎҚОН АДАБИЙ МУҲИТИ МАНЗАРАЛАРИ ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА КОКАНДА LITERARY ENVIRONMENT OF KOKAND	37
А. АНОРБОВ А. АНАРБАЕВ A. ANARBAEV	ҚАДИМГИ ҚЎҚОН ДРЕВНИЙ КОКАНД ANCIENT KOKAND	38
О. МАМИРОВ, З. ХОЛДОРОВ О. МАМИРОВ, З. ХОЛДОРОВ O. MAMIROV, Z. HOLDOROV	КУТТИҚИЗТЕПА ЁДГОРЛИГИ ПАМЯТНИК КУТТИҚИЗТЕПА KUTTIKIZTERA MONUMENT	40
Ш. ИСМОАЛИЕВ Ш. ИСМОАЛИЕВ Sh. ISMONALIEV	КЎҲНА КОСОН СТАРЫЙ КАСАН OLD KASAN	42
Л. АҲМАДАЛИЕВА Л. АХМАДАЛИЕВА L. AKHMADALIYEVA	МАВЛАВИЙ НАМАНҒОНИЙ МАҚБАРАСИ МАВЗОЛЕЙ МАВЛАВИ НАМАНГАНИ THE MAUSOLEUM OF MAVLAVI NAMANGANIY	44
А. БОЛТАЕВ А. БОЛТАЕВ A. BOLTAEV	ЎЛКАШУНОС ОЛИМ УЧЕНЫЙ-КРАЕВЕД LOCAL LORE SCIENTIST	46
Ф. РАҲМОНОВА Ф. РАХМАНОВА F. RAKHMANOVA	НАВРЎ – БАҲОР ВА ФАРОВОНЛИК БАЙРАМИ НАВРУЗ – ПРАЗДНИК ВЕСНЫ И БЛАГОДЕНСТВИЯ NAVRUZ IS A HOLIDAY OF SPRING AND PROSPERITY	48

Журналга тавсия этилаётган мақолаларда фойдаланилган адабиётлар рўйхати илова қилиниши шарт. Журналдан кўчириб босилганда манба қайд этилиши шарт. Мақолалар тақриз қилинмайди, қайтарилмайди ва ёзма жавоб берилмайди.

В представляемых статьях указание списка использованной литературы обязательно. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Рукописи не рецензируются и не возвращаются, письменные ответы не высылаются.

Specify the list of references in submitted articles is mandatory. For reprint reference to the magazine is required. Manuscript copies are neither reviewed not returned back, the written responses are not sent.

## ЗАГАДКИ ДРЕВНЕГО СВАТИЛИЩА

Шамсиддин КАМОЛИДДИН

**В** средневековых источниках приводятся весьма противоречивые сведения о характере культа в доисламском храме Наубахар в Балхе. Согласно одним источникам, храм был посвящен культу огня, согласно другим – он был буддийским монастырем, а согласно третьим – резиденцией Сасанидских шахиншахов. На наш взгляд, храм Наубахар на разных этапах истории был местом поклонения различных религиозных общин, в том числе и последователей зороастризма. Однако зороастризм никогда не был признан в Балхе государственной религией. Здесь в эпоху раннего средневековья и до него всегда господствовал буддизм, что доказывается свидетельством китайского паломника Сюань Цзана (630 г.), который называет главный храм Балха «новой сангарамой» (Navasangharama), отмечает в нем наличие статуи Будды и богини P'i-sha-men (Vaiśṛavanadeva). В персидский язык санскритское слово сангарама перешло в форме санджар или санджаристан, а другое санскритское слово vihara, означающее «буддийский монастырь», в форме бехар. Эти данные подтверждаются арабскими авторами, которые считают, что храм был предназначен для поклонения идолам («ибадатал-аусан»), отмечая наличие в нем высоко поднятых знамен. Согласно Авесте, Балх имел эпитет «drapsa» («с поднятыми знаменами»), что было также связано с буддизмом, так как в балхском Наубахаре было множество огромных знамен. В труде ал-Фахри, посвященном различным религиям, упоминаются идолопоклонники, которые поклонялись истуканам, быкам и коровам, а также лунопоклонники, признававшие Луну одним из величайших ангелов, устройтелем всего дольнего мира. Они представляли Луну в качестве супруги Солнца и поклонялись идолу наподобии тельца.

Важное значение для определения характера культа в храме Наубахар имеют сведения, приведенные в сочинении «Бахр ал-асрар» («Море тайн») Махмуда ибн Вали (XVII в.). По данным, в храм Наубахар приходили поклоняться и турки, и персы. Внутри храма стояли идолы, привезенные сюда из Индии, Синда и различных областей Тохаристана. Каждой весной на 6-день празднования науруза в Балх съезжались многочисленные паломники не только из Тохаристана, Индии, Синда и Туркестана, где был распространен буддизм, но и из Ирана и Шама, т.е. Сирии, где очагов буддизма никогда не было. Таким образом, эти данные свидетельствуют, что в храме Наубахар господствовали не только буддийские каноны.

Праздничные обряды в храме проводились весной во время Науруза – священного праздника зороастрийцев. Однако паломники из Ирана и Византии не могли быть таковыми, т.к. идолы, поставленные внутри храма, противоречили их канонам.

Интересны данные некоторых источников, согласно которым, удельные государи (мулукат-тава'иф), т.е. доисламские правители Балха, не были зороастрийцами, а исповедовали религию сабиев и почитали солнце, луну, огонь и семь звезд, а храм Наубахар был посвящен культу луны. Известно, что в арабских источниках сабиями называли, главным образом, ханифов и харранских язычников, а также последователей манихеизма. Верование сабиев было основано на древней религии халдеев, поклонявшихся небесным светилам. Особый интерес представляет сообщение историка религий Аш-Шахристани (XII в.), который пишет, что до Виштаспа (мифического государя Балха – Ш.К.) правители Балха придерживались религии сабиев. Они поклонялись звездам и особенно почитали оба светила, т.е. солнце и луну. Согласно Беруни (XI в.), халдеями называли Кеянидов, которые пришли в Ирак из Балха. Кеяниды почитали оба светила, а также все звезды и элементы, и считали их священными до того времени, пока после 30 летнего царствования Виштаспы не появился Заратуштра. Предполагается, что Заратуштра жил в VI – Vvv. до н.э. К этому же времени, следовательно, относится и время правления Виштаспы в Балхе. Из этих данных следует, что еще до возникновения зороастризма в Балхе поклонялись небесным светилам. В последующие эпохи этот древнейший культ приспособлялся к новым религиям – зороастризму, буддизму и манихеизму.

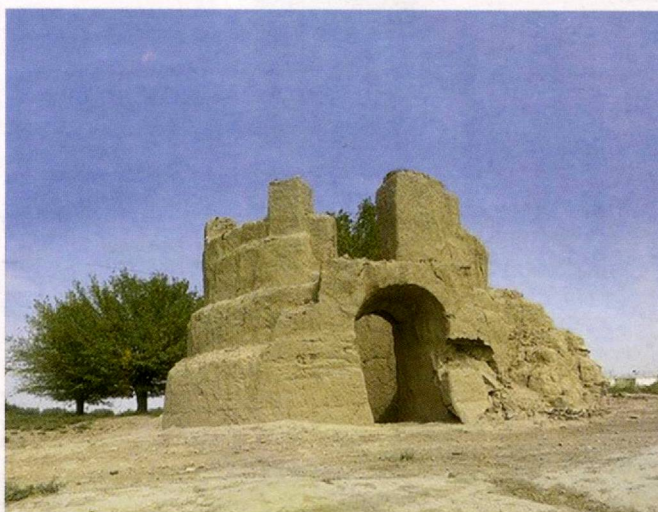
По данным китайских источников, манихеи поклонялись 7 светилам, которые, согласно их верованию, предводительствуют 7 днями недели. Названия 7 дней недели согдийского календаря были посвящены авестийским божествам, ставшим позже именами небесных светил – солнца, луны и планет. Следует отметить, что и в храме Наубахар празднования продолжались в течение 7 дней.

## КАДИМГИ ИБОДАТХОНА СИРЛАРИ

Шамсиддин КАМОЛИДДИН

**У**рта аср манбаларида Балхдаги исломгача бўлган Навбаҳор ибодатхонасининг диний моҳияти ҳақида бир-бирига ғоят зид маълумотлар келтирилади. Баъзи манбаларга кўра, ибодатхона оташпарастрлар динига хизмат қилган дейилса, бошқа манбада у буддавийлар ибодатхонаси бўлган дейилади. Яна бир манбада у Сосонийлар шаҳаншоҳининг қароргоҳи бўлган, деб ҳукм чиқарилган. Бизнингча, Навбаҳор ибодатхонаси тарихнинг турли босқичларида турли диний жамоалар, шу жумладан, зардуштийлик издошларининг саждагоҳи бўлган. Лекин зардуштийлик ҳеч қачон Балхда давлат дини деб эътироф этилмаган. Бу ерда илк ўрта аср даврида ва унғача ҳам доим буддавийлик ҳукмронлик қилган. Бу хитой сайёҳи Сюань Цзаннинг (630 й.) далиллари билан исботланган. Сайёҳ Балхнинг бош ибодатхонасини «Янги сангарама» (Navasanghrama) деб атайдиган, унда Будда ва P'i-sha-men (Vaiśṛavanadeva) маъбудаси ҳайкаллари борлигини таъкидлайди. Санскритча сангарама сўзи форс тилига санжар ёки санжаристон шаклида ўтган. Яна бир санскритча vihara сўзи («буддавийлик ибодатхонаси») беҳар шаклида ўтган. Бу маълумотларни араб муаллифлари ҳам эътироф этишади, улар ибодатхона бут (санам)ларга сиғиниш учун («ибадатал-аусан») мўлжалланган деб ҳисоблайдилар ва унда баланд кўтарилган байроқ бўлганлигини таъкидлайдилар. Авестога кўра, Балхнинг «drapsa» («баланд кўтарилган байроқли») деган сифати ҳам бўлиб, у буддавийлик билан боғлиқ бўлган, зеро Балхнинг Навбаҳорида улкан байроқлар жуда кўп бўлган. Ал-Фахрийнинг турли динларга бағишланган асаридан бутлар, ҳўкизлар ва сигирларга сиғинувчи бутпарастрлар, шунингдек, Ойни бутун фалакнинг яратувчиси энг буюк фаришталардан бири сифатида тан олган ойпарастрлар тилга олинади. Улар Ойни Қуёшнинг рафиқаси сифатида тасаввур қилганлар ва кўриниши бузоқсимон бутга сиғинганлар.

Навбаҳор ибодатхонасидаги топиниш моҳиятини англаш учун Махмуд ибн Вали (XVII а.) нинг «Бахр ал-асрор» («Сирлар денгизи») асаридан



келтирилган маълумотлар муҳим аҳамият касб этади. Ундаги маълумотларга кўра турклар ҳам, форслар ҳам сиғингани Навбахорга келганлар. Эҳром ичкарасида Ҳиндистон, Синдх ва Тохаристоннинг турли вилоятларидан келтирилган бутлар бўлган. Ҳар баҳорда Наврўзни байрам қилиш учун байрамнинг 6-куни Балхга буддавийлик кенг тарқалган Тохаристон, Ҳиндистон, Синдх ва Туркистондан, шунингдек, буддавийлик ўчоғи бўлмаган Эрон ва Шомдан, яъни Суриядан ҳам зиёратчилар қадам ранжида қилган. Шундай қилиб, бу маълумотлар Навбахор ибодатхонасида фақатгина буддавийлик қонун-қоидалари ҳукм сурмаганидан гувоҳлик беради.

Эҳромдаги байрам маросимлари баҳорда, зардуштийларнинг муборак Наврўз байрами кунларида ўтказилган. Бироқ Эрон ва Византиядан ташриф буюрган зиёратчиларни зардуштий бўлиши мумкин эмасди, негаки ибодатхона ичига қўйилган бутлар уларнинг ақидаларига зид эди.

Баъзи манба маълумотлари кишида қизиқиш уйғотади, уларга кўра Балхнинг мулкдор амалдорлари (мулукат-тава'иф) зардушт бўлмаган, балки собийлар динига эътиқод қилиб қуёш, ой, олов ва етти юлдузга эътиқод қўйганлар, Навбахор ибодатхонаси эса ойга топинганлар маскани ҳисобланган. Маълумки, араб манбаларида асосан ҳанифлар ва ҳаррон мажусийлари, шунингдек, монийлик мухлислари собийлар деб аталган.

Собийлар диний таълимоти осмон ёриткичларига сиғинувчи қадимги халдейлар динига асосланган. Динлар тарихчиси бўлган Аш-Шаҳристонийнинг (XII а.) хабари алоҳида қизиқиш уйғотади, унинг ёзишича, Виштаспгача (Балхнинг афсонавий ҳукмдори – Ш.К.) Балх ҳукмдорлари собийлар динига риоя қилганлар. Улар юлдузларга сиғинганлар, айниқса, осмон ёриткичлари, яъни қуёш ва ойни эъзозлаганлар. Абу Райҳон Берунийнинг (XI а.) айтишига кўра, Балхдан Ироққа келиб қолган каёнийларни халдейлар деб аташган. Каёнийлар ҳар иккала ёриткичга, шунингдек, барча юлдузлар ва само унсурларига топинганлар ва Виштаспнинг 30 йиллик ҳукмронлик даври ўтиб, Заратуштра пайдо бўлгунигача қадар уларни муқаддас санаганлар. Тахминларга кўра Заратуштра милоддан аввалги VI-V асрларда яшаган. Бинобарин Виштаспнинг Балхдаги бошқаруви ҳам мана шу даврга тўғри келади. Бу маълумотлардан шундай хулоса келиб чиқадики, Балхда зардуштийлик пайдо бўлгунигача қадар осмон ёриткичларига сиғинганлар. Кейинги даврларда бу қадимги топинишлар янги динлар – зардуштийлик, буддавийлик ва монийликка мослашган.

Хитой манбаларига кўра, моний издошлари етти осмон ёриткичларига сиғиниб, уларнинг диний таълимотига кўра ҳафтанинг етти кунига шулар раҳнамолик қилган. Суғд тақвимидаги ҳафтанинг 7 кунини номи Авестодаги етти илоҳга бағишланган, улар кейинчалик осмон ёриткичлари – қуёш, ой ва сайёралар номига айланган. Шуни таъкидлаш жоизки, Навбахор ибодатхонасида ҳам байрам маросимлари 7 кун давомида нишонланган.

Ал-Масъудий (X а.) маълумотича, собийлар ибодатхоналарининг шакллари турлича бўлган. Бу шаклларнинг ҳар бирида яширин бир тимсол

## MYSTERIES OF ANCIENT SANCTUARY

*Shamsiddin Kamoliddin*

Medieval sources provide very contradictory data on character of the cult in Naubahar pre-Islamic temple in Balkh. According to some sources, the temple was dedicated to fire cult, according to others - it was a Buddhist monastery, and according to the third - the residence of Sasanid Shahinshahs. In our opinion, Naubahar temple at different stages of history was a place of worship of various religious communities, including followers of Zoroastrianism. However, Zoroastrianism was never recognized in Balkh as a state religion. In the early Middle Ages and before it Buddhism always dominated here. It is proved by a testimony of the Chinese pilgrim Xuan Zang (630), who called the main temple of Balkh a "new sangharama" (Navasangharama) and noted existence of statues of Buddha and goddess P'i-sha-men (Vaiśravanadeva) in it. The Sanskrit word sangharama passed into Persian in the form of Sanjar or Sanjaristan, and another Sanskrit word vihara, meaning "Buddhist monastery" passed in the form of Behar. These data are confirmed by Arab authors who believe that the temple was intended to worship of idols ('ibadat al-ausan) and noted the presence of highly raised banners in it. According to Avesta, Balkh had the epithet "drafsa" ("with raised banners"), which was also connected with Buddhism, since in the Balkh Naubahar there were many huge banners. The work by al-Fahri, dedicated to various religions, referred idolaters who worshiped idols, bulls and cows, as well as Moon worshipers who recognized the Moon as one of the greatest angels and the organizer of the entire world. They imagined the Moon as a wife of the Sun and worshiped the idol in the likeness of a calf.

The information in the work "Bahr al-asrar" by Mahmud ibn Vali (XVII century) is very important for determination of the nature of the cult in Naubahar temple. According to it, the temple was visited by both the Turks and Persians. Inside the temple there were idols brought from India, Sind and various areas of Tokharistan. Each spring, during 6 days of Navruz celebration, Balkh was visited by numerous pilgrims from all Tokharistan, as well as from Turkestan, India, Iran and Sham, i.e. Syria. These data indicate that not only Buddhist canons prevailed in the Naubahar temple. Festive rituals were held in the spring during Navruz, the sacred festival of the Zoroastrians. Pilgrims from Iran and Byzantium could not be Zoroastrians, because idols brought from India, Sind and various areas of Tokharistan were placed inside the temple, which contradicts their canons.

In this connection, data of some sources are very interesting. According to them county rulers (muluk at-tawa'if), i.e. pre-Islamic rulers of Balkh, were not Zoroastrians, but professed the religion of the Sabians and worshiped the Sun, Moon, fire and seven stars, and Naubahar temple was dedicated to the cult of the Moon. It is known that in Arab sources the Sabians were mainly the Hanifs and Harran pagans, as well as followers of Manichaeism. The creed of the Sabians was based on the ancient religion of the Chaldeans, who worshiped the heavenly bodies. A special interest is caused by the report made by the historian of religions Ash-Shahristani (XII century), who wrote that "before Vishtasp (mythical sovereign of Balkh - Sh.K.), Balkh rulers adhered to the religion of the Sabians. They worshiped the stars and especially both luminaries, i.e. Sun and Moon. According to Beruni (XI century), the Chaldeans were the Keyanides, who came to Iraq from Balkh. The Keyanids also worshiped the two main luminaries, as well as all stars and elements, and considered them sacred until the appearance of Zarathushtra after 30 years of Vishtasp's reign. It is supposed that Zarathushtra lived in the VI-V centuries BC. Therefore, the time of Vishtasp's reign in Balkh also belongs to the same period. From these data it follows that even before the emergence of Zoroastrianism in Balkh, people worshiped the heavenly bodies. In later ages this ancient cult adapted to new religions - Zoroastrianism, Buddhism and Manichaeism.

According to Chinese sources, the Manicheans worshiped seven luminaries which, according to their doctrine, were presided over 7 days of the week. The names of 7 week days of the Sogdian calendar were dedicated to the Avestan deities, which later became the names of the heavenly bodies - the sun, the moon and the planets. It should be noted that in Naubahar temple celebrations continued for 7 days.

According to al-Mas'udi (X century), temples of the Sabians had various forms, in which they saw the symbols and myster-

Согласно ал-Мас'уди (X в.), храмы сабиев были различной формы, в чём они видели скрытые символы и тайну. К ним относятся храм Миропорядка, храм Необходимости и храм Души – это здания, круглые по форме, храм Сатурна – шестиугольное, храм Юпитера – треугольное, храм Марса – прямоугольное, храм Солнца – квадратное, храм Венеры – в форме треугольника внутри квадрата, храм Меркурия – в форме треугольника внутри удлинённого прямоугольника, храм Луны – восьмиугольное здания.

В VIII в. в столице Ферганы, был дом Кавусан, построенный царем Кавусом. Это было удивительное сооружение, посвященное Солнцу (Меркурию). Его разрушил халиф ал-Му'тасим (правил в 833-842 г.). В Бухаре в доисламское время был храм огня Мах, т.е. Луны. Колонны, на которые опирался дворец правителя на площади Регистан в Бухаре, были расставлены в форме созвездия Большой Медведицы. Ранние сабии были солнцепоклонниками и 5 раз в день возносили молитвы Солнцу в виде двурукого идола как одушевленному небесному ангелу, обладавшему человеческими атрибутами, излучавшему свет.

Сведения, приводимые в «Бахрал-асрар» Махмуда ибн Вали также указывают на синкретический характер культа в этом храме Наубахар, так как персы, в основном, исповедовали зороастризм, а тюрки тэнгрианство, христианство и буддизм. Единственным вероучением, в рамках которого могло быть объединение персов и тюрков, была манихеизм. В эпоху раннего средневековья в храме Наубахар поклонялись не столько Будде, сколько богу Луны (ajtāngri) или богу Солнца и Луны (kūnajtāngri), т.е. верховному божеству манихеев – Мани или Мани-Будде, воплощавшем в себе Будду, Зороастра и Иисуса Христоса, верховных апостолов трех мировых религий – буддизма, зороастризма и христианства. Поэтому сюда приезжали на поклонение представители манихейских общин, разбросанных в разных странах от Византии до Китая.

Манихейское вероучение, зародившееся в III в. н.э. в Вавилоне, вскоре стало популярным в Иране, из-за чего было подвергнуто жестокому гонению со стороны ортодоксального зороастризма. Эти гонения привели к массовому переселению последователей Мани в страны к северу и северо-востоку от Ирана. В VI – VIII вв. манихеизм был широко распространен в Тохаристане, Согде, Семиречье и Восточном Туркестане. Основными центрами манихеев были Балх, Бухара, Самарканд, Тараз и Турфан. Манихеизм исповедовали не только оседлые и городские жители, но и большинство кочевых тюркских племен. Он был государственной религией Тюркского, Уйгурского, Карлукского, Кыргызского и Кимакского каганатов. Согласно Беруни, в странах ислама не было почти ни одного региона, где бы, не было манихеев. Но их община, членом которой называли сабиями, открыто существовала только в Самарканде. За пределами ислама веру Мани и его учение исповедовало большинство восточных тюрков, обитатели Китая, Тибета и части Индии. По данным Махмуда Кашгари (XI в.), манихеями были чигили и все тюрки-кочевники от реки Джайхун до Чина, т.е. от Амударьи до Великой китайской стены. Такое широкое распространение манихеизма среди тюрков объясняется тем, что это вероучение хорошо уживалось с шаманскими ритуалами. В «Шахнаме» Фирдоуси (XI в.) Мани называется «пророком, пришедшим в Иран из земли Чина», т.е. из Туркестана. Известно, что Мани в молодости много лет путешествовал по странам Средней Азии и Индии, где он изучал различные религии. Именно на Востоке сформировалась его религиозная система, вобравшая в себя наиболее существенное из всех других религий.

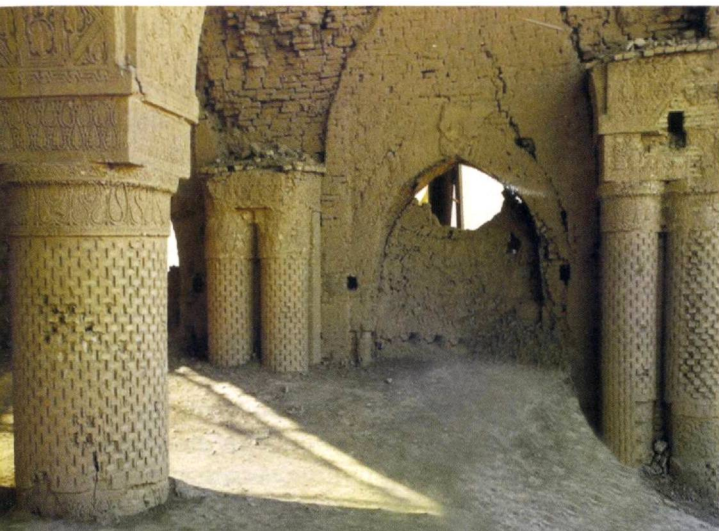
Сильная манихейская община несколько столетий (III-VIII вв.) существовала и в Балхе или вблизи от него. В VI в. здесь был написан один из магических парфяно-манихейских текстов, отражающих тесные контакты манихеев и буддистов. Из источников известно, что роль манихеев в VII – VIII вв. в Тохаристане, в частности в Чаганиане, была довольно значительной. Буддизм и манихеизм в Средней и Центральной Азии сосуществовали на протяжении длительного времени, и влияние буддизма на восточную ветвь этой религии было настолько сильным, что Мани в манихейских текстах именовался Буддой или богом Луны (ajtengri) Мани-Буддой.

Таким образом, сведения Махмуда ибн Вали позволяют получить представление о характере культа в храме Наубахар. Это был не только буддийский, но и манихейский храм. Поэтому в нем каждый год праздновали день весеннего равноденствия Науруз, который отмечался как среди персов, так и среди тюрков. Такое широкое распространение этот зороастрийский праздник получил именно благодаря манихеизму, который в эпоху раннего средневековья исповедовали многие тюркские племена и народы.

ва сирни кўрганлар. Уларга Дунёнинг тузилиши ибодатхонаси, Зарурият ибодатхонаси ҳамда Жон ибодатхоналари тааллуқли бўлиб, буларнинг барчаси айлана шаклига эга. Сатурн ибодатхонаси олти бурчакли бўлса, Юпитер ибодатхонаси учбурчак шакли, Марс ибодатхонаси тўғри тўрт бурчакли, Қуёш ибодатхонаси чорси, Венера ибодатхонаси – чорси ичидаги учбурчак шаклда, Меркурий ибодатхонаси – чўзинчоқ тўртбурчак ичида жойлашган учбурчак кўринишда, Ой ибодатхонаси эса – саккиз бурчакли бино шаклида бўлган. VIII асрда Фарғона пойтахтида шоҳ Ковус қурдирган Ковусон уйи бўлган. Бу Қуёш (Меркурий)га бағишланган ажойиб иншоот эди. Уни халифа ал-Муътасим (833-842 йй.да ҳукмронлик қилган) буздириб ташлаган. Исломиятдан аввал Бухорода Моҳ, (яъни Ой) олов ибодатхонаси бўлган. Бухородаги Регистон майдонида жойлашган ҳукмдор саройининг устунлари Катта Айиқ юлдузлар туркуми шаклида ўрнатиб қурилган. Илк собийлар қуёшпараст бўлган ва Қуёш ҳақида кунига беш вақт намоз адо этишган. Қуёш икки қўлли бут кўринишига эга бўлиб, ўзида одам шаклини намоен этган ва ўзидан нур таратиб турган жонли самовий фаришта сифатида муқаддас саналган.

Маҳмуд ибн Вали маълумотининг яна бир муҳим жиҳати шундан иборатки, Навбаҳор ибодатхонасига сиғингани турклар ҳам, форслар ҳам келишни қанда қилмаган. Бу ҳам бу ибодатхонадаги диний хоҳят синкретик (аралаш) тусига эга бўлганидан дарак беради, чунки форслар асосан зардуштийликка, турклар эса тангричилик, насронийлик ва буддавийликка иймон келтирган. Форслар ва турклар бирлашиши мумкин бўлган ягона диний таълимот бу – монийлик бўлган. Илк ўрта аср даврида Навбаҳор ибодатхонасида Буддадан кўра кўпроқ Ой (ajtāngri – ой тангри) маъбудига ёки Қуёш ва Ой (kūnajtāngri) маъбудига, яъни монийликнинг энг олий илоҳи – Монийга ёки уч бутунжаҳон дини – буддавийлик, зардуштийлик ва насронийликнинг уч олий илоҳи – Будда, Зардушт ва Исо Масиҳни ўзида мужассам этган Моний-Буддага сиғинганлар. Шу боис, бу ерга сиғингани Византиядан то Хитойгача ёйилган турли мамлакатлардан монийлик жамоалари вакиллари келар эди.

Милоднинг III асрида Бобилда вужудга келган монийлик таълимоти Эронда оммалашиб кетди, шу туфайли ақидапараст зардуштийлик томонидан қаттиқ қувғин остига олинади. Бу қувғинлар Моний издошларининг Эрондан шимолга ва шимоли-шарққа чўзилган мамлакатларга оммавий тарзда кўчиб ўтишига олиб келди. VI-VIII асрда монийлик Тохаристон, Сўғд, Еттисув ва Шарқий Туркистонда кенг ёйилган эди. Монийликнинг асосий марказлари Балх, Бухоро, Самарқанд, Тароз ва Турфон шаҳарларида жойлашган эди. Монийликка нафақат ўтроқ ва шаҳар аҳолиси, балки кўпчилик кўчманчи турк қабилалари ҳам сиғинар эди. У Турк, Уйғур, Қарлуқ, Қирғиз ва Қимоқ хоқонликларининг давлат дини бўлган эди. Берунийнинг ёзишига кўра, ислом мамлакатларида монийлик бўлмаган биронта минтақа қолмаган эди. Аммо уларнинг аъзоларини собийлар деб айтиладиган жамоаси очик ҳолда фақат Самарқанддагина мавжуд эди. Исломдан ташқарида Моний дини ва таълимотига кўпчилик шарқий турклар, Хитой, Тибет ва Ҳиндистоннинг бир қисми эътиқод қилар эди. Маҳмуд Кошғарийнинг (XI а.) хабар бериши-



Ну Гумбад ёхуд Каъб ал-Ахбор масжида Навбахор дарвозаси ёнида жойлашган. У исломиятдан аввалги саждагоҳ ўрнида бунёд этилган бўлиши эҳтимолдан холи эмас.

Мечеть Ну Гумбад или Ка'б ал-Ахбар расположена у ворот Наубахара. Не исключено, что она была построена на фундаменте домусульманского культового здания.

Nu Gumbad or Kabal-al-Akhbar mosque is located at the gate of Noubakhar. Possibly it was built on the foundation of a pre-Islamic religious building.

ча, монийликка чигиллар ва Жайхундан то Чингача, яъни Амударёдан Буюк Хитой деворигача бўлган барча турли кўчманчилар кирар эди. Монийликнинг турклар орасида бу қадар кенг ёйилишига сабаб шуки, бу диний таълимот шомонийликдаги диний маросимлар билан яхши чиқишиб кета олар эди. Фирдавсийнинг "Шоҳнома"сида (XI а.) Моний "Чин, яъни Туркистон ерларидан Эронга келиб қолган пайғамбар" деб айтилади. Маълумки, Моний ёшлигида кўп йиллар Ўрта Осиё ва Ҳиндистон мамлакатлари бўйлаб саёҳат қилган ва бу ерларда турли динларни ўрганган. Унинг бошқа барча динлардан энг муҳим жойларини ўзига сингдириб олган диний тизими айнан Шарқда вужудга келган.

Кучли монийлик жамоаси бир неча асрлар давомида (III-VIII аа.) Балх ва унинг атрофида мавжуд бўлган. VI асрда бу ерда монийлик ва буддавийликнинг яқиндан алоқаларини акс эттирувчи парфиёнча-монийча афсунгарлик битикларидан бири ёзилган эди. Манбалардан маълум бўладики, Тохаристонда, жумладан Чағониёнда VII-VIII асрларда монийлик анча муҳим ўрин тутган. Ўрта ва Марказий Осиёда буддавийлик ва монийлик узок вақтгача биргаликда мавжуд бўлган ва бу динни шарқий шохобчасига буддавийликни таъсири шу қадар кучли бўлганки, Моний монийча битикларда Будда ёки Ой маъбудиди (ajtengri) Моний-Будда деб аталган.

Шундай қилиб, Маҳмуд ибн Вали маълумотлари Навбахор ибодатхонасидаги диннинг моҳияти ҳақида тасаввур ҳосил қилиш имконини беради. Бу нафақат буддавийлик, балки монийлик ибодатхонаси ҳам бўлган. Шу боис бу ибодатхонада ҳар йили баҳорги Наврўз тенгкунлиги байрам қилиниб, турклар орасида ҳам, форслар орасида ҳам баравар нишонланган. Ушбу зардуштийлар байрамнинг бу қадар кенг тарқалишига илк ўрта асрларда кўплаб турк қабила ва элатларининг монийликка эътиқод қилишлари сабаб бўлган.

ies that they hide. These are such temples as the Temple of World Order, the Temple of Necessity and the Temple of Soul, which had round shape, the temple of Saturn was hexagonal, the temple of Jupiter was triangular, the temple of Mars was rectangular, the temple of the Sun was square, the temple of Venus - in the form of a triangle inside a square, the temple of Mercury - in the form of a triangle inside an elongated rectangle, and the temple of the Moon was an octagonal building.

In the VIII century in the capital of Fergana, there was the house of Cavusan built by Tsar Cavus. It was an amazing structure dedicated to the Sun (Mercury). It was destroyed by the caliph al-Mu'tasim (ruled in 833-842). In Bukhara in pre-Islamic times there was a fire temple Makh, i.e. the Moon. The columns on which the ruler's palace rested in Registan Square in Bukhara were placed in the form of the Big Dipper constellation. The early Sabians were sun worshipers and offered prayers five times a day to the Sun in the form of a two-armed idol as an animated heavenly angel with human attributes radiating light.

The information given in "Bahr al-Asrar" by Mahmud ibn Wali also indicates the syncretic nature of the cult in Naubahar temple, because the Persians mainly professed Zoroastrianism, and the Turks - Tangriism, Christianity and Buddhism. The only doctrine within which the Persians and Turks could unite was Manichaeism. In the early Middle Ages in Naubahar temple, people worshiped not only the Buddha, but mainly the god of the Moon (ajtengri) or the god of the Sun and Moon (kūnajtengri), i.e. the supreme deity of the Manicheans - Mani or Mani Buddha, which embodied the Buddha, Zoroaster and Jesus Christ, the supreme apostles of three world religions - Buddhism, Zoroastrianism and Christianity. Therefore, representatives of Manichaean communities scattered in different countries from Byzantium to China came here to worship.

Manichean dogma, born in the III century AD in Babylon, soon became popular in Iran, because of which it was subjected to cruel persecution by orthodox Zoroastrianism. These persecutions led to mass resettlement of followers of Mani to the countries located in the North and Northeast of Iran. In the VI-VIII centuries Manichaeism was widespread in Tokharistan, Sogd, Semirechye and Eastern Turkestan. The main centers of the Manicheans were Balkh, Bukhara, Samarkand, Taraz and Turpan. Manichaeism was professed not only by sedentary and urban residents, but also by the majority of nomadic Turkic tribes. It was the state religion of the Turkic, Uyghur, Karluk, Kyrgyz and Kimak Kaganates. According to Beruni, in Islamic countries there was almost no region where there were no Manicheans. But their community, whose members were called the Sabians, openly existed only in Samarkand. Outside of Islamic countries, the faith of Mani and its doctrine was confessed by most of the eastern Turks, inhabitants of China, Tibet and some parts of India. According to the data by Mahmud Kashgari (XI century), all the Chigils and the Turkic nomads from the Jaihun River to Chin, i.e. from the Amu Darya to the Great Wall of China were the Manicheans. Such wide distribution of Manichaeism among Turks is explained by the fact that this doctrine got on well with shaman rituals. Firdousi (XI century) in "Shakhnama" called Mani "the prophet who came to Iran from the land of Chin", i.e. from Turkestan. It is known that in his youth, Mani traveled for many years throughout the countries of Central Asia and India, where he studied various religions. Exactly in the East his religious system was formed, which absorbed the most essential of all other religions.

A strong Manichaean community existed in Balkh or around it for several centuries (III-VIII centuries). Here, one of the magical Parthian-Manichaean texts was written in the VI century, which reflected close contacts of the Manicheans and Buddhists. It is known from sources that the role of the Manicheans in the VII-VIII centuries in Toharistan, in particular in Chaganiyan, was quite significant. Buddhism and Manichaeism in Middle and Central Asia coexisted for a long time, and the influence of Buddhism on the eastern branch of this religion was so strong that Mani in the Manichaean texts was called the Buddha or the god of the Moon (ajtengri) Mani Buddha.

Thus, the information of Mahmud ibn Wali gives an idea of the nature of the cult in Naubahar temple. It was not only a Buddhist temple, but also a Manichaean temple. Therefore every year people celebrated there the day of the spring equinox Navruz, which was celebrated among both the Persians and the Turks. This Zoroastrian holiday was so widespread due to the Manichaeism, which in the era of the early Middle Ages was professed by many Turkic tribes and peoples.

# Наврўз оҳанглари

## НАПЕВЫ НАВРУЗА

Рустамбек АБДУЛЛАЕВ

*Дождём Навруза увлажнилось поле,  
Из сердца прочь гони и скорбь, и боли,  
Пируй теперь! Из праха твоего, –  
В грядущем зелень вырастет – не более...*

Омар Хайям

У народов Центральной Азии с Наврузом связано множество легенд и преданий, песен и дастанов, созданных на протяжении веков. Но главным компонентом Навруза всегда оставались музыка и песни, традиционно сопровождавшие все обряды и ритуалы.

Проведение традиционных обрядов и ритуалов, связанных с празднованием Навруза начинается с появлением бутонов первых весенних цветов. Обходя дома с букетами подснежников, фиалок или тюльпанов, группы людей, чаще всего дети или подростки, извещают о приходе весны, распевают песни «Бойчечак» (Подснежник), «Бинафша» (Фиалка), «Лола» (Тюльпан), «Гули сурх» (Мак). Хозяйка домов приглашают участников в гости, произносят различные благопожелания и одаривают их лакомствами. Старшие по возрасту берут цветы, целуют их, иногда оглаживая цветком по бровям и глазам, произносят для себя и своих близких добрые пожелания. До сего времени сохранились обряды первого цветка «Бойчечак хабари» (Подснежник), или «Гулгардони» (Ношение цветов), или же праздники цветов «Лола сайли» (Праздник тюльпанов) или «Кизил гул байрами» (Сайли гули сурх), (Праздник маков), которые сопровождалось пением обрядовых песен. Так в песне «Бойчечак» («Бойчечагим бойланди, қозон тула айрондир...»), (взошел подснежник, казан полон айрана...) заключен не только образ первого весеннего цветка, но и своеобразный символ новорожденного ребенка. В поэтическом содержании и архаических формах исполнения, мелодии которых основаны на простых мелодико-интонационных оборотах, восходящих к древнему синкретизму, наблюдаются реликты верований доисламского периода (культы цветка, священного дерева).

В дни празднования Навруза исполнялись песни «Навруз муборак», «Навруз айёми», «Навруз келди», «Салом, Навруз», «Йил боши», исполнявшиеся в прошлом в форме сольного пения, причем носителями традиций были женщины; со временем в процессе исторического развития эти песни приобрели новые черты, в частности, сольного пения с инструментальным сопровождением (доирой) или же сольно-унисонного пения в сопровождении инструментального ансамбля, певучая мелодия песен, широко разливаясь, отличалась плавностью мелодического рисунка, ритмической законченностью фраз.

С обрядовой песни «Муборакбод» (Здравица) как правило начиналось празднование Навруза («Бойчечак чикибди, бугун Навруз экан, хамма бир-бирига жигарсуз экан...»), («Сегодня все радостны и дружны, взошел подснежник, сегодня Навруз...»). Эта песня-приветствие с широкораспевной, жизнеутверждающей и светлой мелодией, исполняемая в прошлом одним певцом в высоком регистре без инструментального сопровождения наподобие древних языческих песнопений, сегодня это торжественно-величальная песня, исполняется ансамблем певцов и музыкантов.

Большое количество песнопений связано с обрядом приготовления сумалак (Сумалак сайли) являющегося своеобразной традицией оправления культа умирающего и воскресающего божества природы древности. Как отголосок роли женского божества в его воскрешении, сумалак варят только женщины. В течение всего времени приготовления сумалака (12-14 часов) женщины вокруг котла устраивают разнообразное развлечения, поют народные песни (обрядовые и необрядовые), танцуют. Но главным здесь является исполнение песен «Сумалак» всеми участниками обрядового действия. В народной традиции сложились свои способы исполнения песен: унисонно-групповое (чаще всего) и сольно-групповое (пение заключалось в чередовании партии запевалы и унисонного хора), причем пение без инструментального сопровождения. В определенных районах Самаркандской и Джизакской областей бытуют и мужское групповое исполнение песни «Сумалак, сумалак сирли ош» (Сумалак, чудное блюдо сумалак); они более подвижные, жизнерадостные, сопровождаемые ударами в ладоши. Существуют множество тради-

Рустамбек АБДУЛЛАЕВ

*Наврўз куни лола юзини ювди булут,  
Шаҳд айла-ю, тур – қўлингга соф бодани тут,  
Қабрингдан унар эртага – ҳеч қилма унут, –  
Сайр этганинг ушбу кун ҳама сабзаю ўт...*

Умар Хайём

Ўрта Осиё халқларида Наврўз билан боғлиқ кўплаб ривоятлар, қўшиқ ва достонлар мавжудки, улар асрлар давомида авлоддан авлодга ўтиб келмоқда. Аммо Наврўзнинг асосий таркибий қисмини ҳар доим куй ва қўшиқлар ташкил этиб келган – бирон-бир катта-кичик маросим йўқки, улар куй-қўшиқсиз адо этилган бўлсин.

Наврўзни байрам қилиш билан боғлиқ маросим ва расм-русумлар бутонларда гулларнинг илк бора гунчалари кўринган палладан ўтказила бошлайди. Қўлларида бойчечак, гунафша ёки лола дасталарини тутган гуруҳ-гуруҳ одамлар, айниқса, болалар ва ўсмирлар ҳовлима-ҳовли, кўчама-кўча сайр қилиб, баҳор келганидан дарак берадилар, улар одатда «Бойчечак», «Бинафша», «Лола», «Гули сурх» («Лолақизғалдоқ») кўшиқларини баралла куйлайдилар. Уй эгалари уларни ичкарига таклиф қиладилар, дуолар қилиб, яхши ниятлар тилайдилар ва анвойи ширинликлар билан меҳмон қиладилар. Катта ёшдагилар гулларни олиб ўпадилар, баъзан гул билан қошқўзларини сийпалаб, ўзлари ва яқин қариндошларига яхши ниятлар билдирадилар. Илк баҳор гули – бойчечакка бағишланган «Бойчечак хабари» ёки «Гулигардон» (Гул тақиш) ёки «Лола сайли», «Қизил гул байрами» каби халқона байрамлар ҳозирги кунларимизгача нишонланиб келмоқда, уларга бағишланиб маросим қўшиқ-ўланлари ижро этилмоқда. Масалан, «Бойчечак» кўшиғида («Бойчечагим бойланди, қозон тўла айрондир...») нафақат илк баҳор гулининг мадҳияси ўз ифодасини топган, балки оламга янги келган чақалоқнинг ўзига хос рамзи тараннум этилади. Уларнинг бадий мазмуни ва архаик шаклдаги ижросидан шу нарса кўриниб турадики, уларнинг куй-оҳанглари оддий ижро усулларига асосланиб, қадимги синкретикларга, исломиятдан аввалги диний эътиқодларга бориб тақалиши (гулга, муқаддас дарахтга сиғиниш ва ҳ.к.) кузатилади.

Айём кунларида «Наврўз муборак», «Наврўз айёми», «Наврўз келди», «Салом Наврўз», «Йил боши» кўшиқлари ижро этилган, ўтмишда уларни одатда бир киши (яккагон ашулачи) куйлаган, шуниси ҳам борки, одатда бу кўшиқларни аёл хонанда куйлайди. Вақт ва замонлар ўтиши билан тарихий тараққиёт ас-

носида қўшиқлар янгича шакллар, кўринишлар касб эта борган, хусусан, яккахон қўшиқчига бирон-бир соз жўр бўлган (асосан доира) ёки чолғу асбоблари ансамбли жўрлигида яккахон-жўрлик шаклида ижро этилган; қўшиқ куйининг оҳангдорлиги, сатрларининг қофиядошлиги ва хаёлот кенглиги билан ажралиб туради.

Наврўз байрами одатда маросимий “Муборакбод” қўшиғи билан бошланган (“Бойчечак чиқибди, бугун Наврўз экан, ҳамма бир-бирига жигарсўз экан...”). Бу кутлов қўшиғи оҳангининг кенг қамровлиги, ҳаётбахшлиги ва куйининг равонлиги билан ажралиб туради. Қадимда бу қўшиқлар соз жўрсиз баланд овозда яккахон ашулачи томонидан айтилган, бу ўша замонлардан мажусийларнинг Худога қилган нола-таваллоларига ўхшаб кетган. Бугунги кунда эса бундай қўшиқлар улуғвор оҳанг касб этиб, машшоқлар ва хондалар жўрлигида тантанавор ижро этилади. Кўплаб қўшиқлар сумалак тайёрлаш маросими (сумалак сайли) билан боғлиқ бўлиб, рамақижон бўлиб ётган беморларнинг соғайиб кетишини Яратгандан илтижо қилиб сўраш аънанасига айланиб кетган, бундан ташқари қадимда табиат



илоҳининг мўъжизакор кучига умидворлик билан кўз тикишни ўзида намоён этган. Табиатнинг уйғонишидаги аёл илоҳанинг аҳамиятини ошириш маъносида сумалакни фақат аёллар тайёрлаган. Сумалак пишиши давомидаги (12-14 соат) вақт ичида аёллар қозон атрофида ўйин-кулгилар қилганлар, халқ ўланларини куйлаганлар, рақс тушганлар, бунда куй ва қўшиқлар (маросимий-номаросимий) мазмунига эътибор бермаганлар. Асосий гап бу ерда “Сумалак” қўшиғининг маросимдаги барча иштирокчилари томонидан айтилишида. Халқ аънаналарида қўшиқ айтишнинг ўз усуллари вужудга келган: кўпроқ гуруҳ жўрлигида қўшиқ айтиш ва гоҳ-гоҳ яккахон ижросидаги қўшиқлар (гуруҳнинг жўрликка ўхшаш шаклда

## MELODIES OF NAVRUZ

Rustambek ABDULLAEV

*Rain of Navruz moistened the field  
Drive away sorrow and pain from the heart  
Feast now! Out of your ashes, in the future,  
Only greenery will grow - nothing more.*

Omar Khayyam

Central Asian peoples have many legends, songs and epics associated with Navruz holyday, which were created throughout centuries. But the main component of Navruz was always music and songs, which traditionally accompanied all rites and rituals.

Traditional ceremonies and rituals associated with the celebration of Navruz begin with the appearance of buds of the first spring flowers. Visiting houses with bouquets of snowdrops, violets or tulips, groups of people, mainly children or teenagers, announce the coming of spring and sing such songs as “Bojchekchak” (Snowdrop), “Binafsha” (Violet), “Lola” (Tulip), “Guli Surkh” (Poppy), etc. Owners of the houses invite the participants inside, say various good wishes and give them dainties. Older people take flowers, kiss them, sometimes stroke with the flower the eyebrows and eyes, and pronounce good wishes for themselves and their families. There are still preserved the rituals of the first flower “Bojchekchak habari” (Snowdrop), or “Gulgardoni” (Bearing flowers), flower festivals “Lola Sayli” (Tulip Festival) or “Kizil gul Bayrami” (Sayli Ghuli Surkh), which are accompanied by singing of ritual songs. So the song “Bojchekchak” (Bojchekchagim boylandi, qozon tula ayrondir ...) (snowdrop has risen, a gauldron is full of ayran ...) contains not only the image of the first spring flower, but also a kind of symbol of a newborn child.

In the poetic content and archaic forms of performance of the melodies, which are based on simple melodic-intonational turns dating back to ancient syncretism, some relics of beliefs of the pre-Islamic period (cult of flower, sacred tree) are observed.

During celebration of Navruz the songs “Navruz Muborak”, “Navruz ayomi”, “Navruz Keldi”, “Salom Navruz” and “Yil Boshi” were performed. In the past these songs were performed traditionally by women in the form of solo singing. Over time, in the course of historical development, they acquired new features, in particular, solo singing with instrumental accompaniment (doira) or solo unison singing accompanied by an instrumental ensemble. The melodious tune of the songs widely spreading out is distinguished by the smoothness of the melodic pattern and rhythmic completeness of phrases.

The celebration of Navruz usually began with the ceremonial song “Muborakbod” (Cheer), (Bojchekchak chiqibdi, bugun Navruz ekan, hamma bir-biriga zhigarsuz ekan ...) (Today everyone is

happy and amicable, snowdrop has risen, today is Navruz ...). This greeting song with a wide-ranging, life-affirming and light melody, which was performed in the past by one singer in a high register without instrumental accompaniment like ancient pagan chants, today is a solemn and majestic song performed by an ensemble of singers and musicians.

A large number of chats is connected with the ritual of sumalak cooking (Sumalaksayli), which is a kind of tradition of worship to the dying and reviving antiquity nature deity. As an echo of the female deity role in its revival, sumalak is cooked only by women. During all time of preparation of sumalak (12-14 hours), women around a boiler arrange various entertainments, sing folk songs (ritual and non ceremonial), and dance. But the main thing is performance of “Sumalak” songs by all participants of the ceremonial action. In the folk tradition, there were different ways of singing songs: unison-group (most often) and solo-group (singing by alternating parts of a directing

ционных текстов, связанных с этим песенным жанром: это и напутствие Наврузу, и расхваливание достоинств сумалака, и сам процесс приготовления лакомства, а также проявление взаимных дружеских чувств и изъявление добрых пожеланий. Мелодия песни вырастает из единой интонационно-ритмической попевки путем многообразного ее повторения или варьирования со словами «сумалажон, сумалак» (содержащие элемент ласкания). Для напевов песен «Сумалак» характерны сдержанность, типичное отсутствие динамических контрастов, небольшой диапазон, предельная скупость орнаментики, равномерный ритмический рисунок. Лирический характер песни отражается и в мажорной окраске (появление светлого тонуа в пении).

Народные песни и инструментальные мелодии сопровождали все представления Навруза: о начале праздника предвещало выступления жарчи-глашатаев – исполнителей своеобразных песенных призывов громким и высоким голосом, или инструментальные фанфарно-сольные напевы карнаев, или сигнально-сольные усули – своеобразные ритмы на ударных инструментах, как доул (большие барабаны), нагора и доира. Это и своеобразные народные мелодии, исполняемые на сурнае в дни Навруза, как «Шохи Нақшбанд» – популярная инструментальная музыка в горных районах Сурхандарья, а также разнообразные мелодии для сурнай и доиры, сопровождавшие зрелищные представления дарбозов, палвонов, кизикчи, кукольников и масхарабозов, а также многочисленное народное песни разных жанров, большинство из которых сопровождалось народными танцами. В Ферганской долине это лапары и ялла, в Бухаре песенный цикл мавриги, в Хорезме своеобразные песни терма и кошук, в Самарканде – цикл песен карсак, в Сурхандарье и Кашкадарье – ритуальные календарные и свадебные песни, исполняемые женщинами – яллачи или лапарчи, созанда или халфа. Для праздничных дней существовали в старину специальные церемониальные и ритуальные песни и инструментальные мелодии, как «Наврүзи бузург», «Баде Наврүзи», «Наврүзи Кайкубод», «Наврүзи Моздак», «Наврүзи хурдак», «Роҳати Хусравони», «Сози Наврүз» и др., согласно письменным источникам творцом некоторых из них считается известный на Востоке Борбад Марвизи, придворный музыкант и певец царя Хосрова Парвизи (на рубеже VI-VII веков).

Каждый обряд Навруза сопровождается самобытными музыкальными речитативами и причитаниями, народными песнями и заклинаниями; определенную роль играют в обрядности музыкальные инструменты (карнай, сурнай, чанг-кобуз, ударные инструменты) и вокально-инструментальная музыка. Дошедшие до нас собственно календарно-обрядовые песни, в частности, Навруза, дают возможность составить более или менее, исторически верное представление о былой обрядности и сопровождающих её песнях. Если в поэтических текстах обрядовых песен и встречаются элементы двоеверия (совмещение язычества с исламом, следы которого более ярко обнаруживаются в календарно-обрядовой песенности), то их музыкальная природа совершенно свободна от каких-либо религиозных элементов и всецело является продуктом народного творчества. Более того, в основе музыкального языка фольклора исторически оказалась мелодика обрядовых песен, вобравшая в себя первозданно яркое ощущение родной природы, здоровое восприятие жизни и праздников. Для их музыкального воплощения важно было не разнообразие обрядовых форм, а сам факт заклинания или величания, породившего мелодию данного типа – определенные музыкальные напевы-формулы заклинательной, величательной или же поздравительной семантики.

Музыка Навруза за весь исторический период не только сохранила свой первоначальный облик, но и совершенствовалась, и развивалась. Формировались новые формы в изустно-профессиональном музыкальном творчестве в жанрах ашула, в дастанном и макомном искусстве, примером тому вокальные произведения «Наврүзи сабо», «Наврүзи ажам», «Наврүзи хоро» в бухарском Шашмакоме, в циклах Хорезмских и Фергано-Ташкентских макомов; инструментальные циклы «Наврүзи ажам тароналари» в Ферганской долине.

Сегодня, обрядовая музыка пережила былую прикладную, обрядовую функцию и в настоящее время покоряет многих объективной художественной ценностью. Песни и музыка Навруза, как и других праздников, полные жизнеутверждающей силы и грации стали своеобразными памятниками культуры народа.



галма-галдан кўшиқ айтиш, боз устига, чолғу жўрлигидан холи тарзда) айтилиши диққатга сазовор.

Самарканд ва Жиззах вилоятларининг баъзи туманларида «Сумалак, сумалак сирли ош» кўшигини эркаклар жўрлигида айтиш удуми ханузгача яшаб келмоқда. Бу кўшиқларда қарсак чалишга кўпроқ зўр берилади ва бу нарса ўз навбатида куйнинг жўшқинлигини, тантанаворлигини таъминлайди. Бу кўшиқ жанри билан боғлиқ кўплаб анъанавий матнлар юзага келган: бу Наврүзда тилак билдиришда ҳам, сумалак таърифни келтиришда ҳам, ўзаро меҳру муҳаббат туйғусини билдиришу сумалакнинг тайёрланиш жараёнини мадҳ этилишида ҳам яққол кўзга ташланади, шунингдек, кишиларнинг бир-бирига тану соғлиқ, узоқ умр тилашлари ҳам шу жумлага қиради. Кўшиқ куйи хиргойисининг яхлит ифода оҳанги эрқаланиб, «сумалакжон, сумалак» сўзларини узлуксиз такрорланишидан ёки алмашлаб қўллашдан келиб чиқади. «Сумалак» кўшиғи хиргойиси учун босиқлик, жўшқин зиддиятларнинг одатда бўлмаслиги, кичик диапазон, ўйноқлик бегоналиги, оҳанг йўллари тўғрилиги хос. Кўшиқнинг лирик характери мажор рангда (кўшиқда ёрқин овознинг пайдо бўлиши) ҳам акс этади.

Халқ кўшиқлари ва чолғу куйлари барча Наврүз томошаларида иштирок этиб келган: байрам бошланиши ҳақида жарчиларнинг баланд овозда эълон қилиши, пуфлама-урма созлардан карнай, доира, довул (катта ноғора) билан ўзига хос усулда чалиш билан хабар берилган. Сурхондарёнинг тоғли туманларида Наврүз кунларида «Шохи Нақшбанд» куйи сурнайда ижро этилади. Бу куйларга дорбоз, қизикчи, полвон, қўғирчоқбоз ва масхарабозларнинг ўйин томошалари, халқ

рақслари кўшилиб жонли манзара ҳосил қилган. Фарғона водийсида буни лапар ва ялла дейилса, Бухорода мавригий кўшиқлари туркуми машҳур, Хоразмда ўзига хос терма ва кўшиқ, Самаркандда қарсак, Сурхондарё ва Қашқадарёда – маросимий тақвим ва тўй кўшиқлари бўлиб, улар яллачи ёки лапарчи аёллар, созанда ёки халфалар томонидан ижро этилган.

Байрам кунлари учун қадимда махсус маросимий ва расм-русум кўшиқлари ва «Наврүзи бузург», «Баде Наврүзи», «Наврүзи Кайкубод», «Наврүзи Моздак», «Наврүзи хурдак», «Роҳати Хусравоний», «Сози Наврүз» каби чолғу услублари мавжуд бўлган. Ёзма манбаларда айтилишича, улардан айримларининг муаллифи шоҳ Хусрав Парвез саройида (VI аср охири – VII асрларда) бош машшоқ бўлиб хизмат қилган, Шарқда Борбад Марвазий номи билан машҳур бастакор бўлган.

Наврүзнинг ҳар бир маросими ўзига хос музикий нақарот ва дуолар, халқ кўшиқлари ва афсунлар билан давом этади; чолғу асбоблари (карнай, сурнай, чангқўбиз, зарбли созлар) ва вокал чолғу мусиқаси маросим чоғида маълум роль ўйнайди. Хусусан, Наврүзга оид бизгача етиб келган тақвим-маросимий кўшиқлар озми-кўпми ўтмишдаги удумлар ва уларда ижро этилган кўшиқлар ҳақида тарихан тўғри тасаввур ҳосил қилиш имконини беради. Чунончи, маросим кўшиқларининг шеърӣ матнларида икки динлик унсурлари учраса-да, уларнинг музикий табиати бирон-бир дин унсурларидан мутлақо холидир ва мутлақо халқ ижоди маҳсули ҳисобланади. Бундан ташқари, фольклор мусиқа тили асосида тарихан она табиат ва байрамлар, ҳаётни тўғри идрок этиш қобилиятини ўзига сингдириб олган маросим кўшиқлар оҳанги ётган экан. Уларнинг музикий тажассуми учун маросимий шакллар хилмахиллиги эмас, балки шу хилдаги куйни пайдо қилган афсун ёки алқовларнинг ўзи муҳимдир – уларда афсунгарлик, улуглаш ёки табриклар маъносидаги муайян музикий сурудлари «мана мен», деб туради.

Наврүз мусиқаси бутун тарихий даврда нафақат ўз ибтидоий қиёфасини сақлаб қолди, балки такомиллашди, ривожланди ҳам. Оғзаки – профессионал мусиқа усталари ижодининг ашула жанрлари дoston ва мақом санъатида янги шакллар юзага келди. Бунга «Наврүзи сабо», «Наврүзи ажам», «Наврүзи хоро» (Бухоро Шашмақомида), Хоразм, Тошкент мақомларидаги туркумларни, Фарғона водийсидаги «Наврүзи ажам тароналари» чолғу туркумларини мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

Бугунги кунда маросим мусиқаси ўзининг қадимги амалий, маросимий вазифасини бошдан кечирмоқда ва бадиий қадриятининг холислиги билан кўпчиликнинг қалбларини ўзига ром этмоқда. Бошқа байрамлар сингари, Наврүзнинг ҳам кўшиқ ва мусиқаси ҳаётбахш кучга тўлиб-тошган, унинг қудрати ва жозибаси халқ маданиятининг ўзига хос ёдгорлиги бўлиб қолди.

singer and unison choir), but without instrumental accompaniment. In certain areas of Samarkand and Djizzak regions there are also male group performance of the song "Sumalak, sumalyak sirlı osh" (Sumalak, a wonderful sumalak dish); they are more mobile, cheerful and accompanied with clapping hands. There are many traditional texts connected with this song genre: wishes to Navruz, praising the merits of sumalak, and the process of cooking of the delicacy, as well as manifestation of mutual friendly feelings and the expression of good wishes. The melody of the song grows from a single intonation-rhythmic chant by a variety of its repetition or variation with the words like "sumalakzhon, sumalak" (containing an endearment element). The tunes of "Sumalak" songs are characterized by restraint, typical lack of dynamic contrasts, small range, stingingness of ornamentation and uniform rhythmic pattern. The lyric nature of the song is reflected also in major coloring (appearance of light tone in singing).

All performances of Navruz are accompanied by folk songs and instrumental melodies: the beginning of the holiday was presaged by zharchi - heralds - performers of original songs appealing by loud and high-pitched voice. Instrumental fanfare-solo tunes by karnays, or signal-solo usuls - original rhythms on percussion instruments, like doul (big drums), nagora and doira. It is also such folk tunes played on sunray, as "Shokhi Naqshband" - a popular instrumental music in the mountainous areas of Surkhandarya, as well as a variety of tunes for surnay and doira accompanying spectacular performances of darbozes, palvons, kizikchi, puppeteers and maskharabozes, and also a number of folk songs of different genres, most of which were accompanied by folk dances. In the Fergana Valley it is lapars and yallas, in Bukhara - a song cycle mavrigi, in Khorezm - original songs terma and koshuk, in Samarkand - a cycle karsak songs, in Surkhandarya and Kashkadarya - ritual calendar and wedding songs performed by women - yallachi or laparchi, sozanda or halfa. In old times for holidays there were such special ceremonial and ritual songs and instrumental tunes as "Navruzi Buzurg", "Bade Navruzi", "Navruzi Kaykubod", "Navruzi Mozdak", "Navruzi hurdak", "Rohati Husravoni", "Sozi Navruz" and others. According to some written sources, the famous in the East Borbad Marvisi, a palace musician and singer of the king Khosrov Parvizi (at the turn of the VI-VII centuries) is considered the author of some of abovementioned songs and tunes.

Every rite of Navruz is accompanied by original musical recitatives and lamentations, folk songs and spells; in the rituals a certain role is played by musical instruments (karnay, surnay, chang-kobuz, and percussion instruments) and vocal-instrumental music. The actual calendar-ritual songs, which have reached us, in particular, Navruz, make it possible to compose more or less historically correct idea about past rituals and accompanying songs. If the poetic texts of ceremonial songs contain some elements of dual faith (combination of paganism and Islam, traces of which are found more brightly in calendar-ritual songs), then their musical nature is absolutely free from any religious elements and entirely is a product of folk art. Moreover, in the heart of musical language of folklore, historically there was the melody of ritual songs, which incorporated a pristine vivid sense of native nature and healthy perception of life and holidays. Not a variety of ritual forms was important for their musical embodiment, but the very fact of the incantation or glorification that gave rise to this type of melody, i.e. certain musical tunes-formulas of incantatory, cheering or greeting semantics.

Navruz music throughout the entire historical period not only preserved its original appearance, but also improved and developed it. New forms have been formed in oral-professional musical art in ashula genres, in dastan and makom art, example of them are the vocal works "Navruzi sabo" "Navruzi azham" and "Navruzi horo" in Bukhara Shashmaqom, in the cycles of Khorezm and Fergana-Tashkent maqoms, and in instrumental cycles "Navruzi azham taronalari" in the Fergana Valley.

Today, ritual music has experienced former applied ritual function and currently wins by the objective artistic value. Songs and music of Navruz, like other holidays, full of life-affirming force and grace became original monuments of the culture of the people.

## ЖАНУБИЙ ЎЗБЕКИСТОН ҚЎНҒИРОТЛАРИ АНЪАНАВИЙ КИЙИМИ ТРАДИЦИОННАЯ ОДЕЖДА КУНГРАТОВ ЮЖНОГО УЗБЕКИСТАНА TRADITIONAL CLOTHES OF THE KUNGRATS OF SOUTHERN UZBEKISTAN

*Бинафша НОДИР*

*Бинафша НОДИР*

*Binafsha NODIR*

Одежда кунгратов южного Узбекистана по крою и формам близка мужской одежде других регионов, однако имеет свои собственные специфические особенности, выраженные в отдельных элементах, отделочных деталях, используемых тканях. На стиль одежды кунгратов заметное влияние оказали традиции осуществляемой ими хозяйственной деятельности (в основном животноводство) и природно-географические условия ареала их проживания.

Традиционный набор мужской одежды кунгратов состоял из нескольких предметов. В качестве нижней одежды использовались рубахи (ятак), закрытые или с глубокой горловиной, штаны (иштон, чолвор). Верхней одеждой служили различные халаты – чапаны (тун, желак), чекмени (чепкан), кебанак и тулупы (пустин). Рубахи и халаты подвязывались кушаками (белбог, белкарс) и поясами. На голову надевали шерстяные телпак, тюбетейки (дуппи, калпок), шапка кулокчин. Часть населения в качестве головного убора использовала саллу (чалма, турбан). Из кожи изготавливали обувь – этик, мукки, махси и кавуш.

Нижние рубахи кунгратов юга Узбекистана имели форму туники с открытым и закрытым воротом. Следует обратить внимание на форму ворота этой одежды. Рубахи с горизонтально вырезанной горловиной назывались «кифтаки ёкали куйлак», «муллача куйлак». Среди кунгратов широкое распространение получили распашные традиционные для жителей Узбекистана рубахи – ятак. К передней части горловины этой рубахи пришивались шнуры, которые впоследствии были заменены пуговицами.

Еще одним видом мужской одежды была зимняя стеганая рубашка гуппи (купа, купу, коппо), в которой между тканью и подкладкой выкладывали тонкий слой ваты (ранее – шерсть овец, верблюды), стеганной крупными стежками. О.А.Сухарева отмечает: «Слово гуппича – уменьшительная форма от гуппи. Гуппи – это стеганая рубашка обычного для Средней Азии туникообразного покроя; ее делали из простой хлопчатной ткани и надевали под халат люди, которым приходилось много бывать на холоде». По словам К. Шаниязова, древние рубахи такого покроя носили

Узбекистан жанубий ҳудудларидаги қўнғиротлар кийим-кечаклари республикамизнинг бошқа ҳудудлари эркаклар кийимларига яқин бўлишига қарамай, кийимдаги айрим унсурлар, безаклар, мато тури билан фарқланади. Бундан ташқари эркаклар кийим-кечакларининг шаклланишида аънавий ҳўжалик машғулоти (асосан чорвачилик), табиий-географик иқлим шароитининг таъсири сезилиб туради.

Қўнғиротларнинг аънавий эркаклар кийими бир неча қисмлардан ташкил топган. Ичқўйлак сифатида олд қисми ёпиқ ёки очиқ кўйлак (ятак) ва иштон (чолвор), устки кийим бўлиб эса турли чопонлар, тўн, желак, чепкан (чакмон), кебанак ҳамда пўстин хизмат қилган. Кўйлак ва чопонлар белбоғлар (белқарс) ва камарлар билан ўралиб боғланган. Бошга жундан тайёрланган телпак, дўппи (қалпок,) кулокчин кийилган, аҳолининг айрим қисми салла ўраган. Пойабзал чармдан тайёрланган этик, мўкки, маҳси ва кавушдан иборат бўлган.

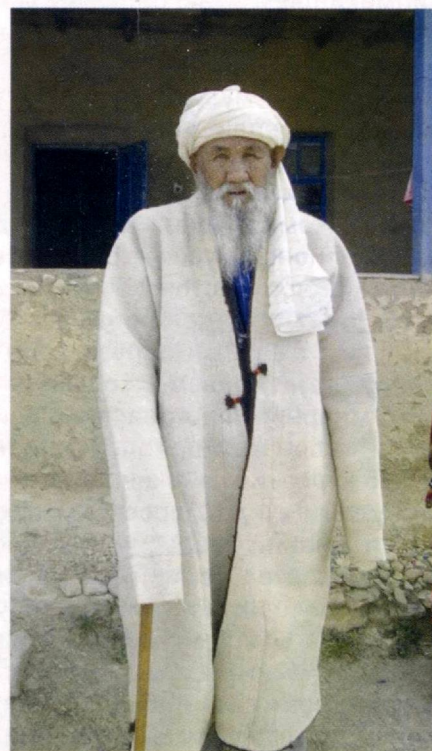
Ўзбекистоннинг жанубий минтақасида истиқомат қилувчи қўнғиротларнинг олди очиқ ички кийимлари туникасимон бичимга эга бўлган. Бу кийимни тавсифлашда ёқанинг шакли алоҳида эътиборга лойиқ. Горизонтал ўйилган ёқали ич кийим “кифтаки ёқали кўйлак”, “муллача кўйлак” деб аталган. Қўнғиротлар орасида ҳам бошқа вилоятлардаги каби ятак кенг тарқалган аънавий либос турларидан бири ҳисобланган. Ятакнинг олди ёқа қисмига богичлар, кейинчалик тугмалар қадалган.

Қишки қавилган кўйлак – гуппи (купа, купу, коппо) эркаклар либосининг яна бир тури ҳисобланади. Қавиқ кўйлак астар билан тикилади ва кўйлакнинг матоси ва астар ўртасида юпка пахта (авваллари туя, қўй жунли) қатламига жойлаштирилади, кўйлак катта чокли қилиб қавилади. О.А.Сухареванинг ёзишича, “Гуппича – гуппи сўзини кичрайтиб айтишдан ҳосил бўладиган сўздир. Гуппи – Ўрта Осиё учун расм бўлган туникасифат бичимли қавилган кўйлак пахта газламадан тикилиб, уни очиқ ҳавода совуқда кўп бўладиган одамлар чопон ичидан кийишган”. К. Шониязовнинг фикрича, ушбу

According to style and forms, clothes of the Kungrats of southern Uzbekistan are close to the men's clothes of other regions; however have specific features peculiar to it, which is expressed in separate elements, finishing details and used fabrics. The style of clothes of the Kungrats was influenced by the traditions of their economic activities (mainly animal husbandry) and natural geographical conditions of their area of life.

Traditional set of men's clothes of the Kungrats consisted of several items. As the lower garment they used shirts (yaktak) with closed or deep neck and pants (ishton, cholvor). The top garment was a variety of oriental robes - chapans (tun, zhelak), chekmens (chepkan), kebanak and sheepskin coats (pustin). Shirts and oriental robes were tied with sashes (belbog, belkars) and belts. Woolen skullcaps - telpak, (duppi, kalpok) and caps kulokchin were put on the head. A part of the population used salla (turban) as a headdress. Shoes were made of leather - ethic, mukki, mahsi and kavush.

The lower shirts of the Kungrats of the southern Uzbekistan had the form of a tunic with open or closed collar. It is necessary to pay attention to the shape of

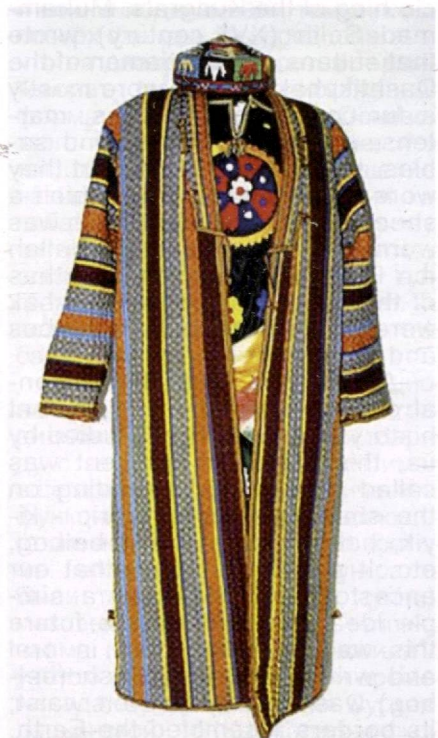


многие народы Средней Азии. В качестве доказательства он, приводит, во-первых, данные по материалам археологических раскопок, проводившихся в долине Чу: «В VIII-IX веках одежда тюркских народов, в частности, карлуков, изготавливалась из шерсти и кожи», а во-вторых, опираясь на сведения изложенные Махмудом Кашгари, отмечает: «гуппи» – это стеганая на вате одежда в виде рубашки.

С.И. Руденко, исследовавший жизнь казахов, проживавших в селениях, расположенных по бассейнам рек Уила и Сагыза в 20-е годы XX столетия, опираясь на палеоэтнологические данные, считает, что «купи» – один из древних видов одежды тюркских народов. Исследуя этимологию и формирование термина гуппи Т.В. Равдоникас сделал предположение: «...стеганная плечевая одежда некогда служила частью военной амуниции».

Неотъемлемой частью одежды как мужчин, так и женщин были штаны – иштон (чолвор). По покрою мужские штаны были широкими в поясе и с широким шагом. В зимний период кунграты, особенно чабаны, носили штаны из грубой шерсти. Под них одевали штаны, сшитые из тонкой хлопчатобумажной ткани.

Традиционные варианты распашной одежды – это, в основном, чапаны различной формы и видов. По покрою эта верхняя одежда практически не имела различий, но называлась по-разному: легкий чапан с подкладкой или без подкладки (желак), ватный стеганный чапан (тун), суконный без подкладки чапан (чакмон, чепкан).



бичимдаги кўйлаklar Ўрта Осиё халқларининг аксарияти учун хос бўлиб, далил сифатида у биринчидан Чу водийсида амалга оширилган археологик қазих ишларидан материаллар келтиради: «VIII-IX асрларда туркий халқлар, жумладан қарлуқларнинг кийими жун ва чармдан бўлган», шунингдек туркий халқларнинг либослари ҳақида ёза туриб, «ялмо» ёки «гуппи» – пахтаси қавилган кўйлак куринишидаги либосларни таърифлаб ўтган Махмуд Кошғарийнинг маълумотларига таянади. Уила ва Сағиз дарёлари ҳавзаларида яшаган қозоқлар ҳаётини XX асрнинг 20-йилларида тадқиқ этган С.И.Руденко палеоэтнологик маълумотларга асосланиб, «купи»нинг туркий халқларнинг энг қадимги либос турларидан бири эканлигини қайд этади. Т.В. Равдоникас гуппи атамасининг этимологияси, келиб чиқшини ўрганиб, қуйидаги тахминни келтиради: «Елкага ташлаб юрилувчи қавилган кийим бир вақтлар ҳарбий анжом сифатида хизмат қилган».

Иштон (чолвор) ҳам эркаклар, ҳам аёллар либосининг ажралмас қисми ҳисобланган. Бичими бўйича эркакларнинг иштони белбоғида кенг, кийилишида катта қадамги қилиб тикилган. Қишда кўнғиротлар, айниқса чўпонлар, кўлда тўқилган дағал жун матодан тикилган иштон кийганлар. Бундай иштонлар остидан ип газламадан тикилган юпка иштонлар кийилган.

Анъанавий вариантдаги олди очик либослар, асосан, турли хилдаги чопонлардан иборат. Бу каби устки кийимлар бичимида айтарли фарқланишга эга бўлмасда, турлича номланиши билан ажралиб турган: энгил чопон, астарли ва астарсиз (желак), пахтали қавилган чопон (тун), астарсиз мовут чопон (чакмон, чепкан). Эркакларнинг анъанавий устки кийимларидан бири – чакмондир. Сурхондарё ва Қашқадарё кўнғиротлари шевасида у кўпинча чепкан деб номланади. Чакмонлар тайёрланиш техникасига кўра босма чакмон, боқоти чакмон, қоқма, тивит чакмонларга ажратилиб, бундан ташқари ранглариға қараб кўк чакмон, малла чакмон, оқ чакмон деб номланган. Илгари чакмонлар асосан туя ва кўй жунидан тайёрланган. Эндиликда эса фақат кўй ёки эчки жуни ишлатилади. Қалин, пишиқ қора жун матодан устки ва остки қисми икки қават қилиб тўқилган қоқма чакмонни ўзига тўқ оиладан бўлган эркаклар, энгил жун матодан тўқилган, анча юпка ва

the collar of these clothes. Shirts with horizontally cut neck were called “kiftaki yokali kuylak”, “mullacha kuylak”. Shirts - yak-tak, traditional for the residence of Uzbekistan, were widespread among the Kungrats. The front part of the neck of this shirt was sewn with laces, which were later replaced by buttons.

Another type of menswear was a winter quilted shirt guppi (kupa, kupu, koppo), in which a thin layer of cotton wadding (formerly sheep or camel wool) was laid between fabric and lining, and quilted with large stitches. O.Sukhareva noted: “The word guppicha is diminutive form of guppi. Guppi is a quilted tunic style shirt typical for Central Asia; it was made of simple paper cloth and put on under the robe by the people who had to spend a lot of time in the cold”. According to K. Shaniyazov, ancient peoples of Central Asia wore ancient shirts of such style. As evidence, he cites, first, data of archaeological excavations conducted in Chu Valley: “In the VIII-IX centuries, clothes of the Turkic peoples, in particular the Karluks, was made of wool and leather”, and secondly, relying on the information set forth by Mahmud Kashgari, he notes: “guppi” is a quilted clothing in the form of a shirt. S. Rudenko, who studied life of the Kazakhs living in villages located along Uil and Sagyz river basins in the 1920-ies, relying on paleo-scientific data, believed that “kupi” was one of ancient types of clothes of the Turkic peoples. T. Ravdonikas, who explored etymology and formation of the term guppi proposed: “... quilted shoulder garments once served as a military armor”.

An integral part of both men and women clothes were pants - ishton (cholvor). According to the style men's pants were wide in the belt and with a wide step. In winter, the Kungrats, especially shepherds, wore trousers made of coarse wool. Under them they put on pants made of fine cotton fabric.

Traditional versions of swinging clothes are mainly chapans of various shapes and types. The style of this outer garment was practically identical, but it was called in different ways: a light chapan with or without lining (zhelak), a cotton wadded chapan (tun), or a cloth unlined chapan (chakmon, chepkan). Chakmon is one of traditional types of men's outerwear. In the dialect of the Kungrats of Surkhandarya

Чакмон – один из традиционных видов верхней одежды мужчин. На диалекте кунгратов Сурхандарьи и Кашкадарьи его обычно называют чекпан. По технике изготовления чекмени разделялись на босма чакмон, бокоти чакмон, кокма, тивит чакмон, в зависимости от цвета они назывались кук чакмон, малла чакмон, ок чакмон. В былые времена чекмени изготавливали в основном из шерсти верблюда и овцы. В настоящее время используется только шерсть овцы или козы. Кокма чакмон, верхняя часть и подкладка которого изготавливались из черной шерстяной ткани, носили мужчины из зажиточных семей. Мужчины из средних и бедных слоев населения могли позволить себе кук чакмон из более тонких тканей. Чекмень из козьей шерсти назывался «катиш» или «окиш чакмон». Только состоятельные люди могли позволить себе носить ок чакмон и баноти мовут чакмон. Чабаны-кунграты в дождливые и снежные дни носили также кэбенэк. Эта одежда имела форму халата, но в ней не было рукавов, а были лишь специальные прорезы для головы и рук. Еще один пример верхней сезонной одежды мужчин – тулуп из шкуры овцы, лисицы, соболя. Тулуп одевали в особо холодные дни поверх чапана или чекменя. Его можно было одевать и с лицевой, и с изнаночной стороны. В холодные зимние дни его одевали мехом внутрь. В зависимости от использованной шкуры тулуп имел следующие названия – барра путин, сувсар путин, кигиз путин. Из источников можно определить время, когда тулуп стал одним из предметов верхней одежды кунгратов. Мухаммад Солих (XVI в.) писал, что султаны и ополченцы даштикпчакских узбеков носили в основном шубы из меха лисиц, куницы, горностая, белки, соболя. Вместо матерчатой рубашки им шили одежду из меха, поверх которых в зимние холода надевался тулуп, а на голову – меховые шапки. Фазлаллах ибн Рузбихан отмечал, что одежду население Даштикпчака шило как из карбоса, так и из овечьей шерсти.

Неотъемлемая часть традиционной одежды – пояс, имеет древнюю историю. На изучаемой нами территории этот предмет одежды назывался по-разному, в зависимости от формы и использованной ткани – кийик, белкарс, фута, шойи белбоғ и т.д. Необходимо обратить внимание, что у наших предков было не простое представление о поясе. В дальнейшем это отразилось и в устных, и в письменных источниках. Пояс (белбоғ) вкруговую завязывался на талии, его границы напоминали Землю, и

ихчам кўк чакмонни оддий ва ўртаҳол тоифадаги кишилар кийишган. Эчки жунидан тайёрланган чакмон – «катиш» ёки «оқиш» чакмон деб аталган. Оқ чакмон ва баноти мовут чакмонни фақатгина бой одамлар кийишган. Қўнғирот чўпонлари қор ва ёмғирли кунларда кэбенэк номли кийим кийганлар. Унинг бичими чопонсимон кўринишда, энгсиз бўлиб, фақат бош кириши ва қўл чиқиб туриши учун махсус очик жойлар қолдирилган. Эракларнинг яна бир мавсумий устки кийимларидан бири кўй, тулки, сувсар териларидан тайёрланган пўстин бўлиб, уни ўта совуқ кунларда чопон ёки чакмон устидан кийишган. Пўстин икки томонлама кийилиб, совуқроқ кунларда мўйнали қисми ичига қилиб кийилган. Пўстин қайси ҳайвон терисидан тайёрланганлигига қараб, барра пўстин, сувсар пўстин, кигиз пўстин деб номланган. Пўстиннинг неча асрлардан бери кўнғиротлар кийим таркибига киришини ёзма манбалардан билишимиз мумкин. Мухаммад Солихнинг (XVI аср) айтишича, Даштиқпчоқ ўзбекларининг султонлари ва лашкарлари кийим-кечаклари асосан тулки, олмахон, сувсар, оқсувсар мўйнасидан тикилган. Матодан тикилган кўйлак ўрнига кўпинча мўйнали либос кийишган, унинг устидан эса қишда пўстин, бошларига эса мўйнали бош кийимлар кийишган. Яна бир муаллиф Фазлуллоҳ ибн Рузбихон Даштиқпчоқ аҳолисининг либослари карбосдан ташқари, қўй жунидан ҳам қилинганлигини ёзиб ўтади.

Анъанавий кийимларнинг ажралмас қисми саналган белбоғ жуда қадимийдир. Урганилаётган ҳудудда у кўриниши ва матосига қараб турлича номланган: кийик, белқарс, фута, шойи белбоғ ва шу кабилар. Аждодларимизнинг белбоғ ҳақидаги тасаввурларининг оддий бўлмаганига алоҳида эътибор қаратиш зарур. Бу ҳолат кейинчалик, ҳам оғзаки, ҳам ёзма манбаларда акс эттирилган. Белбоғ (камар) айлана шакли орқали, яъни бел атрофидан айланасига боғланиши ёки тақилиши чегарали Оламга ўхшатишган, шу сабабли ўзи ҳам муқаддас бўлиб ҳисобланган. Унинг боғланган ҳолати инсонга космик куч бағишлаган ва уни ҳимоя қилган. Белбоғни очмоқ ва ечмоқ Коинотдан узилишни ва заифликни аниқлатган. Бунга мисол тариқасида, кўнғиротларнинг боғланган белбоғ тугунига белнинг бақувватлиги, кучининг мустаҳкамлиги рамзи сифатида қарашлари ва куёв белбоғи-

and Kashkadarya, it is usually called chepkan. Depending on manufacturing technique chekmens were divided into bosma chakmon, bokoti chakmon, qoqma, tivit chakmon, and depending on the color they were called kuk chakmon, malla chakmon, and oq chakmon. In the old days chekmens were made mainly of camel and sheep wool. Now, only sheep or goat wool is used. Qoqma chakmon, which upper part and lining were made of black woolen cloth, were worn by men from wealthy families. Men from middle and poor segments of population could afford to wear kuk chakmon made of thinner fabrics. Chekmens made of goat wool was called "katish" or "okish chakmon". Only wealthy people could afford to wear oq chakmon and banoti movut chakmon. The Kungrats-shepherds on rainy and snowy days wore kebenek as well. This garment was in the form of a robe, but it had no sleeves, and there were only special cuts for a head and hands. Another example of top seasonal clothing of men was a coat made of skin of a sheep, fox, or sable. The sheepskin coat was worn on especially cold days over a chapana or chekmen. It could be worn both with front and inner side. On cold winter days, it was worn with fur inside. Depending on the used skin, the coat had the following names: barra pustin, suvsar pustin, and kigiz pustin. From the written sources it is possible to determine the time when sheepskin coat became one of the objects of the outer clothing of the Kungrats. Muhammad Solih (XVI century) wrote that sultans and militiamen of the Dashtikpak Uzbeks wore mostly a fur coat made of foxes, martens, ermine, squirrels, and sables. Instead of a cloth shirt they wore fur garments, over which a sheepskin coat and fur caps was worn in winter colds. Fazlallah ibn Ruzbihan noted that clothes of the population of Dashtikpak were sewn from both a karbos and sheep wool.

An integral part of traditional clothes a belt has an ancient history. In the territory studied by us, this article of garment was called differently, depending on the shape and used fabric - kiyik, belkars, futa, shoyi belbog, etc. It should be noted that our ancestors did not have a simple idea of a belt. In the future this was reflected both in oral and written sources. Sash (belbog) was roundly tied on waist; its borders resembled the Earth,

потому он считался священным. Считалось, что завязанный кушак придает космическую силу и защищает человека. Отсутствие пояса означало отрыв от Космоса, Земли и слабости. Например, кунграты рассматривали узел кушака как символ силы человека, на свадьбах друзья жениха следили, чтобы жених не снимал кушак до окончания церемонии. Начало ношения пояса считалось также символом становления из юноши мужчины. Это отражено и в фольклорном четверостишии кыргызов:

Первое богатство – здоровье,  
Второе богатство – белый платок (хорошая жена),  
Третье богатство – пояс (сыновья)

Четвертое богатство – серые овцы (ярки).

В конце XIX – начале XX веков состоятельная часть мужского населения носила пояса с отделкой из кожи или шерстяных ниток. Среди кунгратов такие пояса назывались тенгмат, которые в настоящее время не используются. В ходе экспедиций в Сурхандарью и Кашкадарью, кроме как в Шурчинском районе Сурхандарьинской области, мы нигде не наблюдали использования тенгматов (Б.Н.). В дальнейшем этот термин был выявлен в картотеке отдела прикладного искусства ГМИ РУз. Как отмечала О.Сухарева, в начале XX века в Бухаре изготавливали широкие пояса – тагбанды. Мастера изготавливающие пояса, прозывали в махалле, получившей название Тагбандбафон. Мужчины носили эти пояса под чапаном (отсюда и происхождение термина «тагбанд»), эмир, его окружение и воины подвязывали такие пояса поверх одежды. Мы предполагаем, что на диалекте кунгратов термин тенгмат (тегмат) – искаженная форма слова тагбанд. Основой этого предположения является и тот факт, что женское украшение, называемое среди населения хапабанд, на диалекте кунгратов звучит в форме хапамат. При этом в слове хапабанд часть банд у кунгратов приобретает форму мат. То есть: хапа-банд – хапа-мат, таг-банд – тенг-мат (тегмат).

Неотъемлемой частью национальной одежды является и традиционный головной убор. Наряду с защитой от солнца, он имел еще практическую и эстетическую функцию в качестве завершающего элемента традиционного костюма. Головными usernameами кунгратов были тюбетейки (калпок, дуппи), меховые шапки (кулокчин, телпак), чалма (салла), которые носили с учетом возраста, статуса и времени года. Среди населения Сурхандарьинской и Кашкадарьинской

нинг куёв жўралар томонидан тўй охиригача ечирилмаслигини келтириш мумкин. Белбоғ боғлаш ўсмирликдан йигитликка ўтишининг рамзий белгиси ҳисобланган. Бу қирғизлар фольклоригаги тўртликда ҳам акс этган.

Биринчи бойлик – соғлик,  
Иккинчи бойлик – оқ рўмол (яхши хотин),  
Учинчи бойлик – белбоғ (ўғиллар),  
Тўртинчи бойлик – кулранг кўйлар.

XIX аср охири – XX аср бошларида аҳолининг ўзига тўқ қисми белига чардан ёки ипак ва жун иплар билан кашталанган камарлар тақиб юрган. Қўнғиротлар орасида бундай камар – тенгмат номи билан аталган. Аммо бугунги кунга келиб тенгматлар умуман ишлатилмай қўйилди. Сурхондарё ва Қашқадарёга қилинган экспедиция чоғида Сурхондарёнинг Шўрчи туманидан ташқари бирорта туманларида тенгматни учратмадик (Б.Н.). Кейинчалик ушбу атамани ЎзДСМ Халқ амалий санъати бўлими картотекасида учратдик. О. Сухареванинг қайд этишича, XX аср бошларида Бухорода кенг камарлар – тагбандлар тўқилган. Камар тўқувчилар Тагбандбафон номини олган маҳаллада яшаганлар. Эркалар уни устки тўннинг тагидан (камарнинг “тагбанд” деб номланиши ҳам шундан келиб чиққан), амир, унинг атрофидагилари ва ҳарбийлар эса кийим устидан тақшган. Бизнингча қўнғиротлар шевасидаги тенгмат (тегмат) атамаси тагбанд сўзининг бузилган шакли бўлиши эҳтимолдан холи эмас. Бундай тахмин қилишимизга сабаб, ўт-роқ аҳоли орасида хапабанд деб номланувчи аёллар тақинчоғи, қўнғиротлар шевасида хапамат деб аталади. Бунда хапабанд сўзидаги -банд, қўнғиротлар шевасида -мат га айланади. Яъни, хапа-банд – хапа-мат, таг-банд – тенг-мат (тегмат).

Анъанавий бош кийими – миллий кийимларнинг ажралмас қисмидир. Ҳимоявий, амалий, белгили ва ёмон кўздан асраш каби функциялар билан бир қаторда эстетик ҳамда фақат бош кийимга хос бўлган либос ансамблини яқунловчи функцияни ҳам бажарган. Қўнғиротлар бош кийимларининг қалпоқ, дўппи, кулоқчин, телпак, салла каби турлари мавжуд бўлиб, улар эгасининг ёши ва мавқеига ҳамда мавсумга қараб кийилган. Сурхондарё ва Қашқадарё воҳаларида дўппи кўпинча аҳоли орасида қалпоқ деб юритилган. Қадимда дўппиларнинг шакли асосан бир хил

and therefore it was considered sacred. It was believed that the tied sash gave cosmic power and protected the person. Lack of a belt meant separation from the Cosmos, Earth and weakness. For example, the Kungrats considered the knot of a sash as a symbol of human strength; at weddings the groom's friends watched that the groom did not take off his sash until the end of the ceremony. Beginning of wearing a belt was also considered a symbol of transformation of a youngster into a man. This is reflected in the folklore quatrain of the Kyrgyz:

The first wealth is health,  
The second wealth is a white kerchief (a good wife),

The third wealth is a belt (sons)

The fourth wealth is gray sheep (young ewe).

At the end of the XIX - beginning of the XX century a wealthy part of male population wore belts with embroidery, made of leather or woolen threads. The Kungrats called such belts tengmat, which are not currently used. During the expeditions to Surkhandarya and Kashkadarya, except in Shurchi area of Surkhandarya region, we did not observe the use of tengmats. Later this term was revealed in files of the applied art department of the State Museum of Arts of Uzbekistan. According to O. Sukhareva, in early XX century Bukhara masters produced wide belts - tagbands. Masters producing belts lived in the mahalla, which was called Tagbandbafon. Men wore these belts under chapan (hence the origin of the term “tagband”), Emir, his entourage and warriors tied such belts over their clothes. We assume that in the dialect of the Kungrats the term tengmat (tegmata) is a distorted form of the word tagband. The basis of this assumption is the fact that female ornament, called among the population hapaband, in the dialect of the Kungrats sounds in the form of hapamat. Here, in the word hapaband, the part -band in the Kungrats gets the form of -mat. That is: hapa-band becomes hapa-mat, and tag-band becomes tengmat (tegmata).

An integral part of the national dress is also traditional headdress. Along with protection against evil eye, it had also practical and aesthetic function as the final element of the traditional costume. Headdresses of the Kungrats were skullcaps (kalpok, duppi), fur hats (kulokchin, tel-

областей тибетейку обычно называли калпок. Ранее тибетейки были в основном одной формы – конусообразные, в дальнейшем появились тибетейки круглой, квадратной формы, с заостренным или плоским верхом. Тибетейки населения различных регионов отличались цветом, оформлением, методом изготовления. По тибетейке можно было определить, с какой территории и кishлака тот или иной человек. То есть тибетейка являлась своеобразным «документом», указывающим на этническое происхождение его обладателя.

Среди населения южных регионов Узбекистана было распространено несколько видов тибетеек, наиболее своеобразным из них был пилтадузи. Многие исследователи уподобляют технику пилтадузи технике изготовления циновки из камыша – чия, применявшейся ранее полукочевым населением. Традиционное искусство изготовления тибетеек до сих пор широко распространено в Сурхандарьинской области, в основном в Байсу-не. Еще один широко распространенный среди населения головной убор – это меховая шапка – телпак. В зависимости от использования меха различных зверей они назывались коракул телпак (из каракуля), кундуз телпак (из меха выдры), тулки телпак (из лисьего меха). Высокий зимний головной убор круглой формы – кулокчин закрывал уши и изготавливался из каракуля с ватной прокладкой. Самый распространенный, традиционный головной убор мужчин – это чалма (салла). Существовали соответствующие правила наматывания и формы этого головного убора.

В заключение можно сказать, что национальная одежда кунгратов юга Узбекистана в процессе сложного формирования частично утратила присущие ей особенности. К XX веку она изменилась, в ней стали заметны элементы и современной одежды, и одежды, присущей оседлому местному населению. Несмотря на это, своими традиционными, специфическими аспектами одежда кунгратов и в настоящее время продолжает частично сохранять свойственную ей идентичность, отличаясь от других регионов Узбекистана.

кўринишда – конуссимон бўлиб, кейинчалик уларнинг думалоқ, тўртбурчак, тепаси бироз учли ёки текис турлари пайдо бўлди. Ҳар бир худуд аҳолиси дўппилари бир-биридан ранги, нақш безаклари, тикилиши билан фарқ қилган. Шу сабабдан ҳам, дўппи эгасининг бош кийимига қараб, унинг қайси худуддан, қишлоқдан эканлигини дарров билиш мумкин бўлган. Яъни, бу ўринда дўппини бемалол эгасининг этник келиб чиқишини кўрсатувчи “хужжат” деб аташ мумкин.

Ўзбекистон жанубий худудлари аҳолиси дўппиларининг бир неча кўринишлари мавжуд бўлиб, улар орасида ўзига хос турларидан бири – пилтадузи дўппидир. Кўпгина тадқиқотчилар пилтадузи техникасини илгари ярим кўчманчи бўлган аҳоли турмуш тарзида қўлланилган безакли чийга ўхшатишади. Сурхондарёда дўппи тикиш санъати, асосан, Бойсунда кенг тарқалган.

Маҳаллий аҳоли орасида яна бир бош кийими ҳайвон мўйнасидан тайёрланган телпаклар кенг тарқалган. Унинг қайси ҳайвон мўйнасидан эканлигига қараб, қоракўл телпак, қундуз телпак, тулки телпак деб аташган. Қишки бош кийимлар орасида кулокларни ёпиб турувчи кулокчин баланд, айланасимон шаклда бўлиб, қоракўл терисидан ичига пахта солиб тикилган. Эркаклар анъанавий бош кийимларининг энг кўп тарқалган яна бир тури – салладир. Салла ўрашнинг ўзига хос қонун-қоидалари ва кўринишлари мавжуд бўлган.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, Ўзбекистон жанубий худудларидаги кўнғиротлар миллий кийимлари мураккаб шаклланиш жараёнини бошдан кечириб, ўзида қисман уруғларга хос хусусиятларини йўқотди. XX асрга келиб кўнғиротлар кийимлари бирмунча ўзгариб, унда замонавий ва ўтроқ аҳоли кийимларининг айрим элементлари учраб туради. Аммо шунга қарамай, бугунги кунга келиб, улар ўзининг анъанавий, маҳаллий жиҳатлари билан Ўзбекистоннинг бошқа худудлари кийимларидан ажралиб туради.

pak), and turban (salla), which were worn according to age, status and season. Among the population of Surkhandarya and Kashkadarya regions, skullcap was usually called kalpok. Earlier skullcaps had mostly single conical shape, later there were skull-caps of various shapes – round, square, with pointed or flat top. Skullcaps in different regions differed in color, design and method of production. Judging by a skullcap one could say from which territory and kishlak was the man wearing it. That is, the skullcap was a kind of “document”, indicating ethnic origin of its owner.

Among the population of the southern regions of Uzbekistan, several types of skullcaps were widespread. The most peculiar of them was Piltadusi. Many researchers liken the manufacturing technique of Piltadusi to the technique of producing a mat from reeds, which was previously used by semi-nomadic population. The traditional art of making skullcaps is still widespread in Surkhandarya region, mainly in Baysun. Another common headwear among the population is a fur cap – telpak. Depending on use of different animal furs, they were called koracul telpak (from astrakhan), kunduz telpak (from otter), tulki telpak (from fox). A tall winter hat of round shape – kulokchin covered ears and was made of astrakhan with cotton pad. The most common, traditional headdress for men was turban (salla). There were corresponding rules of winding and the shape of this headdress.

In conclusion, it can be said that the national dress of the Kungrats of the southern Uzbekistan, in the process of complex formation, partially lost its inherent characteristics. By the XX century, it has changed; it has become visible elements of modern clothing and the clothes inherent in sedentary local population. Despite this, due to traditional and specific aspects, clothes of the Kungrats continue to keep partially its peculiar identity, differing from other regions of Uzbekistan.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Сухарева О. А. Уникальные образцы среднеазиатской одежды XVII в. // Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. – СМАЭ. Вып. XXVI. – Л., 1970. – С. 101-112.
2. Шаниязов К. Узбеки карлуки. – Ташкент: Фан, 1964. – 195 с.
3. Равдоникас Т. Д. Одна из функций стеганой одежды народов Средней Азии // Материальная культура и хозяйство народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана. – СМАЭ. Вып. XXXIV. – Л., 1978. – С. 175-183.
4. Мухаммад Салих. Шейбани-намэ. – СПб., посмертное издание П. М. Мелиоранского, 1908. – 186 с.
5. Фазлаллаха ибн Рузбихан Исфохани. Михман-намэ-ий Бухара (Записки бухарского гостя) / Пер., предисловие и примечания Р. П. Джалиловой. – М.: Наука, 1976. – 273 с.
6. Сухарева О. А. Позднефеодальный город Бухара конца XIX – начала XX в. Ремесленная промышленность. Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1962 – 243 с.

**СУРХОН ВОҲАСИ: ТУРМУШ ТАРЗИ АНЪАНАЛАРИ****СУРХАНДАРЬИНСКИЙ ОАЗИС: ТРАДИЦИИ БЫТОВОЙ ЖИЗНИ****SURKHAN OASIS: FROM THE TRADITIONS OF EVERY DAY LIFE***Нурулло ТУРСУНОВ**Нурулло ТУРСУНОВ**Nurullo TURSUNOV*

В конце XIX – начале XX века у групп населения обширного Сурханского оазиса занятых животноводством или земледелием традиции бытовой жизни были отличными друг от друга. В частности отличались ритуалы гостеприимства, приготовление разнообразных блюд. Среди земледельцев преваляло потребление хлеба, фруктово-овощной продукции, животноводы более всего потребляли пищу из мяса, молока и кисломолочной продукции.

Основными блюдами земледельцев были атала (аналог мучной болтушки), умоч оши (похлебка с клецками), гужа оши (кисломолочная болтушка из джугары), сузма (откидное кислое молоко), кулчатой (крупная отварная лапша), кескан ош (кисломолочное блюдо с лапшой), кайиш кулча (слоёный хлебец), ёрма оши (похлебка из пшеницы), угра (суп с лапшой) и другие.

Когда все собирались за столом, старший в семье ломал лепешки и начинался прием пищи. В оазисе пекли хлеб из пшеницы, ячменя, кукурузы с добавлением шкварок, сметаны, жира, в зависимости от содержания ингредиентов хлеб разделялся на лочира (большая тонкая пресная лепешка), гижда (пышная лепешка с толстыми краями), кушалок ширмой (сдвоенная сдобная лепешка), ёгли кулча (небольшая круглая лепешка с добавлением жира), кумач (лепешка, испеченная в горячей золе), катлама (жареная в масле слоенная лепешка), котирма (лепешка-сухарь). Тандыры – печи

XIX аср охири – XX аср бошлариди Сурхон воҳасиди дехқончилик ва чорвачилик билан шуғулланувчи аҳолининг турмуш тарзи, жумладан, таомлари, меҳмон кутиш усуллари бир-биридан фарқ қилган. Дехқонларнинг таомларида нон, мева ва сабзавот маҳсулотлари кўпроқ ишлатилса, чорвадорлар гўштли, сут ва қатиқ қўшиб тайёрланган таомларни кўп истеъмол қилишган.

Дехқонлар ундан тайёрланган атала, умоч оши, гўжа оши, сузма, кулчатой, кескан ош, қайиш кулча, ёрма оши, угра ва бошқа таомларни хуш кўрган.

Дастурхон теварагида тўпланганда нонни оила бошлиғи ушатган ва тановулни бошлаб берган. Воҳада буғдой, арпа ва оқ жўхори (зоғора) ундан жизза, қаймоқ, ёғ қўшиб нон тайёрланган. Таркибидаги ингредиентларга кўра нон – лочира, гижда, қўшалок ширмой, ёгли кулча, кўмач, қатлама, қотирма каби нон маҳсулотларга бўлинган. Тандирларнинг девор ва ер тандир каби икки тури ясалган.

Чорвачилик билан шуғулланувчи аҳоли эса кўп ҳолларда буғдой унининг етишмаслиги боис арпа ва зоғора ундан нон тайёрлашган. Чўпонлар яйловларда товада ёки қизитилган тошда нон пиширганлар.

In the late XIX – early XX centuries various groups of population inhabited vast Surkhan oasis, who were engaged in cattle breeding or farming, had different traditions of everyday life, in particular, rituals of hospitality, or cooking of various dishes. Farmers, mostly ate bread, fruit and vegetable products, and cattle breeders most of all consumed food from meat, milk and fermented milk.

Main dishes of farmers were atala (similar to flour mush), omoch oshi (pottage with trickled pastries), guzha oshi (sour milk pottage from corn), suzma (dewatered sour milk), kulchatoy (large boiled noodles), keskan osh (dish from fermented milk with noodles), kayish kulcha (puff loaf), yorma oshi (wheat pottage), ugra (noodle soup) and others.

When all gathered at a table, the eldest in the family broke flat cakes and eating process started. In the oasis they baked bread from wheat, barley and corn with cracklings, sour cream and fat. Depending on the ingredients bread was divided into a lochira (large thin unleavened flat cake), gizhda (lush flat cake with thick edges), kushalok shirmoy (double rich cake), yogli kulcha (small round flat cake

with fat), kumach (bread baked in hot ashes), katlama (stratify flat cake fried in oil) and kotirma (dried bread). Tandyrs – ovens for baking bread were two types: mounted to a wall and dug into the ground.

The population engaged in animal husbandry, due to shortage of wheat flour, usually con-



для выпекания хлеба, были двух видов: установленные к стене и вкопанные в землю.

Занимавшееся животноводством население обычно из-за нехватки пшеничной муки потребляли хлеб из ячневой и кукурузной муки. Чабаны на пастбищах пекли хлеб в казанах или на раскаленных камнях.

Среди кунгратов – представителей Дашти кипчакских узбеков были распространены такие блюда, как тандир кабоб (куски мяса, запеченные в тандыре), барра кабоб (шашлык из мяса ягненка), барра гушт (отварная баранина), ширбоз гушт (мясо молочного ягненка), корин (требуха), чупон кабоб (пастуший шашлык). Также животноводы готовили суп из свежего мяса с добавлением курдючного сала, репы, моркови и горного лука.

При приготовлении жидкой пищи более всего использовали зерно и бобы – рис, маш, фасоль, горох, кукурузу, дробленую пшеницу. До конца XIX века местное население в жидкую пищу добавляло лук, морковь, репу, тыкву, красный перец, в начале XX века с приходом русских стали потреблять картофель, помидоры, капусту, болгарский перец, баклажаны. Основными блюдами бедных семей были жидкая похлебка из джугары, мучная болтушка, похлебка с мелкими кусочками теста.

Традиционно питьем для дехкан служил чай с приправой из лечебных трав. Животноводы, спасаясь от жары, чаще пили прохладительные напитки чалоб, айрон, приготовленные из верблюжьего молока. К молочным блюдам относились рисовая каша, ширчой (горячее молоко с чаем, солью, сливочным маслом и перцем), атала (болтушка), катикли ош (кисломолочная похлебка с мелкой лапшой), чай с молоком. Дехкане также потребляли виноградное вино, животноводы – бузу (брага) из джугары-проса.

В рационе населения оазиса постоянно были бахчевые, фрукты, овощи. Овощи состав-

Чорвадорлар истеъмол қилган овқатлар ҳақида сўз борганда Дашти қипчоқ ўзбекларининг авлодлари бўлган кўнғиротларнинг тандир кабоб, барра кабоб, барра гўшт, ширбоз гўшт, қорин, чўпон кабоб каби таомларини мисол келтириш мумкин. Шунингдек, чорвадорлар янги сўйилган қўй гўшти, думба, шолғом, сабзи, тоғ пиёзидан қайнатма шўрва тайёрлашган.

Суюқ овқатларни тайёрлашда кўпроқ донли ва дуккакли экинлар – гуруч, мош, ловия, нўхат, оқ жўхори, буғдой ёрмаси ҳосилдан фойдаланилган. XIX асрнинг охирларигача маҳаллий аҳоли суюқ овқатларга пиёз, сабзи, шолғом, ошқовоқ (кади), қизил қалампир каби сабзавотларни қўшган бўлса, XX асрнинг бошларида русларнинг келиши билан картошка, помидор, карам, булғор қалампери, бақлажон каби сабзавотлардан ҳам таом тайёрлаш урф бўлган. Гўжа оши, атала, умоч, қорақурум, пиёва каби суюқ овқатлар эса камбағал оилаларнинг асосий таоми ҳисобланган.

Деҳқонларнинг анъанавий ичимлиги доривор, шифобахш ўтлардан тайёрланган чой эди. Чорвадор аҳоли жазирамадан сақланиш учун кўпроқ туя сутидан тайёрланган чалоб, айрон каби ичимликларни ичишган. Сутли таомномага ширгуруч, ширчой, атала, қатикли ош, сутчой кабилар ҳам кирган. Деҳқонлар узумдан тайёрланган мусалласни, чорвадорлар эса тариқдан тайёрланган бўзани истеъмол қилишган.

Воҳа аҳолиси мева, сабзавот ва резаворларни севиб истеъмол қилган. Таомларнинг 40-50 фоизини фақат сабзавотлар ташкил қилган. Айниқса ёз фаслида ҳар хил данакли мевалар: шафтоли, ўрик (зардоли), олхўри (қароли), олча; уруғли мевалар: олма, нок, беҳи; субтропик мевалар: анор, анжир, жийда; полиз маҳсулотлари: қовун, тарвуз кўп истеъмол қилинган. Термизнинг ўриклари, Шерободнинг қовуни, анори, Бойсун олмаларининг довуғи узоқ-узоқларга кетган.

Қиш ва баҳор фаслларида ҳар хил қуруқ мевалар (майиз, қовун

sumed bread from barley and corn flour. Shepherds in pastures baked bread in cauldrons or on hot stones.

Among the kungrats – representatives of Dashti Kipchak Uzbeks – the most popular dishes were tandir kabob (meat pieces baked in tandoor), barra kabob (lamb shish kebab), barra gusht (boiled lamb), shirboz gusht (meat of suckling lamb), korin (entrails) and chupon kabob (shepherd's shish kebab). Breeders also cooked fresh meat soup with tail fat, turnips, carrots and mountain onions.

For cooking liquid dishes, they mostly used such grains and beans as rice, mung beans, beans, peas, corn and crushed wheat. Until the end of the XIX century local population added onions, carrots, turnips, pumpkin and red pepper to liquid dishes. Since the XX century with arrival of Russians they began to use potatoes, tomatoes, cabbages, bell peppers and eggplants. The main dishes of poor families were liquid soup from corn, flour pottage and soup with small pieces of dough.

Traditionally, tea from herbs served as a drink for farmers. Cattle breeders, in order to escape the heat, often drank such soft drinks as chalob and ayron prepared from camel milk. Milk dishes included rice porridge, shirchoy (hot milk with tea, salt, butter and pepper), atala (pottage), katikli osh (sour milk soup with small noodles) and tea with milk. Peasants also drank grape wine, and livestock breeders – buza (home brew) from corn and millet.

The population of the oasis constantly ate melons, fruits, vegetables and spices. Vegetables made 40-50 percent of all foods.

In summer the main food was fruits. For example: stone fruits – peaches, apricots, plums, cherries, seed fruits – apples, pears, quince, and subtropical fruits – garnets, figs, zhiyda, as well as melons and watermelons. Everyone knew the glory of Termez apricots, Sherabad

ляли 40-50 процентов всей потребляемой пищи.

В летний период основной пищей были фрукты: косточковые – персики, абрикосы, сливы, вишня; семенные – яблоки, груши, айва, а также субтропические фрукты – гранаты, смоква, джидда; бахчевые – дыни, арбузы. Всем была известна слава абрикосов из Термеза, дынь и гранат из Шерабада, яблок из Байсуна.

В зимние и весенние месяцы широко потреблялись сухофрукты – кишмиш, сушеные дыня, тутовые ягоды, яблоки, курага, а также соки и варенья.

Местные кондитеры производили нишалду (патока из взбитых яичных белков с сахаром и солодовым корнем), оби наво́т (халва из кунжутной муки), печак канд (карамельная плетенка), пашмак (волоконистая халва из муки, сала и сахара), кунжутную халву, халву из кукурузы.

Различным был прием гостей у земледельцев и животноводов. Оседлое население до подачи горячих блюд накрывало стол различными сладостями, фруктами и вареньями. Животноводы для приема гостей ставили на стол каймак-сливки, взбитое масло, сухофрукты. Если забивали барана, для гостей сначала готовили жаркое из шейной части, ливера, курдюка (в виде шкварок). Затем варили суп, и мясо, подавали на большом блюде. Вареную голову барана отдельно в знак уважения ставили перед самым почетным или старшим из гостей.

После завершения трапезы один из членов семьи вносил рукомо́йник с тазиком для омовения рук гостей и подавал полотенце. Затем со скатерти убирали нож, и самый старший среди гостей произносил молитву в знак благодарности хозяину дома.

Сведения о различных блюдах, рецептах их приготовления и правилах гостеприимства, присущих образу жизни нашего народа, способствуют более глубокому познанию исконно народных традиций узбеков.

қоқи, тут қоқи, ўрик қоқи, олма қоқи), шарбатлар, мурабболар аҳоли дастурхонидан кенг ўрин олган.

Маҳаллий қандолатчилар нишолда, оби новвот, парварда, печак қанд, пашмак, кунжутли ҳолва, бодроқ ҳолва, тут ҳолва каби ширинликларни тайёрлашган.

Сурхон воҳасида деҳқон ва чорвадорларнинг дастурхон бе-заши ва меҳмон кутишида ҳам ўзига хосликлар бўлган. Ўтроқ деҳқонлар дастурхонга иссиқ овқатлардан аввал турли ширинлик, яхна овқат, мева-чева, мураббо, шиннилар қўйган. Чорвадор аҳоли эса меҳмон дастурхонини қаймоқ, сариёғ, қуруқ мевалар билан безатган. Қўй сўйилса дастлаб бўйин гўшти, жигар, ўпка, буйраклари, думбасидан (жиззали қилиб) қора қовурдоқ пиширилиб, меҳмоннинг олдига қўйилган. Кейин қайнатма шўрва осилиб, гўшти алоҳида лаганда дастурхонга тортилган. Сўйилган қўйнинг калласи, пойчалари пиширилиб, дастурхонга келтирилган, қўйнинг калласи солинган лаган энг азиз ёки ёши улуг меҳмоннинг олдига қўйилиб, иззат-хурмат кўрсатилган.

Таом тановулидан сўнг мезбонлардан бири обдаста ва баркаш келтириб, меҳмонлар қўлига сув қўйиб, дастпок (сочиқ) узатган. Сўнгра дастурхондан пичоқ олиб қўйилиб, даврадаги энг ёши улуг киши мезбон шарафига миннатдорчилик тариқасида дуои фотиҳа ўқиган.

Миллатимиз турмуш тарзида алоҳида аҳамиятга эга бўлган таомлар, уларнинг турлари, тайёрлаш усуллари ва меҳмон кутиш одатлари ҳақидаги маълумотлар миллий урф-одатларимизни чуқурроқ ўрганишга кўмак беради.

melons and pomegranates, and Boysun apples.

In winter and spring they widely consumed such dried fruits as raisins, dried melons, mulberries, apples and apricots, as well as juices and jams.

Local confectioners produced nishalda (treacle from beaten egg whites with sugar and malt root), navot (halva from sesame flour), pechak kand (caramel twist), pashmak (fiber halva from flour, fat and sugar), sesame halva, and corn halva.

Tradition of guest reception at farmers and cattle breeders was different. Settled population before serving hot dishes covered a table with various sweets, fruits and jams. Cattle-breeders put on the table kaimak – cream, whipped butter and dried fruits. If a sheep was slaughtered, the guests were served first with roast neck, liver and fat tail (in the form of cracklings). Then they cooked a soup, and meat was served on a large platter. The boiled head of the sheep was placed separately before the most honorable or eldest of the guests as a mark of respect.

After the meal, one of the family members brought in a washstand with a basin for washing the guests' hands and gave a towel. Then a knife was removed from the tablecloth, and the eldest among the guests said a prayer in gratitude to the owner of the house.

Information about various dishes, recipes of their preparation and rules of hospitality inherent in our people, contribute to deeper knowledge of native folk traditions of Uzbek people.



# ЧАҒОНИЁН – АЛЛОМАЛАР МАСКАНИ

## ЧАГАНИАН – РОДИНА МЫСЛИТЕЛЕЙ

Тўлқин ҲАЙИТ

Тулқин ҲАЙИТ

В X-XI веках наука и литература в Чаганиане (нынешний Денау) достигли своего наивысшего расцвета. Именно в этот период здесь жили и творили выдающиеся ученые – Абу Бакр ас-Сагани, Ахмад Сагани, Абу Хамид Устурлаби, Абул Фазл Чагани, поэты – Тахари, Маруфи, Дакики, Тахир Чагани, Бадеи Балхи, Лабиби, Фаррухи и другие.

Среди поэтов следует особо отметить творчество Дакики (956-980). Его перу принадлежат тысячи бейтов, которые Фирдоуси включил в свою эпическую поэму «Шахнаме» практически без изменений.

Видное место в литературной среде Чаганиана занимал поэт Абулхасан Али Чулуғ Фаррухи Сейистани. Как отмечено в исторических источниках после женитьбы он влачил жалкое существование, но прослышав о том, что эмир Чаганиана Абу Бакр Мухаммад ибн Музаффар покровительствует поэтам, прибыл в эти края.

Управляющий делами эмира Амир Асад тоже был поклонником поэзии.

Однажды, услышав касыду, которую в пути сочинил Фаррухи, он с недоверием посмотрел на него, так как во время странствия из Сейистона в Чаганиан одежда Фаррухи превратилась в лохмотья, ноги были грязными и весь он был подобен бродяге. Однако Амир Асад решил предоставить ему шанс, и попросил сочинить и прочитать касыду о чудесной природе края правителю. Всю ночь, не сомкнув глаз, поэт сочинял и на следующий день во время пиршества прочитал созданную им касыду «Доггох» амиру Абул Музаффару. Услышав это красивое произведение, правитель был в восторге и одарил поэта конем с красивой сбруей, двумя шатрами, тремя мулами, пятью слугами, одеждой и ковром.

Большой вклад в развитие культурной среды Чаганиана внес и Ходжа Алавуддин Аттор. В источниках указано, что его настоящее имя – Мухаммад ибн Мухаммад ал-Бухори и был он родом из Хорезма. После смерти отца Алавуддин Аттор отказавшись от наследства, стал заниматься наукой. Заметив его скромность, проницательность и стремление к науке Бахауддин Накшбанди взялся за его обучение. Позже Алавуддин Аттор стал его зятем. В исторических источниках отмечено, что по решению великого наставника с целью распространения просвещения Ходжа Алавуддин Аттор прибыл из Бухары в Чаганиан. В созданных в тот период трудах «Рисолаи Кудсия» («Священный трактат»), «Анис ат-толибин» («Друг стремящихся к истине»), «Макомоти шайх Алавуддин Аттор» («Жизнеописание шейха Аттора») содержатся сведения о Бахоуддине Накшбанди и его ученике Алавуддине Атторе.

Ходжа Алавуддин Аттор умер 20 числа месяца раджаб 802 года хиджры (18 марта 1400 года) и был захоронен на кладбище «Шейх Аттор вали» в окрестности Денау. Над местом его захоронения в годы независимости был воздвигнут величественный мавзолей, ставший местом паломничества.

Уместно вспомнить и о Хасане Атторе, о сыне и лучшем ученике мыслителя, о котором Абдурахман Джами писал в произведении «Нафохат ул-унс» («Ароматные веяния духовной близости»), и Ваиз Кашифи – в произведении «Рашахот айн ал-хаёт» («Грезы справедливой жизни»). Хасан, как и отец, был известной личностью. Джами писал, что слава о нем распространилась по всему Мавераннахру и Хорасану, и что даже любимый сын Амира Тимура Шахрух мирзо весьма ценил его. Во время мятежа шахов Бадахшана именно Хасан Аттор выступил посредником и просил Шахруха мирзо простить их, не допустив кровопролития. Как свидетельствовал Хусайн Воиз Кашифи, когда Хасан Аттор прибыл в Герат в связи с этим и другими добродетельными делами, его торжественно встречал сам Шахрух мирзо. Правитель дарствовал Хасану Аттору коня и когда тот садился на него, лично держал удила.

Светоч просвещения, оставленный нам в наследие мыслителями прошлого, и сегодня освещает путь науки и творчества.

X-XI асрларда Чағониёнда (ҳозирги Денов тумани) илм-фан ва адабиёт юксалиб, Абу Бакр ас-Сағоний, Ахмад Сағоний, Абу Ҳамид Устурлобий, Абул Фазл Чағоний сингари алломалар, Тоҳарий, Маъруфий, Дақиқий, Тоҳир Чағоний, Бадеъий Балхий, Лабибий, Фаррухий сингари шоирлар яшаб ижод қилганлар, илм-фан ривожига ҳисса қўшганлар.

Улар орасида Дақиқий (956-980) фаолиятига алоҳида тўхталиш жоизки, Чағониёнда яшаган бу шоир «Шоҳнома»нинг дастлабки минг байтини битган. Фирдавсий ўзининг «Шоҳнома»сига ана шунча сатрни ҳеч бир ўзгаришсиз киритган. Агар Дақиқий ҳаётдан бевақт кўз юммаганида «Шоҳнома»ни тугатиши тайин эди.

Чағониён адабий муҳитида ўзига хос ўрин тутган шоир Абулхасан Али Чулуғ Фаррухий Сейистонийдир. Тарихий манбаларда қайд этилишича, уйлангач, рўзғор ташвишлари кўпайиб, анча қийналиб қолган Фаррухий Чағониён амири Абу Бакр Мухаммад ибн Музаффарнинг шоирларни беҳад эъзошламини эшитиб, узоқ йўл босиб, Чағониёнга келган.

Амирнинг кадхудоси (иш юритувчиси) Амир Асад ҳам шеърият ихлосманди эди. Фаррухийнинг йўлда тўқиган қасидасини эшитиб, унга бироз шубҳа билан қарайди, чунки Сейистондан то Чағониёнгача йўл босган шоирнинг либоси йиртилиб, кавуши эскириб, оёқлари кирланиб, ўзи ҳам дайдидек ночор аҳволга тушганди. Шундай бўлса-да, Амир Асад унга имкон



беришни истаб, эртасига ҳукмдори ҳузурига борганда, у ернинг сўлим табиати ҳақида қасида ёзишни сўрайди. Шоир кечаси билан мижжа қоқмай “Доггоҳ” қасидасини ёзиб битиради ва эртасига базм пайтида уни ўқийди. Амир Абул Музаффар бу гўзал қасидани эшитиб, беҳад таъсирланади, шоирга ясатилган, эгар-жабдуқли от, иккита чодир, учта хачир, бешта хизматкор, либос ва гилам инъом этади.

Чағониён маънавий муҳитининг юксалишига катта хизмат қилган донишмандлардан яна бири Хожа Аловуддин Атордир. У кишининг асл исм-шарифи Муҳаммад ибн Муҳаммад ал-Бухорий бўлиб, ота-боболарининг асли Хоразмдан эканлиги манбаларда қайд этилган.

Падари бузрукворининг вафотидан сўнг Аловуддин Атор ўзига тегишли ота меросдан воз кечиб, илм олишга киришади. Зукколуги, камтарлиги ва илмга чанқоқлиги билан ҳазрат Баҳоддин Нақшбанд назарига тушиб, унинг тарбиясини олади, ҳатто кўёв бўлиш шарафига лойиқ кўрилади. Тарихий манбаларда улғу пирининг фатвоси билан илму зиё тарқатиш йўлида Хожа Аловуддин Аторнинг Бухоридан Чағониёнга келгани қайд этилган. Ўша даврларда ёзилган “Рисолаи Қудсия”, “Анис ат-толибин”, “Мақомоти шайх Аловуддин Атор” рисолаларида пиру комил Баҳоддин Нақшбанд ва унинг шогирди Аловуддин Атор ҳақида маълумот йиғилган.

Ҳижрий 802 йилнинг 20 ражаб ойида (1400 йил 18 март) вафот этган Хожа Аловуддин Атор қабри Денов яқинидаги Шайх Атор валий қабристониди бўлиб, юртимиз мустақиллигидан сўнг обод зиёратгоҳга айлантирилди ва муҳташам мақбара бунёд этилди.

Ўрни келганда алломанинг ўғли ва энг муносиб шогирди Ҳасан Атор ҳақида ҳам қисқача тўхталиб ўтиш лозим. Абдурахмон Жомийнинг “Нафоҳат ул-унс”, Воиз Кошифийнинг “Рашаҳот айн ал-ҳаёт” асарларида номи тилга олинган Ҳасан Атор ҳам падари бузруквори сингари ўз даврининг кўзга кўринган шахсларидан бири эди. Бу тўғрида Абдурахмон Жомий алоҳида тўхталиб, у кишининг доврўғи Мовароуннаҳр ва Хуросонга ёйилганини, ҳатто Амир Темурнинг севимли фарзанди Шоҳрух мирзо ҳам уни ғоятда азиз тутганини ёзган. Хусусан, Бадахшон шоҳлари исён кўтарганда, Ҳасан Атор ўртага тушиб, Шоҳрух мирзодан уларнинг гуноҳларидан ўтишни сўраган ва беҳуда қон тўкилишининг олдини олган. Хусайн Воиз Кошифийнинг гувоҳлик беришича, шу ва бошқа эзгу ишлари сабаб Ҳасан Атор Ҳиротга борганида, шавкатли ҳукмдор Шоҳрух мирзонинг ўзи уни катта тантана билан кутиб олиб, от совға қилган ва минаётганида жиловини тутиб турган экан.

Шоҳлар эъзозидидаги алломалардан бизга мерос маърифат машъаласи бугун ҳам илму ижод йўлини ёритиб турибди.

## CHAGANIAN IS THE BIRTHPLACE OF THINKERS

Tulkin KHAYIT



In the X-XI centuries science and literature in Chaganiyan (present Denau) reached the highest blossoming. It was during that period such prominent scholars as Abu Bakr al-Sagani, Ahmad Sagani, Abu Khamid Usturlabi, Abul Fazl Chagani, and such poets as Takhari, Marufi, Dakiki, Tahir Chagani, Badei Balkhi, Labibi, Farukhi and others lived and worked there.

Among poets it should be especially noted creativity of Dakiki (930-977). He is the author more than one thousand beyts that Firdausi included with practically any changes in his epic poem “Shahname”.

A prominent place in the literary environment of Chaganiyan was occupied by the poet Abulhasan Ali Chulug Farruhi Seyistani. As it is noted in historical sources after his marriage, he dragged out a miserable existence, but after hearing that Emir of Chaganiyan Abu Bakr Muhammad ibn Muzaffar patronizes poets, he arrived in this region.

The manager of the affairs of the emir, Amir Assad, was also a fan of poetry.

Once, hearing the qasid, which composed by Farrukhi on the way, he looked at him with mistrust, because during the journey from Seyiston to Chaganiyan, Farrukhi's clothes turned into rags, his feet were dirty and he was like a vagabond. However, Amir Assad decided to give him

a chance, and asked him to compose and read a qasid about wonderful nature of the land to the governor. All night long, not to sleep a wink the poet composed the qasid and the next day during “Doggokh” feast read it to Amir Abul Muzaffar. Having heard this beautiful work, the governor was delighted and presented the poet with a horse with a beautiful harness, two tents, three mules, five servants, clothes and a carpet.

A great contribution to development of the cultural environment of Chaganiyan was made also by Khodja Alavuddin Attor. The sources indicate that his real name was Muhammad ibn Muhammad al-Bukhori and he was from Khorezm.

After his father's death Alovuddin Attor, renouncing the inheritance, began to study science. Having noticed his modesty, discernment and striving for science, Bahauddin Naqshbandi took up his training. Later, Alovuddin Attor became his son-in-law. In historical sources it is noted that according to the decision of the great mentor for the purpose of dissemination of education, Khodja Alovuddin Attor left Bukhara for Chaganiyan. The works “Risolai Kudsiya” (“Holy treatise”), “Anis at-Tolibin” (“Friend of those who strive for truth”), “Makomoti Shaykh Alovuddin Attor” (Biography of Sheikh Attor) contain information about Bakhoudin Naqshbandi and his disciple Alovuddin Attor.

Khodja Alavuddin Attor died on the 20th of Rajab month of 802 AH (March 18, 1400) and was buried in “Sheikh Attor Vali” cemetery in the vicinity of Denau. In the years of independence a majestic mausoleum was erected on the place of his burial, which became a place of pilgrimage.

It is appropriate to recall also Khasan Attor, the son and the best student of the thinker, who was mentioned by Abdurakhman Jami in the work “Nafohat ul-uns” (“Fragrant trends of spiritual intimacy”) and Vaiz Kashifi in the work “Rashakhot ain al-hayot” (“Dreams of fair life”). Khasan, like his father, was a famous person. Jami wrote that his fame spread throughout Maverannahr and Khorasan, and that even Amir Timur's favorite son Shahruh mirzo highly appreciated him. During the rebellion of Badakhshan shahs, it was Khasan Attor who acted as an intermediary and asked Shahruh mirzo to forgive them, preventing bloodshed. As Husayn Voiz Kashifi testified, when Khasan Attor arrived in Herat in connection with the above mentioned event and other virtuous matters, Shahruh Mirzo himself solemnly met him. The governor presented Khasan Attor a horse and when he sat down on it, the governor personally held the bit.

The torch of education left to us by the thinkers of the past, still illuminates the path of science and creativity.

## ЕЩЁ ОБ ОДНОМ МЕДРЕСЕ УЛУГБЕКА

Утқир АЛИМОВ

Многие исторические источники свидетельствуют о том, что по велению прославленного правителя из династии тимуридов, великого ученого Улугбека при жизни было построено три медресе. Все они сохранились до наших дней. Среди них: двухэтажное медресе в Бухаре (1417-1419 гг.), более масштабное двухэтажное медресе в Самарканде (1417-1422 гг.) и одноэтажное небольшое медресе в Гиждуване (1433 гг.).

Однако некоторые источники указывают на то, что в Самарканде по велению Улугбека было возведено два медресе. Распространению подобных сведений послужил хранящийся в Британском музее (Лондон) трактат по истории тимуридов «Тарихи Жаҳонгирий» («История Джахангира») поэта и историка XVI-XVII веков Мутриби ал-Асам. Как нам кажется, мнения некоторых исследователей о том, что в Самарканде по велению Улугбека было возведено второе медресе, а именно медресе входящее в комплекс мавзолея Амира Тимура основано на данных изложенных в этом труде.

По свидетельствам многих историков того времени, в 1399 году в канун очередного похода, Амир Тимур назначает своего внука Мухаммада Султана правителем Самаркандской области. Спустя время, Мухаммад Султан велит возвести на южной стороне мавзолея Рухабод в пригороде Самарканда медресе и напротив него – хонакох. По замыслу Мухаммада Султана в этом медресе должны были получать образование принцы из рода Амира Тимура и дети дворцовой знати... Однако в 1403 году Мухаммад Султан умирает. В 1404 году возвратившись в Самарканд, и осмотрев построенные внуком медресе и хонакох, Амир Тимур велит возвести между ними для Мухаммада Султана мавзолей. Со временем этот мавзолей стал местом захоронения потомков тимуридов.

По нашему мнению, в эпоху Улугбека здание медресе входящее в комплекс мавзолея Амира Тимура подверглось только реставрации. Впоследствии медресе наряду с хаузом с прозрачной водой и отдельными постройками было разрушено. Чтобы внести ясность в этот вопрос обратимся к археологическим исследованиям.

В ходе археологических раскопок осуществленных в комплексе мавзолея Амира Тимура и его окрестностях академик Г.А.Пугаченкова установила, что в конце XIV века с разрешения Амира Тимура под началом Мухаммада Султана – старшего сына Мухаммада Джахангира в восточной и западной сторонах прямоугольного двора были возведены медресе и хонакох. Несмотря на то, что большая часть зданий комплекса представляла собой руины, в ходе раскопок удалось воссоздать схему их расположения. По этому чертежу можно судить, что медресе было небольшим, четырехугольной формы, одноэтажным (по мнению отдельных ученых двухэтажным) сооружением, в котором насчитывалось 29 худжр.

В «Тарихи Жаҳонгирий» Мутриби ал-Асам писал о мавзолее Амира Тимура, но мы полагаем, что им были допущены отдельные неточности. Так, например, описывая медресе, он отмечал, что оно было возведено по велению Улугбека и в нем имеется 60 худжр. Однако мы считаем, что в своем произведении Мутриби ал-Асам имел в виду другое медресе, а именно медресе Улугбека на площади Регистан, на этажах которого действительно размещено по 28 худжр.

Таким образом, по велению Улугбека в Самарканде было возведено только одно медресе, а строительство медресе в комплексе мавзолея Амира Тимура связано с именем Мухаммада Султана. Кроме того, во время строительства этого медресе Улугбеку от роду было всего 5-6 лет.

## УЛУГБЕКНИНГ ЯНА БИР МАДРАСАСИГА ДОИР

Утқир АЛИМОВ

Темурийлар сулоласининг шавкатли султони, буюк аллома Улугбек умри давомида учта медреса қурдиргани аксар тарихий манбаларда қайд этилган. Уларнинг барчаси нодир обидалар сифатида бизгача сақланиб қолган. Булар: Бухорода 1417-1419 йиллар давомида қурилган икки қаватли медреса, Самарқандда 1417-1422 йилларда бунёд этилган каттароқ ҳажмдаги икки қаватли медреса ва Гиждувонда 1433 йили қурилган бир қаватли чоғроқ медреса.

Аммо баъзи рисолаларда Улугбек Самарқандда иккита медреса қурдиргани қайд этилган. Бу маълумотнинг тарқалишига Британия (Лондон) музейида сақланаётган Темурийлар тарихига оид «Тарихи Жаҳонгирий» («Жаҳонгир тарихи») асари туртки бўлган. Шу асарга таяниб баъзи тадқиқотчилар Улугбек Самарқандда иккинчи, яъни Амир Тимур мақбараси мажмуасидаги медресани ҳам қурдирганини таъкидлашади. Фикримизча, айрим мутахассислар бу масалада XVI-XVII асрларда яшаб ижод қилган шоир ва тарихчи Мутрибий ал-Асамнинг юқорида номи келтирилган рисоласи таъсирга тушиб қолишган.

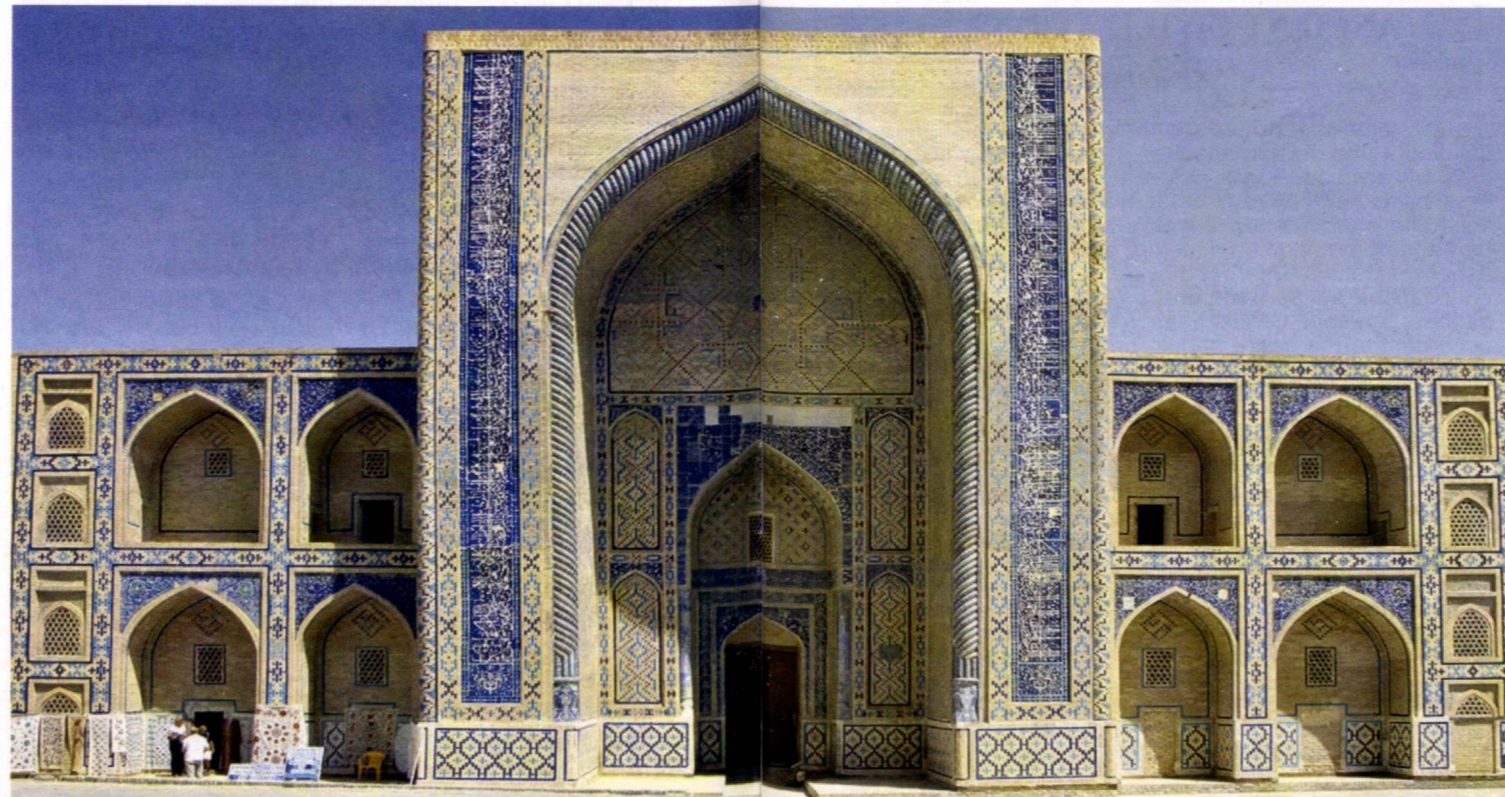
Кўпчилик ўтмиш тарихчилари гувоҳлик беришича 1399 йили Амир Тимур навбатдаги юриши олдиан набираси Мухаммад Султонни ўз ўрнига Самарқанд вилояти ҳокими қилиб тайинлайди. Мухаммад Султон бобоси йўқлигида Самарқанд атрофидаги Рухабод мақбарасининг жануб тарафида медреса ва унинг рўпарасида хонакох қуради. Мухаммад Султоннинг режасига биноан, бу медресада Амир Тимур авлодининг шахзодалари ва сарой аҳлининг фарзандлари таълим олиши керак... Лекин Мухаммад Султон 1403 йили оламдан ўтади. 1404 йили Амир Тимур Самарқандга қайтиб, набираси

қурдирган медреса ва хонакоҳни кўришга боради ва унга атаб шу ерни ўзида медреса билан хонакоҳ ўртасида мақбара қуришни буюради. Амир Тимур мақбарасига шундан сўнг вақт ўтиши билан биринкетин темурийзодалар қўйилган. Бизнингча, Улугбек даврида медреса таъмирланиб турилган, холос. Бу чалкашликка аниқлик киритиш учун археологик тадқиқотларга мурожаат қилиш муҳимдир. Негаки Амир Тимур мажмуасидаги зилол сувли ҳовуз ва айрим иншоотлар қаторида ўша медреса биноси ҳам бузилиб кетган.

Амир Тимур мақбараси ва унинг атрофида ўтказилган археологик қазилмалар натижасида академик Г.А.Пугаченкова XIV асрнинг охирида Амир Тимур рухсати билан Мухаммад Жаҳонгирнинг катта ўғли Мухаммад Султон бошчилигида Самарқандда умумий ҳовли орқали туташган ва унинг ғарб томонида жойлашган хонакоҳ бунёд этилганини аниқлайди. Мажмуага кирувчи биноларнинг кўп қисми вайрон бўлганига қарамай, қазилмалар натижасида уларнинг илк кўриниши чизма шаклида тикланади. Ўша чизмалардан хулоса чиқарсак, юқорида фикр юритилган медреса тарҳи кичикроқ ҳажмдаги тўғри тўртбурчак шаклида бўлиб, бир қаватли (баъзи олимлар уни икки қаватли эди деб ёзишади) бу иншоотда 29 та худжа бўлган.

Мутрибий ал-Асам юқорида номи келтирилган рисолада Амир Тимур мақбараси мажмуаси тўғрисида ёзар экан, фикримизча кўп чалкашликларга йўл қўйган. У бу ердаги медресани Улугбек қурдирган дейишдан ташқари, унда қарийб 60 худжа бор, дейди. Тахминимизча, Мутрибий ал-Асам рисоласида Улугбекнинг Регистондаги медресасини кўз олдига келтирган. Ҳақиқатан ҳам ўша медреса қаватларида 28 тадан худжа бўлган.

Демак, Улугбек томонидан Самарқандда фақат битта медреса қурилган. Амир Тимур мақбараси мажмуасидаги медреса эса Мухаммад Султонга тегишли бўлиб, Улугбек бу иншоот қурилганда 5-6 ёшда эди.



## ABOUT ONE MORE MADRASAH OF ULUGBEK

Utkir ALIMOV

Many historical sources testify that three madrasahs were built at the behest of Ulugbek, the great scientist and renowned ruler of the Timurids dynasty during his lifetime. All of them preserved till present days. There are two-storied madrasah in Bukhara (1417-1419), the bigger two-storied madrasah in Samarkand (1417-1422) and one-storied small madrasah in Gijzdovan (1433).

But some sources indicate that there are two madrasahs erected in Samarkand by Ulugbek's order. The source for dissemination of such information was a treatise about history of the Timurids "Tarihi Jahongiri" ("History of Jahangir") by Mutribi, a poet and historian of XVI-XVII centuries which kept in the British Museum (London).

We think that the assumptions of some researchers that the second madrasah was built in Samarkand on behest of Ulugbek, which is one the madrasahs in the complex of Amir Timur mausoleum, are based on the data stated in this work.

According to many historians of that time Amir Timur appointed his grandson Mukhammad Sultan a ruler of Samarkand region in 1399, on the eve of the next campaign. After a while, Mukhammad Sultan ordered to build a madrasah in the suburb of Samarkand, on the southern side of Rukhabod mausoleum, as well as a khonakoh on the opposite side of it. According to the intention of Mukhammad Sultan, princes from the Amir Timur's dynasty and the children of the palace nobility should be educated in that madrasah... But in 1403 Mukhammad Sultan died. In 1404, after returning to Samarkand and examined the madrasahs and khonakoh built by his grandson, Amir Timur ordered to build a mausoleum for Mukhammad Sultan between them. In due course this mausoleum became a burial place for descendants of the Timurids dynasty.

In our opinion, the building of madrasah included in the complex of Amir Timur mausoleum was restored in the epoch of Ulugbek. However, why the madrasah along with a pond with clear water and some buildings in Amir Timur mausoleum were destroyed? We turn to archaeological research to clarify this issue.

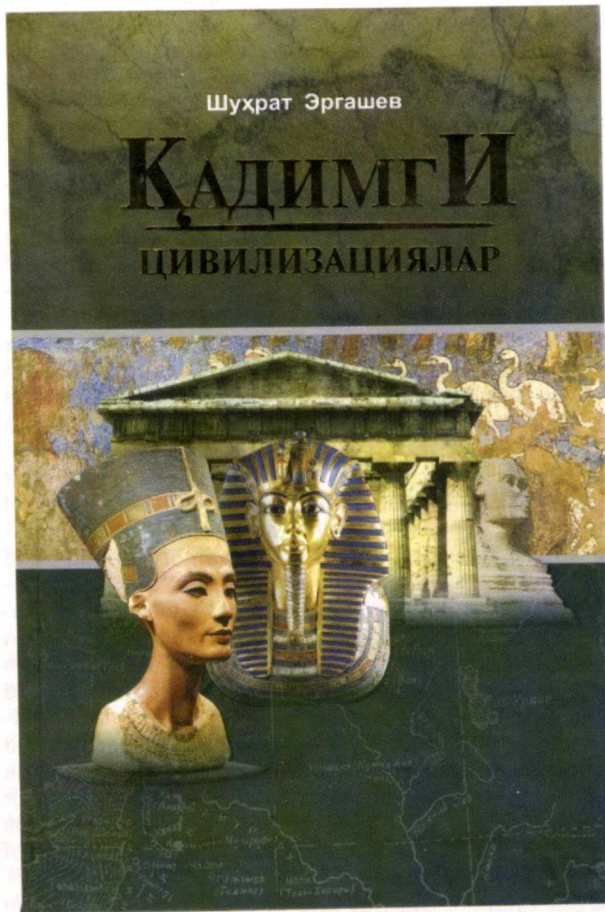
During archaeological excavations carried out in the complex of Amir Timur mausoleum and its environs, academician G.A.Pugachenkova established that at the end of XIV century, with the permission of Amir Timur under the leadership of Mukhammad Sultan, the eldest son of Mukhammad Jahangir, a madrasah and hanakoh were erected in the eastern and western sides of the rectangular courtyard. Despite the fact that most of buildings of the complex were ruined the excavations allowed reconstructing the scheme of their location. According to this drawing, it can be considered that the madrasah was small, quadrangular, one-storied (according to the opinion of some scientists it could be two-storied) building, which consists of 29 hujras.

In "Tarihi Jahongiri" Mutribi wrote about Amir Timur mausoleum, but we supposed that he made some inaccuracies. So, for example, describing the madrasah, he noted that it was built at the behest of Ulugbek and it consisted of 60 hujras. However, we believe that in his work Mutribi meant another madrasah, namely the Madrasah of Ulugbek in Registan Square with 28 hujras on each floors.

Thus, only one madrasah was built in Samarkand on behest of Ulugbek, and construction of the madrasah in the complex of Amir Timur mausoleum is connected with the name of Mukhammad Sultan. More of that, Ulugbek was only 5-6 years old during construction of this madrasah.

# ҚАДИМГИ ЦИВИЛИЗАЦИЯЛАР ҲАҚИДА КИТОБ

**Хуршид ЖУМАНАЗАРОВ**



Фанда ўтмишни даврларга бўлиб ўрганиш одат тусига кирган. Тарихни турли категорияларга ажратиш, минтақалаштириш ва бошқа бир қатор усул ва турлар орқали ўрганиш ҳам мавжуд. Инсониятнинг ўтмиш меросини цивилизациялар тарихи сифатида тадқиқ этиш ҳам кенг тарқалаётган илмий ҳодисага айланди. Истеъдодли тарихчи олим Шухрат Эргашевнинг “Қадимги цивилизациялар” (Тошкент. 2016.) китоби шу жиҳатдан цивилизациялар тарихини ўрганишда муҳим аҳамият касб этиши билан ажралиб туради.

Китоб “Месопотамия цивилизацияси”, “Қадимги Миср цивилизацияси”, “Қадимги яҳудий цивилизацияси”, “Қадимги Эрон цивилизацияси”, “Қадимги ҳинд цивилизацияси”, “Қадимги Хитой цивилизацияси”, “Антик цивилизация”, “Қадимги турк цивилизацияси” деб номланувчи саккиз бобдан иборат.

Муфассал библиографик материал асосида бобларнинг ҳар бирида жаҳон тамаддуни энг қадимий марказларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши даврлари, хусусиятлари ҳақида қисқа ва лўнда маълумотлар берилади. Мазкур маълумотлар билан танишиш ўқувчилар оммасининг турли қитъалар тамаддунларининг босқичлари, тафовуллари, ўзаро ҳамкорлиги ва холисона қонунларини кузатиб боришига имкон беради.

Мудом эзулик сари интилишга даъват этувчи цивилизациялар ҳақидаги ушбу китоб тарих илмида ва умуман, маънавий ҳаётимизда ўзига хос мухтасар қўлланма сифатида кенг китобхон оммасида ўз эътиборини қозонди.

## КНИГА О ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЯХ

**Хуршид ДЖУМАНАЗАРОВ**

В научном мире, как правило, историю изучают, разделяя ее на определенные эпохи. Также историю изучают разделяя ее на различные категории, хронология, районирование и рядом других методов. Широко распространенным научным явлением стало и исследование наследия человечества в качестве истории цивилизаций. В этом аспекте определенный интерес широкой читательской аудитории несомненно вызовет книга ученого-историка Шухрата Эргашева «Древние цивилизации» (Ташкент. 2016.), которую по жанру следует отнести к изданиям хрестоматийного характера.

В книгу включены восемь глав: «Цивилизация Месопотамии», «Цивилизация Древнего Египта», «Древняя иудейская цивилизация», «Цивилизация Древнего Ирана», «Древнеиндийская цивилизация», «Цивилизация Древнего Китая», «Античная цивилизация», «Древнетюркская цивилизация».

В каждой из глав на основе обширного библиографического материала, даются лаконичные сведения о периодах, особенностях зарождения и развития древнейших центров мировой цивилизации. Знакомство с этими данными позволяет массовому читателю проследить этапы, различия, взаимодействия и объективные законы цивилизаций различных континентов.

Эта книга о цивилизациях, во все времена призывавших к благородству, завоевала внимание широкой общественности в качестве своеобразного пособия для научного мира и нашей духовной жизни.

## THE BOOK ABOUT THE ANCIENT CIVILIZATIONS

**Khurshid ZHUMANAZAROV**

In scientific world, as a rule, the history is studied, dividing it into certain epochs. The history is also studied by dividing it into different categories, chronology, zoning and several other methods. A widespread scientific phenomenon became also research of the heritage of mankind as a history of civilizations. In this aspect, a definite interest of wide public was undoubtedly caused by the book of the historian Shukhrat Ergashev “Ancient Civilizations” (Tashkent, 2016.), which according to the genre should be attributed to the axiomatic nature.

The book includes eight chapters: “Civilization of Mesopotamia”, “Civilization of Ancient Egypt”, “Ancient Jewish Civilization”, “Civilization of Ancient Iran”, “Ancient Indian Civilization”, “Civilization of Ancient China”, “Ancient Civilization”, and “Ancient Turkic Civilization”.

In each of the chapters, on the basis of extensive bibliographic material, the author brings laconic information about periods, features of origin and development of the oldest centers of world civilization. Acquaintance with these data allows the mass reader to trace the stages, differences, interactions and objective laws of civilizations of different continents.

This book about civilizations, which at all times called for nobility, won the attention of the broad public as a kind of manual for the scientific world and our spiritual life.

# ВАТАН ЎЗБЕКИСТОН РАССОМЛАРИ НАЗДИДА

Периза ХОЖАМЕТОВА



И.В.Савицкий номидаги Қорақалпоғистон Республикаси Давлат санъат музейининг кўргазмалар залида 2016 йил май ойидан декабрь ойига қадар “Ватан образи ўзбек рассомлари ижодида” кўргазмаси бўлиб ўтди. Мазкур кўргазмада ўзбек рассомлари Дилором Мамедова ва Дилмурод Йўлдошевнинг ижоди намойиш этилди.

Кўргазмадан 100 га яқин турли мавзу ва жанрдаги муаллифлик асарлари ўрин олди. Экспозициянинг катта қисмини табиат манзаралари, натюрмортлар ва мавзувий суратлар ташкил этди.

Д.Мамедованинг “Эски шаҳар”, “Чирчиқ дарёсида оқшом”, “Жимжитлик”, “Кайковус ариғи”, “Тошкент атрофида оқшом”, “Қишлоқ”, “Баҳор кунларида”, “Кунгабоқар”, “Тепалик”, “Изғиринли кун”, “Чирчиқда қиш”, “Қишлоқ йўлида”, “Кунботар” асарларида ҳаётга, Она-Ватанга бўлган муҳаббат ўз аксини топган.

Шубҳасиз, Дилором яратган пейзажларнинг бадий аҳамияти уларнинг ҳаққонийлигида ва табиатни нозик дид ила ҳис этувчи рассом истеъдодининг ўзига ҳослигида яққол кўзга ташланиб туради. Мўйқалам соҳибини оддий мавзулар ўзига жалб этади – эски шаҳарнинг тор кўчалари, тоғнинг сокин қишлоқлари, маиший ҳаётда фойдаланиладиган, дафъатан кўзга ташлана қолмайдиган уй-рўзгор буюмлари ва аҳолининг одатий ҳаёти. Бироқ Дилором яратган асарларнинг чинакам жозибаси маиший ҳаёт тасвирларида эмас, балки уларнинг ҳар бирига бўлган бадий ёндашувда намоён бўлади. Асарлар ўзида шодлик ва ғамгинлик туйғуларини мужассам этса, гоҳо мавзуга фалсафий назар солиш сезилади (“Хива тор кўчалари”, “Чор-минорда оқшом”, “Бухоро”, “Самарқанд” ва ҳ.к.). Шакл ва ранг уйғунлиги, йиллар давомида аспият устида мусаввирнинг кунт билан иш олиб бориши натижасида вужудга келган услуб Дилором Мамедова ижодида ифодавий талқиннинг ёрқин ва тақдорланмас бўлишига замин яратди.

Яна бир мўйқалам соҳиб Дилмурод Йўлдошев ижодининг моҳиятини она-диёр табиати ва гўзаллиги, теран лирик хусусият белгилаб беради. Рассом асарлари сержилва бўёқлар гаммаси, ифодали ижро талқини билан ажралиб туради. Мусаввирнинг матога ишлаган асарларида муаллиф меҳр билан ардоқлаган қишлоқ жойлардаги пастқам кўчалар билан бирга катта шаҳар манзараси ҳам акс этган (“Мажнунтол”, “Чимён қишлоғида оқшом”, “Тақдир”, “Баҳор ёмғири”, “Чимён”, “Красногорск”, “Ёмғирли кун”, “Чимбой манзаралари”, “Куз” ва ҳ.к.).

Музейга ташриф буюрувчиларни Д.Мамедова ва Д.Йўлдошев ижоди билан танишуви жонажон ўлка табиатига, заминига, бепоён далаларига, узоқ қишлоқнинг сокин кўчаларига ва Ватанга бўлган муҳаббат туйғуси билан руҳлантириб, чин маънода қизиқиш уйғотди.

## РОДИНА ВОСПЕТАЯ ХУДОЖНИКАМИ УЗБЕКИСТАНА

Периза ХОДЖАМЕТОВА

В выставочном зале Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан им. И.В.Савицкого в период с мая по декабрь 2016 года прошла выставка «Образ Родины в творчестве узбекских художников». На выставке было представлено творчество двух узбекских художников – Дилором Мамедовой и Дилмурода Юлдашева.

Всего было экспонировано около 100 авторских произведений различной тематики и жанров. Большое место в экспозиции заняли пейзажи, натюрморты и тематические картины.

Любовью к жизни, к своему отечеству пронизаны такие полотна Д.Мамедовой, как: «Старый город», «Вечер на реке Чирчик», «Тишина», «Арык Кайкавус», «Речка под Ташкентом», «Село», «Весенний день», «Подсолнух», «Холм», «Морозный день», «Зимний Чирчик», «Дорога в кишлак», «Закат».

Безусловно, ценность созданных Дилором пейзажей в их документальности и в своеобразном даровании художницы наделенной острым восприятием и пониманием природы. Её влекут обычные, скромные мотивы – узкие улочки старого города, тихие селенья в горной местности, особо неприметные предметы народного быта и обычная жизнь людей в кишлаках. Однако прелесть её работ не в бытописании, а в художественном подходе к каждой из них. Картины несут в себе ощущение радости и грусти, иногда ощущается и философский подход к теме («Улочки Хивы», «Вечерний Чор-минар», «Бухара», «Самарқанд» и др.). Слияние формы и цвета, стиль, вырабатываемый художницей годами неустанной работы с природы, делает творческую манеру Дилором Мамедовой неповторимой и яркой.

Природа и красота родного края, глубокий лиризм определили творческое кредо другого автора, Дилмурода Юлдашева. Богатая гамма живописных красок и выразительная манера письма отличают работы художника. На его холстах можно увидеть особо любившиеся автору, как укромные уголки сельской местности, так и виды большого города («Ива», «Вечер в кишлаке Чимён», «Судьба», «Весенний дождь», «Чимган», «Красногорск», «Дождливый день», «Виды Чимбая», «Осень» и др.).

Знакомство посетителей музея с творчеством Д.Мамедовой и Д.Юлдашева вызвало у них неподдельный интерес, сопряжённый с чувством любви к природе родного края, к родной земле, к бескрайним полям и тихим улочкам далекого кишлака, к своей Родине.

## MOTHERLAND PRAISED BY ARTISTS OF UZBEKISTAN

Peruza KHOZHAMETOVA

The exhibition “Image of Motherland in Uzbek Artists’ Works” was held in the exhibition hall of the State Museum of Arts named after I.V. Savitsky (12.05-28.11.2016) with grate interest. This exhibition gave an idea of amazing, vivid creativity of two Uzbek artists - Dilom Mamedova and Dilmurod Yuldashev.

The exposition of the exhibition was quite extensive - it exhibited over 100 works. The exhibition was characterized by a grate variety of genres and themes, which demonstrated broad talent of artists. The authors exhibited a large cycle of landscapes, still life and thematic paintings.

Deeply knowing and loving the land, the Tashkent creative group “Eski Shahar” (“Old Town”), consisting of four people, including D. Mamedova and D. Yuldashev, treated this topic in its own way. A special place at the exhibition was occupied by D. Mamedova’s works. Love to life and the country was vividly reflected in her many canvases (“Old Town”, “Evening on Chirchik River”, “Silence”, “Aryk Kaikavus”, “Small River near Tashkent”, “Village”, “Spring Day”, “Sunflower”, “Hill”, “Frosty Day”, “Chirchik in Winter”, “Road to Village”, “Sunset”, etc.).

Of course, the value of created by Dilom landscapes is in their documentary and a peculiar talent of the artist endowed with a sharp perception and understanding of nature. She is attracted by ordinary and modest motives - narrow streets of the old city, quiet villages in highlands, inconspicuous objects of folk life and ordinary life of people in villages. These mood swings gave birth to a lot of series of her works, such as “Old Tashkent”, “Khiva”, “Bukhara” and others. However, the charm of her works is not in reflection of everyday life, but in the artistic approach in each of them. This is a feeling of joy and sadness, and sometimes one can notice a philosophical approach to this subject (“Streets of Khiva”, “Chor-Minar in Evening”, “Bukhara”, “Samarkand”, etc.). The commonwealth of form and color, the principle developed by the artist for years of tireless work with nature makes Dilom Mamedova’s style so vivid and individual.

Creativity of another master Dilmurod Yuldashev is nature and beauty of the native land, which inspires the artist. A rich range of bright paints and expressive brushwork reveal the artist’s individuality. His canvases display the artist’s favorite secluded corners of the countryside and the big city (“Willow”, “Evening in Chimyon village”, “Fate”, “Spring rain”, “Chimgan”, “Krasnogorsk”, “Rainy day”, “Views of Chimbay”, “Autumn”, etc.).

The acquaintance of Nukus spectators with the works by D. Mamedova and D. Yuldashev especially aroused keen interest and curiosity among young audience. Impressions received from the works of these masters will stick in their memories for the rest of their lives and will make a positive influence on the attitude of man to nature and Motherland.

# ТАЧАТ ОГАНЕСОВ — ПОРТРЕТИСТ ИСТИҚСИ

## ПОРТРЕТИСТ – ТАЧАТ ОГАНЕСОВ

Манушак АРУШАНОВА

50-60-е годы XX столетия характерны для изобразительного искусства Узбекистана развитием новых жанров и становлением национальной школы живописи. Появляется целая плеяда художников нового поколения, среди которых Р. Ахмедов, Н. Кузибаев, В.Зеликов, М. Саидов, Т. Оганесов.

Заслуженный деятель искусств Узбекистана, профессор Тачат Амаякович Оганесов один из признанных портретистов Узбекистана второй половины XX века. Творческому становлению художника способствовали его наставники А. Волков, В.Уфимцев, П.Ган, педагоги Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина С.И.Александрович, О.В.Михайлович, Н.Ю.Михайлович и М.А. Андреевич.

Проследивая творчество Оганесова, можно заметить, что в портретах, написанных в 50-е годы, он для раскрытия внутреннего мира героя обращался к образной трактовке. Основное внимание художник направлял на создание образов скромных, трудолюбивых, искренних людей и в конце 1950-х годов создал свободный от духа «соцреализма» цикл «Портреты героев труда», а в 1955 году — «Портрет сына» лирического характера.

В творчестве художника можно особо отметить портреты писателя С.Бородин и скульптора М.Макарова. В 1957 году прежде чем приступить к работе над портретом С.Бородин художник создал множество эскизов и этюдов и сумел талантливо отобразить психологическое состояние и характер писателя. При создании композиционного решения портрета Бородин художник применял форму классической пирамиды.

Портрет М.Макарова-скульптора, лишённого зрения и руки, но не утратившего стремления к творчеству, восхищает зрителей силой воли человека, вызывая в них не жалость, а скорее чувство уважения и гордости. В портрете преобладает белый цвет и лишь несколько алых тюльпанов изображённые в правом углу произведения контрастируют с монотонной гаммой произведения и создают особый ритм.

В картине «Портрет художника В.Еремяна» написанной в 1962 году раскрытию характера талантливого кинохудожника способствуют сохраняющая равновесие композиция, гармония цвета, экспрессивность мазков. В 1967 году Т.Оганесов создаёт картину «Портрет Хаида Алимджана», однако это произведение было подвержено резкой критике за то, что оно якобы было «лишено изобразительной выразительности». Несмотря на подобные нападки, Тачат Оганесов стремился сохранить эстетические принципы и методические подходы, сформированные на протяжении всего своего творчества.

Тачат Оганесов начиная с 1954 года, в течение многих лет преподавал основы графики и живописи в Ташкентском театральном-художественном институте имени Н.Островского (ныне НИХД имени Камолитдина Бехзода). Среди его учеников выдающиеся художники-живописцы С.Ф.Абдуллаев, В.Г.Акудин, Н.С.Пак, И.Н.Лимаков, Ю.И.Зорькин, И.Бахромов, Ф.Эсенгалиев и многие другие, внесшие достойный вклад в дальнейшее развитие искусства Узбекистана.

Манушак АРУШАНОВА

XX асрнинг 50-60 йилларида Ўзбекистон рангасвирида янги жанрлар ривожланиб, миллий мактаб шаклланди. Мазкур даврда Ўзбекистон санъати-га янги авлод вакиллари: Р. Аҳмедов, Н. Қўзибоев, В.Зеликов, М. Саидов, Т. Оганесов каби рассомлар кириб келдилар.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, профессор Оганесов Тачат Амаякович XX асрнинг иккинчи ярмида Ўзбекистон рангасвиридаги йирик портретчилардан бири бўлган. Рассомнинг ўз ижодий йўлини топишида унинг устозлари: А. Волков, В.Уфимцев, П.Ган, Ленинграддаги И.Е.Репин номидаги рангасвир, ҳайкалтарошлик ва меъморчилик институти мураббийлари С. И. Александрович, О. В. Михайлович, Н. Ю. Михайлович ва М. А. Андреевичнинг аҳамияти катта.

Оганесов ижодини кузатар эканмиз, 50-йилларда яратилган портретларда қаҳрамоннинг ички олами очишда образли талқинга мурожаат қилинганга гувоҳ бўламиз. Рассом эътиборини асосан камтар, меҳнаткаш, самимий инсонлар образини яратишга қаратади ва 1950 йиллар охирида расмий “соцреалистик” руҳиятдан ҳоли бўлган “Меҳнат қаҳрамонларининг портретлари” туркум асарларни, 1955 йилда эса лирик кайфиятни ўзида мужассам этган “Ўғил портрети”ни яратди.

Мусаввир ижодида ҳайкалтарош М. Макаров ва ёзувчи С. Бородин портретлари алоҳида ажралиб туради. 1957 йилда ёзувчи С. Бородин портрети устида ишлаш олдидан рассом кўплаб эскизлар, этюд-



лар яратди, ёзувчининг психологик ҳолатини ва характерини моҳирона тасвирлади.

С. Бородин портретининг композицион ечими классик пирамида шакли асосида қурилган.

Кўз нури ва кўлидан жудо бўлганига қарамасдан юраги ижод билан ёниб турган ҳайкалтарош Макаров портрети эса томошабинда меҳр-шафқат эмас, аксинча, ҳурмат, фахр туйғуларини уйғотиб, инсоннинг кучли иродасини ўзида акс эттирган. Портретда оқ ранг устунлик қилиб, ўнг бурчакда тасвирланган бир нечта лола гулларигина, асарнинг монотон гаммаси орасида ўзига хос ритм ҳосил қилади.



1962 йилда яратилган “Расом В. Еремян портрети”да мувозанатни сақловчи композиция ва ранглар уйғунлиги, суртмалардаги экспрессивлик истеъдодли йирик кинорасом характерини очиб берган. 1967 йилда эса мусаввирнинг “тасвирий ифодавийликдан маҳрум” деб топилган “Ҳамид Олимжон портрети” катта танқидга учрайди. Шунга қарамай, Тачат Оганесов узоқ йиллик ижоди давомида шаклланган эстетик принципларини ва услубий ёндашувларини сақлаб қолишга интилади.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Тачат Оганесов Ўзбекистон тасвирий санъатида портрет жанрини янги босқичга олиб чиқиш билан бирга, 1954 йилдан эътиборан Тошкент театр ва расомлик институтида (ҳозирги Камолитдин Бехзод номидаги МРДИ) ёш расомларга қаламтасвир ва рангтасвир асосларидан таълим берди. Унинг шогирдлари қаторига С.Ф. Абдуллаев, В.Г. Акудин, Н.С. Пак, И.Н. Лимаков, Ю.И. Зорькин, И. Баҳромов, Ф. Эсенғалиев ва бошқа кўплаб Ўзбекистон санъатининг ривож топишига салмоқли ҳисса қўшган расомлар қиради.

## PORTRAIT ARTIST TACHAT OGANESOV

*Manushak ARUSHANOVA*

The 50-60-ies of the XX century are characteristic for the fine arts of Uzbekistan by development of new genres and formation of the national school of painting. A whole galaxy of artists of a new generation including R. Akhmedov, N. Kuzibaev, V.Zelikov, M. Saidov, and T.Oganessov appeared at that time.

The Honored Art Worker of Uzbekistan, Professor Tachat Amayakovich Oganessov is one of the recognized portraitists of Uzbekistan of the second half of the XX century. The creative development of the artist was facilitated by such his mentors as A. Volkov, V. Ufimtsev, P. Gan, and such teachers of the Leningrad Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I.E.Repin as S.I.Aleksandrovich, O.V.Mikhailovich, N.Yu. Mikhaylovich and M.A. Andreevich.

Retracing Oganessov's creativity one can notice that in the portraits written in the 1950-ies, he turned to a figurative interpretation for revealing the character's inner world. The artist focused on creation of images of modest, hard-working, sincere people and in the late 1950-ies he created the cycle “Portraits of Heroes of Labor”, which was free from the spirit of “socialist realism”, and in 1955 he created “Portrait of the Son” with lyrical nature.

Portraits of the painter S.Borodin and the sculptor M. Makarov can be especially noted in the artist's creativity. In 1957, before starting to work on S.Borodin's

portrait, the artist created many sketches and managed to depict psychological state and character of the writer with great talent. For creation of compositional decision of the portrait, the artist used the form of a classical pyramid.

The portrait of M.Makarov, a sculptor, who lost his sight and hands, but did not lose the desire for creativity, admires the viewers with the strength of will of the person, arousing in them not a pity, but rather a sense of respect and pride. White color prevails in the portrait and only a few scarlet tulips depicted in the right corner contrast with the monotonous range of the work and create a special rhythm.

In the painting “Portrait of the Artist V. Yeremyan” written in 1962, balanced composition, harmony of color and expressiveness of strokes facilitate to open the character of the talented film-artist. In 1967, T.Oganessov created the painting “Portrait of Khamid Alimdzhan”, but this work was severely criticized for alleged “lack of figurative expressiveness”. Despite such attacks, Tachat Oganessov sought to preserve the aesthetic principles and methodological approaches formed throughout his creativity.

Since 1954 for many years Tachat Oganessov taught the basics of graphics and painting at the Tashkent Theater and Art Institute named after N.Ostrovsky (now National Institute of Fine Art and Design named after Kamoliddin Bekhzad). Among his pupils there are such outstanding artists-painters as S.F. Abdullaev, V.G.Akudin, N.S.Pak, I.N.Limakov, J.I.Zorkin, I.Bakhromov, F.Esengaliev and many others who made a worthy contribution to the further development of art of Uzbekistan.

# ШАРҚ ВА ҒАРБ – МАДАНИЯТЛАР ДИАЛОГИ

## ВОСТОК И ЗАПАД – ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Нигора КУЛЬТАШЕВА

В октябре 2012 года в Государственном музее искусств Узбекистана была организована выставка «Н.Кашина и П.Пикассо. Диалог культур Востока и Запада». В результате большого интереса, который она вызвала у местных и зарубежных посетителей, выставка стала неотъемлемой частью экспозиции музея. Концепционной целью выставки (автор идеи – Г.Охунова, куратор выставки – Р.Фатхуллаев) было отображение общности художественных средств в работах двух великих художников XX века - в уникальных художественных керамиках Пабло Пикассо и своеобразных графических полотнах Надежды Кашиной.

Однако, не смотря на определенную общность и близость техники письма Пикассо на керамических изделиях и графических рисунков Кашиной, имеются и существенные отличия.

Известный искусствовед Р.Х.Такташ отмечал, что в манере письма Н.Кашиной, порой плавные, порой экспрессивные линии создают не только силуэт того или иного произведения, но и образно-психологическую характеристику каждого персонажа, его идеи, тонкие грани чувств.

На выставке представлены работы художника по мотивам легенд эллинского периода («Похищение Европы» – 1971, «Эллинский мотив» – 1976), Средне-Азиатской тематики («Кукольный театр» – 1971, «Дынный базар» – 1971, «Самаркандский базар» – 1976), композиции по произведениям русских и западно-европейских поэтов и писателей («Но вас хвалить я не хочу...» по мотивам романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» – 1971, «Король леса» по стихотворению Гёте – 1973, «Подарок России Петра», посвященное стихотворению М.Цветаевой» – 1975), рисунки с пластичными линиями («Звёздочка» – 1971, «Поэт и муза» – 1971, «Арба» – 1971). В картине, созданной по мотивам древнегреческой легенды в которой Зевс в образе белого быка похищает Европу, автор создает неповторимую композицию. Стремящийся вперед бык и откинутые назад руки Европы, будто прощающейся со своей Родиной, передают динамику драматического события, а вместе с тем, отображающие море равномерные узорные линии придают композиции своеобразное спокойствие.

Новшеством на выставке стали созданные Н.Кашиной поздравительные открытки близким людям («Зима» – 1972, «В пути» – 1972, «На берегу» – 1972). В этих работах чувствуется рука мастера-графика и главное, наблюдается созвучие с трудами Пабло Пикассо (созданные в 1930 году иллюстрации к произведению Овидия «Метаморфозы», в 1946 году – полотна по мотивам легенд и ряд графических работ).

Демонстрируемые на выставке графические произведения свидетельствуют, что начиная с конца 1960-х – начала 1970-х годов в творчестве Н.Кашиной рисунок становится основным средством претворения творческих идей в жизнь.

Изумлявший критиков изобретением изобразительных средств искусства и разнообразными творческими концепциями Пабло Пикассо говорил: «Единственное, что я ищущу - это изображение желаемого. Я не ищущу новых форм – я их нахожу» и это было основой разнообразия в его творчестве. В 40 лет он обучался у испанского ремесленника Хулио Гонсалеса обработке металла, в 60 лет изучил искусство литографии, в 70 лет овладел навыками изготовления керамики. Этот интерес у него возник под влиянием выставки в Валлорисе состоявшейся 21 июля 1946 года, в частности произведений мастерской Мадур и творчества Сюзанны и Жоржа Рамье. По сведениям, Пикассо с 1947 до 1948 года создал более двух тысяч керамических художественных произведений.

Среди представленных в экспозиции керамических изделий Пикассо особо выделяется декоративное блюдо с изображением голубя. В центре блюда вокруг голубя,

Нигора КУЛЬТАШЕВА

Узбекистон Давлат санъат музейида “Н.Кашина ва П.Пикассо. Шарқ ва Ғарб маданияти диалоги” кўрғазмаси ташкил этилган бўлиб, (2012 йил октябрь) юртимиз ва хорижий ташриф буюрувчиларнинг эътирофига сазовор бўлганлиги сабаб у доимий экспозиция сафига қўшилган. Кўрғазма концепциясининг мақсади (ғоя муаллифи – Г.Охунова, кўрғазма куратори – Р.Фатхуллаев) XX асрнинг икки буюк ижодкори – Пабло Пикассонинг ноёб бадиий кулолчилик асарлари ва Надежда Кашинанинг ўзига хос графика ишларидаги ўзаро ҳамоҳанглик чизиқларини акс эттиришдан иборат. Умумий олганда икки рассом ижоди бир-биридан фарқланади. Аммо Пикассо ижодига мансуб кулолчилик буюмларининг безакларидаги ва Кашинанинг графика асарларидаги бадиий ижро услуби яқинлигига қарамасдан, рассомлар ижоди кескин фарқ қилади.



Таниқли санъатшунос Р.Х.Тоқтош Н.Кашинанинг услубидаги сокин, баъзида эса жўшқин чизиқлари нафақат у ёки бу буюм силуетини, балки, ҳар бир персонажнинг образли-психологик тавсифини, ҳиссиётларидаги нозик қирраларини ҳам яратди, дея таъриф беради.

Кўрғазмада рассомнинг эллин даври афсоналари (“Европанинг ўғирланиши” – 1971, “Эллин мотиви” – 1976), Ўрта Осиё мавзулари (“Қўғирчоқ театри” – 1971, “Қовун бозори” – 1971, “Самарқанд бозори” – 1976), рус ҳамда Ғарбий Европа шоир ва ёзувчиларининг асарларидан илҳомланган композициялари (А.С.Пушкиннинг “Евгений Онегин” асари мотиви асосида “Бироқ сизни мақтамоқчи эмасман...” – 1971, Гёте шеърига “Ўрмон подшоҳи” – 1973, М.Цветаева шеърига бағишланган “Пётрнинг Россияга совғаси” – 1975), пластик моҳиятга эга бўлган чизматасвирлари (“Юлдузча” – 1971, “Шоир ва илҳом париси” – 1971, “Арава” – 1971) ўрин олган. Қадим юнон афсонасига бағишланган Европанинг буқа образидаги Зевс томонидан ўғирланиши лавҳасида рассом қайтарилмас композиция яратишга муваффақ бўлган. Буқанинг олдинга интилган ҳаракати ва Европанинг Ватан билан видолашаётгандек орқа чўзилган қўллари воқеа драмасидаги динамик ҳолатни белгиласа, денгизнинг бир маромдаги нақшинкор чизгилар билан тасвирланиши композицияга ўзига хос сокинлик бағишлаган.

Н.Кашинанинг ўз яқинларига бағишлаб яратган табрикномалари ҳам (“Қиш” – 1972, “Йўлда” – 1972, “Соҳилда” – 1972) мазкур кўрғазмага янгилик бағишлаган. Бу асарларда профессионал даражадаги графика устасининг қўлини сезиш ва энг асосийси Пабло Пикассонинг (1930 йилларда яратган Овидийнинг “Метаморфозалар” асарига иллюстрациялари, 1946 йилга мансуб афсона-

вий саҳналари ва бир қатор чизматасвирлар) ишларига ҳаммоҳангликни белгилаш мумкин.

Кўрғазмага қўйилган графика асарлари шуни кўрсатадики, 1960 йиллар охири 1970 йиллардан бошлаб чизматасвир расмом ижодида мустақил аҳамият касб эта бошлайди ва ижодий ғояларнинг ҳаётга келишида асосий воситага айланади.

Санъатнинг ифодавий воситалари устидаги кашфиётлари ва турли ижодий концепциялари билан санъат танқидчиларини лол қолдирган Пабло Пикассо "Мен излаётган ягона нарса – бу истаётган нарсамни ифодалашдир. Мен янги шакллари қидирмайман – мен уларни топаман" деган таърифи унинг ижодидаги турфа хилликка сабаб бўлади. У 40 ёшида испан ҳунарманди Хулио Гонсалесдан темирга ишлов беришни, 60 ёшида литография санъатини ўрганиб, 70 ёшида эса кулолчилик маҳоратини эгаллаган. Ушбу санъат турига қизиқиш 1946 йил 21 июль Валлорисдаги кўрғазма, хусусан, Мадур устахонаси ҳамда Сюзанна ва Жорж Рамье жуфтлигининг ижодий ишлари таъсирида бошланади. Маълумотларга кўра, Пикассо 1947 йилдан то 1948 йилга қадар икки мингдан ортиқ бадиий кулолчилик асарларини яратишга муваффақ бўлади.

Экспозицияда намоиш этилган Пикассонинг кулолчилик буюмлари орасида кабутар тасвирли декоратив ликопча ажралиб туради. Ликопча марказида ҳаворанг чизгилар билан ишланган кабутар атрофида доира шаклини ҳосил қилиб, рақсга тушаётган инсонларнинг шартли тасвири ўзига хос композиция яратган. Яна бир ликопчадаги тасвирда эса кабутарнинг тумшугидаги дафна шохчаси (тинчлик ва ғалаба рамзи) нозик чизиклар билан аёл чеҳрасига уланиб кетиб, ажойиб безак ҳосил қилади. Маълумки, расмом томонидан кулолчиликда қўлланилган кабутар образи бугунги кунга келиб тинчлик, осойишталик ва барқарорлик рамзига айланган ва Пикассо томонидан илк маротаба таниқли француз шоири П.Элюарнинг "Дунё қиёфалари" асари учун яратилган. Шу билан бирга кўрғазмадаги кулолчилик буюмларида крит-микен маданияти таъсирида яратилган образларни, зооморф тасвирларни, антик маданиятга хос оқ-қора силуетли безакларни учратиш мумкин.

Пабло Пикассонинг яхлит шакл ва жонли чизгиларда ишланган кулолчилик буюмлари ва Надежда Кашинанинг қалам учини узмасдан, бир чизикда бажарган чизматасвирлари ажойиб уйғунлик ҳосил қилган. Икки расмомга санъатшунослар таъриф беришар экан, улкан иқтидор, юксак инсон, дохий расмом каби умумий сифатларни белгилашлари ҳам бежиз эмас.

написанного голубыми линиями, изображена своеобразная композиция из танцующих по кругу людей. На другом блюде изображен голубь, держащий в клюве лавровую ветвь (символ победы и мира), тонкой непрерывной линией переходящей в очертания лица женщины порождая при этом удивительный рисунок. Образ голубя, ставшего впоследствии общечеловеческим символом мира, спокойствия, стабильности, впервые был создан Пикассо к произведению французского поэта П.Элюара «Образы мира». На керамических изделиях Пикассо, кроме того, определенное место занимают и образы, созданные им под влиянием крито-микенской культуры, а также зооморфные изображения и черно-белые силуэты присущие античной культуре.

Керамические изделия Пабло Пикассо выполненные в целостной форме, живыми линиями и представленные графические рисунки Надежды Кашини выполненные единой линией без отрыва карандаша от бумаги, удивительно гармоничны. Не случайно характеризую этих двух художников, искусствоведы наделяли их единими эпитетами: большой талант, великий человек, гениальный художник.

## EAST AND WEST – DIALOGUE OF CULTURES

Nigora KULTASHEVA

In October, 2012 the State museum of arts of Uzbekistan hosted the exhibition "N. Kashina and P. Picasso. Dialogue of cultures of East and West". Due to the great interest of local and foreign visitors to the exhibition it became an integral part of the museum. The conceptual purpose of the exhibition (Author of the idea – G. Okhunova, curator of the exhibition – R. Fatkhullaev) was displaying of similarity of art means in works of two great artists of the XX century - in unique artistic ceramics by Pablo Picasso and peculiar graphic paintings by Nadezhda Kashina.

However, despite a certain similarity and proximity of Picasso's painting technique on pottery and Kashina's graphic drawings, there are also essential differences.

The famous art critic R. Taktash noted that in N. Kashina's manner of painting, sometimes smooth and sometimes expressive lines create not only a silhouette of a work, but also figurative-psychological feature of each character, his ideas and subtle sides of his feelings.

The exhibition presented the artist's works based on legends of the Hellenic period ("Abduction of Europe" 1971, "Hellenic motive" 1976), Central Asian theme ("Puppet theater" 1971, "Melon market" 1971, "Samarkand market" 1976), compositions based on works by Russian and West European poets and writers ("But I do not want to praise you..." based on the novel "Eugene Onegin" by A. Pushkin - 1971, "The king of the forest" based on Goethe's poem - 1973, "Russia's Gift of Peter" based on M. Tsvetaeva's poem - 1975), and drawings with plastic lines ("Asterisk" 1971, "Poet and Muse" 1971, "Bullock cart" of 1971). In the painting created based on Ancient Greek legend in which Zeus in the image of a white bull abducted Europe, the author creates a unique composition. Moving forward bull and thrown back Europe's hands as if parting with the Homeland, convey dynamics of the dramatic event, at the same time, patterned even lines displaying a sea give to the composition a peculiar tranquility.

Greeting cards created by N. Kashina to dear people ("Winter" 1972, "On the way" 1972, "Ashore" 1972) became an innovation at the exhibition. In these works one can feel the hand of a graphic art master and the main thing, there is a consonance with Pablo Picasso's works (illustrations created in 1930 to the work "Metamorphosis" by Ovid and paintings based on legends and a number of graphic works created in 1946).

The graphic works shown at the exhibition demonstrate that since the end of the 1960-ies – beginning of the 1970-ies N. Kashina's drawing became the primary means of realization of the creative ideas.

Pablo Picasso, who amazed critics with the invention of graphic means of art and various creative concepts, said: "The only thing that I look for is an image of the desire. I do not look for new forms - I find them" and it was a basis of diversity in his creativity. At the age of 40 he studied metal processing at the Spanish handicraftsman Julio Gonzalez, at the age of 60 he studied the art of lithography and at 70 – he mastered pottery production. This interest arose under the influence of the exhibition held in Vallauris on July 21, 1946, in particular the works of Madur's workshop and creativity of Syuzanna and Georges Ramie. According to data, Picasso from 1947 to 1948 created more than two thousand art ceramic works.

A decorative dish with the image of a pigeon is especially distinguished among Picasso's pottery represented at the exposition. In the center of the dish around the pigeon depicted by blue lines there is a peculiar composition of people dancing around. On other dish a pigeon holding in the beak a laurel branch (symbol of victory and peace) is represented, a thin continuous line passes into contour of a woman's face generating at the same time a surprising drawing. The image of the pigeon, which became subsequently a universal symbol of peace, tranquility and stability, was for the first time created by Picasso as an illustration to the work "Images of peace" by French poet P. Eluard. Moreover, in the pottery of Picasso a special role is played by the images created by him under the influence of Cretan-Mycenaean culture, as well as zoomorphic images and black-and-white silhouettes inherent in ancient art.

Pottery of Pablo Picasso executed in a complete form, live lines and represented graphic drawings by Nadezhda Kashina, executed by a single line without lifting the pencil from a paper, is surprisingly harmonious. Not accidentally characterizing these two artists, art critics endowed them with common epithets: grate talent, great person and artist of genius.

# ДАМИР РЎЗИБОВЕВ: ҲАЙКАЛЛАРДА БИТИЛГАН НАВОЛАР

## МУЗЫКА ПЛАСТИКИ: ДАМИР РУЗЫБАЕВ

Гули ИМАМОВА

*Живописца тогда лишь в умельцах мы числим,  
Если, глядя на облик, он следует мыслям.*

Алишер Навои

Подобно тому, как содержание прекрасной музыки составляет гармония мелодии и виртуозность ее исполнения, истинную красоту произведений изобразительного искусства составляют явления действительности и мастерство их воплощения.

Одним из самобытных современных художников Узбекистана, основу творчества которого составляет отражение сущности бытия, является Дамир Рузыбаев. Создавая изначально произведения живописи и графики, в 1960-х годах он увлекся скульптурой. Новаторством в его творчестве является достижение им гармонии между произведениями скульптуры и живописи. Не смотря на резкое различие этих двух видов искусства, при их гармоничном сочетании на основе единой идеи, стало возможным создание законченной композиции.

В формировании художественной концепции творчества Дамира Рузыбаева большую роль сыграл известный мастер живописи Александр Волков. Творчество А.Волкова и в частности его полотно «Гранатовая чайхана», со своеобразной техникой, неповторимым колоритом оказало на Д.Рузыбаева влияние не только как на художника-живописца, но и как на скульптора. Кубистическое решение присущее А.Волкову прослеживается во многих его скульптурных произведениях.

В 1962-1963-е годы Д.Рузыбаев в качестве художника-реставратора работал в составе археологической экспедиции на территории памятника Халчаян. Руководителем экспедиции была выдающаяся ученый-искусствовед и историк архитектуры Г.А.Пугаченкова. Здесь, во время реставрационных работ, сформировались новые грани его творчества. Его вдохновили гармония цветов и простые решения форм в скульптуре эпохи Кушанского царства первых веков нашей эры. Д.Рузыбаев стал придавать особое значение цветовому решению в оформлении скульптурных произведений с применением природных красителей. В произведениях «Черный рельеф», «Торс», «Руины», в цикле произведений «Музы» прослеживается влияние скульптурной школы Халчаяна. В ранний период Д.Рузыбаев в своем творчестве применял в качестве исходного материала дерево, глину, гранит. Впоследствии стал широко применять шамот.

Произведение «Навруз», выполненное в шамоте – это воплощение символа Навруза в образе земной женщины с цветком в руке, в облике которой нашли свое отражение величие и спокойствие, характерные скульптурному искусству Бактрии. Простое композиционное решение скульптуры и техника исполнения на первый взгляд напоминает живопись, выполненную крупными экспрессивными мазками.

Говоря о факторах, воздействовавших на метод создания скульптурных произведений автора, следует обратить внимание на отдельные детали. В мотивах древнего зодчества, в укромных уллицах кишлаков Дамир Рузыбаев видит неповторимую пластику и передает ее в своих скульптурных творениях.

В тематических произведениях художника особое место занимает музыка. Полная экспрессии «Катта ашула» в исполнении народного хафиза, услышанная им в 4-х летнем возрасте, произвела на него неизгладимое впечатление на всю жизнь.

В 1954 году, после окончания обучения в Республиканском художественном училище имени Бенькова (ныне-Республиканский художественный колледж), по рекоменда-

Гули ИМОМОВА

*Барча сурат аҳлига ашрафдур ул,  
Ким сувардин элтгай маънига йўл.*

Алишер Навоий

Тасвирий санъатда сурат орқали сийрат очиб берилсагина ҳақиқий санъат асари яраллади. Ушбу икки унсур бир-бири билан шу қадар боғлиқки, бетакрор басталанган куй ва гўзал ижро уйғунлигидаги мусиқа кабидир.

Ижодий йўли борлиқ сийратини тасвирлаш билан боғлаган Дамир Рўзиев Ўзбекистон замонавий тасвирий санъатининг ўзига хос намояндаларидан биридир. У дастлаб рангасвир ва графика асарлар яратиб, ҳайкалтарошлик санъатига эса 1960 йилларда кириб келади. Ижодкор санъатидаги новаторликлардан бири бу – ҳайкалтарошлик ва рангасвир асари ўртасида уйғунлик ярата олганидир. Ушбу икки тасвирий санъат турлари бир-биридан кескин фарқ қилишига қарамай, улар муайян ғоя асосида уйғунлашса, мукамал ечимга эга композиция яралиши мумкин.

Дамир Рўзиев ижодининг бадиий концепцияси шаклланишида беназир рангасвир устаси Александр Волков катта аҳамият касб этади. А.Волковнинг ижоди, хусусан «Анорли чойхона» асарида қўлланилган ўзига хос усул, бетакрор колорит Дамир Рўзиевга нафақат рассом сифатида, балки ҳайкалтарош сифатида ҳам ўз таъсирини ўтказди. А.Волков ижодига оид кубистик ечим унинг кўпгина ҳайкалтарошлик асарларида кузатилади.

Дамир Рўзиев 1962-1963 йилларда атоқли санъатшунос олим ва меъморчилик билимдони Г.А.Пугаченкова бошчилигида Халчаён ёдгорлигида ўтказилган археологик экспедицияларда реставратор сифатида фаол иштирок этади. Айнан реставрация жараёнида ижодининг янги қирраларини кашф этди. Эрамизнинг биринчи асрига оид Кушон ҳайкалтарошлик асарларида қўлланилган ранглар уйғунлиги, шакллардаги содда ечим Дамир Рўзиевни ўзига тортди. Эндиликда



хайкалтарош асарларида ранг масала-сига алоҳида аҳамият беради ва ҳайкални турли ранг берувчи табиий бўёқлар билан бўяйди. “Қора рельеф”, “Торс”, “Хароба”, “Илҳом париси” каби туркум асарларида Ҳолчаён хайкалтарошлиги таъсири мавжуд. Ижодининг илк даврида асосий хомашё ўрнида ёғоч, сопол, тошдан фойдаланган бўлса, кейинчалик шамотни кенг қўллайди.

Шамотдан ишланган “Наврўз” асарида Бактрия хайкалтарошлигига хос сокинлик ва маҳобат тик ҳолатда, қўлида гул тутиб турган самимий ер аёли кўринишидаги Наврўз тимсолида ифодаланган. Ҳайкалнинг композицион ечими содда, талқин услуби бир қарашда йирик экспрессив суртгилар билан ишланган рангтаъсир асарини ёдга солади.

Ҳайкалтарошлик асарларига таъсир этган омилларни санаб ўтар эканмиз, бунда баъзи деталларга эътибор бериш даркор. Дамир Рўзиев қадимги меъморий мотивларда ва сокин қишлоқларнинг пастқам кўчалари шаклида бетакрор пластикани кўради ва уни ўз хайкалтарошлик асарларига жо этади.

Мўйқалам соҳиби ижодининг мавзувий чизиқлари орасида мусиқа алоҳида ўринга эга. Тўрт ёшлик ижодкорда халқ ҳофизи томонидан куйланган экспрессияга тўла “катта ашула” бир умрга татигулик таассурот қолдирган эди.

1954 йили Дамир Рўзиев П.П.Беньков номидаги республика бадиий билим юрти (бугунги кунда Республика рассомлик коллежи)ни тамомлаган кезларида устози А.Волковнинг маслаҳати билан Марғилонга йўл олади. Бу сафар рассом ҳаётини тубдан ўзгартирди. Марғилоннинг самимий инсонлари, серқуёш манзараси, сокин қишлоқлари, тўйда жаранглаган созандалар куйлари-ю, ҳофизларнинг жонли ижролари, қизгин суҳбатга тўла чойхоналари ижодкор учун янги дунё эшигини очди.

Кунларнинг бирида, Марғилоннинг туб аҳлидан саналган Дамир Рўзиевнинг отаси ўғлини ўзбек мусиқа оламига кириб келишига сабабчи бўлган таниқли ўзбек мусиқалари ижрочиси Бобораҳим Мирзаевнинг укаси Ваҳобжон Мирзаев олдига олиб боради. Рассомнинг устахонасида Д.Рўзиев қаламига мансуб куйлаётган В.Мирзаев тасвирланган эскиз сақланмоқда.

Ҳайкалтарош Марғилоннинг куй ва рақс жўрлигида ўтувчи тўйларидан илҳом олиб, ўз таассуротларини 1978 йилда “Созандалар” номли барельеф ва “Тўй” номли триптих барельеф асарларида ифодалади.

“Тўй” номли триптих-барельефда хайкалтарош кўкнинг турли тонларидаги бўёқлардан фойдаланади. Кўк ранг бутун хайкал сиртини қопламай, баъзи қисмлардагина қўлланилиб, айна шу рангли шакллар барельефга қадим деворий суратларга хос бадиий ечим улашмоқда.

1990 йилларда Дамир Рўзиев “Жаз асосидаги бадиҳа” номли хайкал ва рангтаъсир асарлардан ташкил топган туркум асарлар яратди



## MUSIC OF PLASTICS: DAMIR RUZYBAEV

Guli IMAMOVA

*We accept a painter as a craftsman only,  
If, looking at the image, he follows his thoughts.*

Alisher Navoi

Just as the content of beautiful music is composed of harmony of the melody and virtuosity of its performance, the true beauty of fine art works is composed of the reality phenomena and skill of their embodiment.

One of the original contemporary artists of Uzbekistan is Damir Ruzybaev, whose creativity is based on reflection of the essence of life. Initially creating works of painting and graphics, in the 1960-ies he became interested in sculpture. Innovation in his creativity is achievement of harmony between works of sculpture and painting. Despite sharp distinction between these two types of art, with the help of their harmonious combination on the basis of a single idea, it became possible to create a complete composition.

The famous master of painting Alexander Volkov played important role in formation of the artistic concept of Damir Ruzybaev's creativity. A. Volkov's creativity and in particular his painting "Pomegranate Chaykhana", with the peculiar technique and unique coloring, had an impact on D. Ruzybaev not only as a painter, but also as a sculptor. The cubist decision inherent in A. Volkov is traced in many of his sculptural works.

In 1962-1963, D. Ruzybaev worked as an artist-restorer in the archeological expedition on the territory of Khalchayan monument. The head of the expedition was an outstanding art scholar and architectural historian G. Pugachenkova. Here, during the restoration work, new facets of his creativity were formed. He was inspired by harmony of colors and simple form solutions in the sculpture of the Kushan era of the first centuries AD. D. Ruzybaev began to attach special importance to color scheme in the sculptural works using natural dyes. In the works "Black Relief", "Torso", "Ruins" and in the cycle of works "Muses" the influence of sculpture school of Khalchayan is traced. In the early period D. Ruzybaev in his work used wood, clay and granite as source materials. Later, he began widely use chamotte.

The work "Navruz" made of chamotte is the embodiment of a symbol of Navruz in the image of a woman with a flower in the hand, which guise reflects the grandeur and tranquility characteristic of sculptural art of Bactria. A simple compositional solution of the sculpture and technique of execution at first glance resembles a painting executed by large expressive dabs.

Speaking about the factors affecting the author's method of creating sculptural works, it is necessary to pay attention to separate details. In the motifs of ancient architecture, in the secluded streets of villages, Damir Ruzybaev sees unique plasticity and conveys it in his sculptural creations.

Music takes special place in the artist's works. "Katta ashula" performed by folk hafiz with full expression, which

ции А.Волкова он едет в Маргилан. Эта поездка коренным образом изменила жизнь художника. Искренность, радушие жителей Маргилана, солнечная природа, скромные кишлаки, звучащие на свадьбах мелодии и песни в живом исполнении, чайханы, в которых велись интересные беседы, открыли новый мир для художника.

Однажды в Маргилане отец Дамира – сам коренной маргиланец привел его к Вахобджану Мирзаеву – брату известного исполнителя народных песен Боборахима Мирзаева, который ввел его в мир узбекской музыки. Сделанный Дамиром набросок поющего В.Мирзаева хранится в мастерской художника.

Скульптора вдохновляли проводимые в Маргилане свадьбы, на которых исполнялись песни и танцы и свои впечатления он отобразил в созданных в 1978 году барельефе «Музыканты» и барельефе-триптихе «Свадьба».

В барельефе-триптихе «Свадьба» скульптор использовал различные тона синего цвета. Синий цвет не покрывает всю поверхность скульптуры, он использован лишь в ее отдельных частях, но именно эти цветные пятна стали для барельефа своеобразным решением, присущим древним настенным фрескам.

В 1990-е годы Дамир Рузыбаев создает цикл скульптурных и живописных произведений «Импровизация в джазовом ключе» и посвящает его известным мастерам джаза Диззи Гиллеспи, Эрролу Гарнеру, Каунту Бейси, Сиднею Беше, Луи Армстронгу.

Композиция, посвященная Луи Армстронгу – это воплощение гармонии живописи и скульптуры. На полотне, служащим фоном для скульптуры мастера джаза, абстрактными линиями различных тонов красного цвета выражены неповторимые ритмы джаза. В своем труде «О душе» Аристотель не без основания утверждал, что соотношение цветов подобно музыкальным созвучиям.

Вдохновленный узбекской классической музыкой и поэзией скульптор создает произведение посвященное А.Навои. Идея этого произведения вынашивалась на протяжении многих лет. Интерес к образу поэта и философа появился у Д.Рузыбаева когда он впервые увидел портрет Навои, изображенный на основе миниатюры Музахиба на стене самаркандской чайханы. На протяжении ряда лет он изучал жизнь и творчество этой великой личности, оставившей неизгладимый след в истории литературы. Изложенные в произведении «Лисон ут-таир» («Язык птиц») взгляды Навои о внешнем облике и внутреннем мире человека, образы птиц, летающих в поисках истины, суть цели, к которой они стремятся, в прямом смысле способствовали формированию творческих взглядов художника. В 1992 году скульптор создает композицию, посвященную Навои, в центре которой образ великого мастера слова, ниже – перы, как бы стремящиеся донести наследие великого мыслителя до последующих поколений. Со временем композиция получила идейную завершенность. Перы – вместо абстрактных персонажей обрели вполне узнаваемые черты мастеров макама Комуны Исмаиловой, Барно Исхаковой, Берты Давыдовой, Хабибы Ахуновой и Муножат Юльчиевой.

С темой музыки связаны также произведения «Мелос гор», «Обертон», «Из цикла макамов». В этих произведениях вместе с орнаментом «гирих»-символом безграничного космоса, всегда вдохновлявшего художника, прослеживается присущее творчеству А.Волкова кубистическое решение и восточный колорит красок. Д.Рузыбаеву удалось мастерски объединить эти две творческие трактовки.

В 2017 году скульптор создал композицию, посвященную известному народному хафизу Мамурджану Узакову. Живопись и скульптурный портрет в этой композиции были объединены общей задачей. Узорные формы теплых тонов, изображенные на полотне в виде полукруга, как бы повторяют переливы голоса. Произведение, посвященное виртуозу доиристу Усто Олиму Камилу, также сочетает в себе скульптуру и живопись. На полотне служащем фоном для скульптуры Усто Олима изображены подобные «гириху» узоры, геометрические формы, при помощи которых отображаются ритмы дойры.

Произведения, в которых достигнута гармония музыки и поэзии, живописи и скульптуры являются неотъемлемой частью творчества Дамира Рузыбаева. Свои произведения – плод творческого поиска скульптор демонстрировал на состоявшихся в 2016-2017 годах в Ташкенте выставках «Мелос Навои», «Посвящения».

ва уларни машхур жаз усталари Диззи Гиллеспи, Эррол Гарнер, Каунт Бейси, Сидней Беше, Луи Армстронгга бағишлайди.

Луи Армстронгга бағишланган композиция ўзида рангтасвир ва ҳайкални уйғун этган. Жаз устаси ҳайкали фонидаги полотно қизил рангинг турли тонларидаги абстракт чизиқлардан иборат бўлиб, жазнинг бетакрор ритмини акс эттирган. Асарларга назар солиб, Аристотелнинг «Қалб борасида» рисоласида бежизга рангларнинг ўзаро нисбати муслиқий оҳангдошлик каби дид, деб таъкидлаганини англаш мумкин.

Ўзбек мумтоз куйи ва шеърятидан илҳомланган ҳайкалтарош Алишер Навоийга бағишланган асар яратди. Мазкур асар ғояси йиллар давомида сайқал топган эди. Илк бора Навоий образининг Музаҳҳиб миниатюраси асосида ишланган нухасини Самарқанддаги чойхона деворига ишланган тасвирда кўрганида, Дамир Рўзибоев шоир ва файласуф образига қизиқиб қолади. Йиллар давомида ушбу адабиёт тарихида ўчмас из қолдирган буюк шахс ҳаётини ўрганади ва ижоди билан яқиндан танишади. Алишер Навоийнинг «Лисон ут-тайр» асарида сурат ва сийрат борасида келтирган қарашлари, асардаги ҳақиқат излаб йўлга чиққан қушлар тимсоли ва улар интилган манзил моҳияти расомни ижодга бўлган қарашларини чин маънода шакллантирди. 1992 йилда эса ҳайкалтарош Навоийга бағишланган композиция яратади. Марказда сўз мулкининг султонини, қуйироқда улў ижодкор меросини авлодларга етказишга интилаётган париларни ифодалайди. Вақт ўтиб ушбу композиция ғоявий жиҳатдан тугал ечим





топти. Унда Навоий атрофидаги созандалар парилар кўринишидаги мавҳум шахслар эмас, балки мақом устозлари – Коммуна Исмоилова, Барно Исҳоқова, Берта Давидова, Ҳабиба Охунова ва Муножот Йўлчиевалар тимсолида акс этган.

Шу билан бирга ҳайкалтарошнинг “Тоғлар навоси”, “Оҳанрабо”, “Мақомлар туркумидан” номли асарлари ҳам куй билан боғлиқ, уларда рассомни илҳомлантирган чексиз коинот рамзи бўлмиш гирих орнаменти билан бирга А.Волков ижодига хос кубистик ечим ва рангдаги шарқона ифдор сезилиб туради. Дамир Рўзиев ўз асарларида ушбу икки ижодий талқинни моҳирона бирлаштира олган.

2017 йилда эса ҳайкалтарош Ўзбекистон халқ ҳофиси Маъмуржон Узоқовга бағишланган рангасвир ва ҳайкал портретдан иборат композиция яратди. Рангасвирда иссиқ тонлардаги нақшинкор шакллар айлана йўналиш бўйлаб тасвирланиб, овоз пардаларидаги жилвани такрорлайди. Юксак маҳорат эгаси, доирачи Усто Олимга бағишланган асар ҳам ҳайкал ва рангасвирдан иборат. Усто Олим ҳайкали фондаги рангасвирда гирихни эслатувчи нақшлар, геометрик шакллар орқали доиранинг зарбли куйи ифодаланган.

Муסיқа ва шеърият, рангасвир ва ҳайкалтарошлик ўртасидаги уйғунликни акс эттирувчи асарлар Дамир Рўзиев ижодининг ажралмас қисми бўлиб, 2016-2017 йилларда Тошкентда бўлиб ўтган “Навоий наволари”, “Армуғон” номли кўргазмаларида ҳайкалтарош ушбу асарларни ўз ижодий изланишларининг меваси сифатида тақдим этди.

was heard by him at 4-year age, made an indelible impression on him for the rest of life.

In 1954, after graduation from the Republican Art School named after Benkov (now the Republican Art College), according to A. Volkov's recommendation, he went to Margilan. This trip radically changed the artist's life. Sincerity, cordiality of Margilan people, sunny nature, modest villages, melodies and songs that were played at weddings, teahouses, in which interesting conversations were conducted, opened a new world for the artist.

Once in Margilan, Damir's father, who was the native Margilan citizen, brought him to Vakhobzhan Mirzaev - brother of the famous folk singer Boborahim Mirzaev, who introduced him to the world of Uzbek music. The sketch of the singing V. Mirzaev made by Damir is kept in the artist's studio.

The sculptor was inspired by the wedding parties, held in Margilan with songs and dances. His impressions were reflected in the bas-relief “Musicians” created in 1978 and the bas-relief triptych “Wedding”.

In the bas-relief triptych “Wedding” the sculptor used various tones of blue. The blue color does not cover the whole surface of the sculpture, it was used only in its separate parts, but it was these color spots that became a unique color decision for the bas-relief inherent in ancient wall frescos.

In the 1990-ies Damir Ruzybaev created a series of sculptural and pictorial works “Improvisation in a Jazz Key” and devoted it to such well-known jazz masters as Dizzy Gillespie, Errol Garner, Count Basie, Sidney Bechet and Louis Armstrong.

The composition, dedicated to Louis Armstrong is the embodiment of harmony of painting and sculpture. On the canvas, which serves as a backdrop for the sculpture of the jazz master, abstract lines of various tones of red color reflect unique rhythms of jazz. In his work “About Soul” Aristotle asserted with good reason that the ratio of colors is similar to musical consonance.

Being inspired by Uzbek classical music and poetry, the sculptor created the work dedicated to A. Navoi. The idea of this work was born for many years. Interest in the image of this poet and philosopher appeared in D. Ruzybaev when he first saw the portrait of Navoi, depicted on the basis of the miniature by Muzahib on the wall of Samarkand teahouse. Over the years, he studied the life and work of this great personality, who left an indelible mark in the history of literature. Views of Navoi outlined in the work “Lison ut-tair” (“Language of Birds”) about external appearance and inner world of a man, images of birds flying in search of truth, essence of goal, to which they aspire, directly contributed to the formation of the creativity views of artist. In 1992, the sculptor created the composition dedicated to Navoi, in the center of which the image of the great master of word is depicted; below it there are images of peries (nymphs), as if trying to bring the heritage of the great thinker to future generations. Over time, the composition received ideological completeness. The peries, instead of abstract characters, acquired quite recognizable traits of such makom masters as Komuna Ismailova, Barno Iskhakova, Berta Davydova, Khabiba Akhunova and Munozhat Yulchieva.

Such works as “Melos of Mountains”, “Overtones” and “From maqom cycle” are also connected with the theme of music. In these works, along with the ornament “girich”, which is a symbol of infinite space and always inspired the artist, one can notice cubic decision inherent in A. Volkov's creativity and oriental flavor of colors. D. Ruzybaev skillfully managed to combine these two creative interpretations.

In 2017, the sculptor created a composition dedicated to the famous folk hafiz Mamurdzhan Uzakov. In this composition painting and sculptural portrait were united by a common goal. Patterned forms of warm tones, depicted on the canvas in the form of a semicircle, as if repeat the voice modulations. The work dedicated to the virtuoso of doira Usto Olim Kamilov, also combines sculpture and painting. On the canvas serving as a backdrop for the sculpture of Usto Olim, patterns and geometric shapes similar to “girih”, reflecting doira rhythms, are depicted.

Works, in which harmony of music and poetry, painting and sculpture is achieved, are an integral part of Damir Ruzybaev's work. His works, which are fruits of creative search, the sculptor demonstrated at the exhibitions “Melos of Navoi” and “Initiations” held in 2016-2017 in Tashkent.

## КУЛОЛЧИЛИКДА ЛЮСТР УСУЛИ

## ЛЮСТРОВАЯ КЕРАМИКА

## LUSTER CERAMICS

Гульбахор АБДУРАХМАНОВА

В каждом керамическом центре существовали свои секреты производства, что делали изделия неповторимыми, а авторские работы - уникальными. Роспись люстрой (франц. Lustre – блеск, лат. Lustrum – освещать) является одной из самых выразительных явлений керамики на Ближнем Востоке. Люстр, обладая всеми оттенками золота, как бы соединяется с глазурью в единое целое, не даёт рельефа и никогда не производит впечатления глухой и грубой телесности.

Художественная керамика с люстровой росписью появилась в VIII-IX вв. в Египте (Фустат), Ираке (Самарра), Иране (Сузы) и Сирии (Ракка). В X-XII вв. расцветка достигла египетская, а в XI-XIV вв. иранская люстровая керамика (облицовочные плитки, посуда с орнаментальными росписями, с образами людей и животных), оказавшие влияние на развитие испано-мавританского фаянса XIII-XV вв. и итальянской майолики XV-XVI вв. (Дерута, Губбио).

Значительное место в иранской керамике занимали расписные изразцы, игравшие важную роль в убранстве зданий. Классическим образцом применения люстровых изразцов, служит облицовка михрабной ниши мечети Мейдан в Кашане, выполненная в 1226 году мастером Хасаном Арабшахом. Композиция замкнута прямоугольными рамами, которые образуют ленты надписей с текстами из Корана выполненными традиционными

Гулбахор АБДУРАХМОНОВА

Хар бир кулолчилик марказининг ишлаб чиқариш сир-синоатлари буюмларнинг бетакдорлиги ва муаллифлар ишининг ноёблигига боғлиқдир. Яқин Шарқ кулолчилик санъатининг ўзига хослиги люстр (франц. “Lustre” – ялтироқ, лот. “Lustrum” – ёритиш) усулида нақш солишда кўринади. Люстр усулида тилла рангининг барча туслари қўлланилиб, гўёки жисмининг асосига сингдирилади ва ёйилиб кетиб дағал ва қўпол шаклга кирмайди.

VIII-IX асрларда Миср (Фустат)да, Ироқ (Самарра)да, Эрон (Суза)да ва Сурия (Ракка)да бадий кулолчиликнинг люстр усулида нақш тушириш санъати шаклланган. X-XII асрларда бу санъат Мисрда ўзининг юсак тараққиёт чўққисига кўтарилди, XI-XIV асрларда Эрон люстр кулолчилиги (кошинкор плиткалар, одамлар ва жониворлар акс эттирилган идиш-товоқ нақш-нигорлари) ривожланиб, XIII-XV асрлар Испания-Мавритания фаянс буюмлари ҳамда XV-XVI асрлар Италия майоликаси (Дерута, Губбио) равнақига таъсир кўрсатди.

Эрон кулолчилигида нақшу нигорли кошинлар муҳим ўрин тутган. Улар бино безакларининг рангин ва жимжимадор чиқишига имкон туғдиради. 1226 йилда уста Хасан Арабшоҳ ишлаган Кошондаги Майдон масжиди меҳроб тоқининг кошинлари люстр усулидан фойдаланишнинг мумтоз намунаси бўлиб хизмат қилади. Композиция анъанавий “куфий” ва “наسخ” хатида ишланган Куръони карим оятлари битилган тасмалардан иборат тўртбурчак ромлар ичида жойлаштирилган

Gulbakhor ABDURAKHMANOVA

Each ceramic center had its own secrets of production, which made the products inimitable, and the author's works - unique. A luster painting is one of the most expressive phenomena of ceramics in the Middle East. Luster, possessing all shades of gold, as if combining with the glaze in a single whole, does not give relief and never makes an impression of an obscure and rough physicality.

The art ceramics with luster painting appeared in the VIII-IX centuries in Egypt (Fustat), Iraq (Samarra), Iran (Susa) and Syria (Raqqah). In the X-XII centuries the Egyptian school of ceramics reached its peak, and in the XI-XIV centuries Iranian Luster ceramics (facing tiles, ware with ornamental paintings, including people and animal images) reached the peak that influenced the development of Hispano-Mauritanian faience in the XIII-XV centuries, and the Italian majolica of the XV-XVI centuries (Deruta, Gubbio).

A significant place in Iranian ceramics was occupied by painted tiles, which played an important role in decoration of buildings. A classic example of the use of luster tiles is facing of the mihrab niche of the Meidan Mosque in Kashan, executed in 1226 by Master Hasan Arabshah. The composition is closed by rectangular frames that form tapes of inscriptions with texts from the Qur'an written with the traditional handwriting of “Kufi” and “Naskh”, which are projected against the background of the golden luster.



почерками «куфи» и «наسخ» выступающих на фоне золотого люстра.

В эпоху АмираТемура основная керамическая продукция некоторых центров и лучшие ремесленники-мастера были сосредоточены главным образом в Самарканде. Сопоставление керамической продукции Ирана этого периода с изделиями Самаркандских мастеров указывает на их аутентичность.

Срединное положение Мавераннахра между странами Дальнего и Ближнего Востока, возникшее в ходе исторических контактов взаимовлияние и взаимодействие культур привело к тому, что искусство керамики органично обогащалось и видоизменялось, сохраняя при этом местные традиции.

К примеру, под влиянием иранской школы зодчества, исполнен декор мавзолеев возведенных неизвестному в XV веке и Ширинбека ага (1385-1386 гг.) в ансамбле Шахи-Зинда – где внутренний интерьер орнаментирован люстровыми изразцами в виде розетки с шестью фестонами. Они вставлены в стенку в шахматном порядке: зубчатые промежутки между ними заполнены бирюзовыми изразцами звездообразных форм. При наклоне этих плиток в сторону света, видны следы тонкого, уже исчезнувшего люстрового рисунка, в котором проглядывается изображение изящных цапель, летящих среди веток, столь типичных для рейских изразцов с люстровой росписью.

Многочисленные строительные изразцы, фрагменты люстровой керамики, обнаруженные в ходе археолого-архитектурных исследований, а также хранящиеся в фондах Самаркандского Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, свидетельствуют о том, что Самарканд и Хорезм, будучи в древности крупными центрами по производству керамики, обладали высокими технологиями их производства.

бўлиб, тилларанг люстр билан ўралган.

Амир Темур даврида айрим марказларнинг асосий кулолчилик маҳсулотлари ва энг яхши уста ҳунармандлар Самарқандда тўпланган. Ўша даврдаги Эрон кулолчилик маҳсулотининг Самарқанд буюмлари билан қиёсланиши уларнинг илдизлари бир-бирига яқинлигидан далолат беради.

Узоқ ва Яқин Шарқ мамлакатлари маданиятларининг бир-бирига таъсири ва ҳамкорлиги натижасида Мовароуннаҳр кулолчилик санъати ҳам жиддий бойиган ва маҳаллий анъаналарни сақлаб қолган.

Масалан, ички интерьерни тўпбаргул шаклидаги олти кунгурали люстр усулида ишланган кошинлар билан безатилган Шоҳи Зинда мақбаралар гуруҳидаги Ширинбека ага (1385-1386 й.) ва XV асрда яшаган номаълум шахсга атаб тикланган даҳмалар бегаида Эрон меъморчилик мактабининг таъсири сезилади. Кошинлар деворга шатранж тартибида ёпиштирилган: ўйқлар юлдузсимон феруза кошинлар ёруғликка юзма-юз келганда аллақачон ўчиб кетган люстр усулидаги расм изини илғаймиз. Унда бутқорасида учиб юрган жимжимадор қарқаралар чизгисини пайқаш мумкин. Бу ҳол люстр усулининг нақшу нигорлари бўлган жаннатнамо кошинлар учун хос хусусиятидир.

Қадимшунослик-меъморий тадқиқотлар чоғида топилган, шунингдек, Самарқанд давлат тарихий-меъморий ва бадиий музей-қўриқхонаси жамланмаларида сақланаётган кўплаб қурилиш, кошинкорлик намуналари, люстр усулидаги бўлақлар шундан далолат берадики, ўтмишда Самарқанд ва Хоразм сопол ишлаб чиқариш бўйича йирик марказлар бўлиб, уни қайта ишлашда юксак технологияларга эга бўлган.

In the era of Amir Temur, the main ceramic products of some centers and the best artisan craftsmen were concentrated mainly in Samarkand. Comparison of Iranian ceramic products of that period with the Samarkand material indicates their authenticity.

The middle position of Mave-rannahr between the countries of the Far and Middle East, the mutual influence and interaction of cultures that arose in the course of historical contacts led to the fact that the art of ceramics was organically enriched and modified while preserving local traditions.

For example, the decor of the mausoleums erected in the XV century and Shirin-Beka aga (1385-1386) in the Shahi-Zinda ensemble was made under the influence

of the Iranian school of architecture, where the

internal ornamentation was decorated

with lustrous tiles

in the form of a rosette with six festoons.

They are inserted into the

wall in a staggered order;

jagged spaces between them

are filled with turquoise tiles of star-shaped forms. If to expose

these tiles to a ray of light, we clearly see the traces of a thin, already missing luster pattern, in which we learn imitation of elegant phoenixes flying among branches, so typical for the Iranian tiles with luster painting.

Numerous construction tiles, fragments of luster ceramics found in the course of archaeological and architectural researches, as well as stored in the funds of the Samarkand State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve, show that Samarkand and Khorezm, being in the ancient times large centers for production of ceramics, had also high technologies for it.



# МАЪНАВИЙ МЕРОС

Нузора МҮМИНОВА

Наманган кўплаб олимлар, фозилларни вояга етказган кўхна диёрдир. Жумладан, Аҳмад ал-Фарғоний, Маҳдуми Аъзам Косоний, Мавлоно Лутфуллоҳ Чустий, Фазлий Намангоний, Бобораҳим Машраб, Исҳоқхон тўра Жунайдулло ўғли Ибрат ва бошқалар. Мазкур илму донишлар қаламига мансуб маънавий мероснинг катта қисми Наманган вилояти ўлкани ўрганиш музейининг “Адабиёт ва қўлёзмалар” бўлимида сақланиб, улар ёш авлодни қадриятларимизга, моддий-маданий меросимизга эҳтиром руҳида тарбиялашда муҳим манба сифатида хизмат қилади.

Экспонатлар ичида Бурҳониддин Марғинович томонидан 13 йил давомида яратилган 4 жилд, 165 боб, 152 фаслдан иборат фикҳ илми бўйича энг аниқ, изчил, мукамал “Ҳидоя” (“Тўғри йўл”) (инв. № 9780) асари алоҳида ўринга эга. Қўлланмани яратишда муаллиф Қуръон оятларига, саҳиҳ ҳадис ва ривоятларга таянган. Китоб 1326/1912 йилда араб тилида Ҳиндистоннинг “Навал-кишвар” босмахонасида чоп этилган ва Мавлоно Ҳофиз Муҳаммад томонидан нашрга тайёрланган.

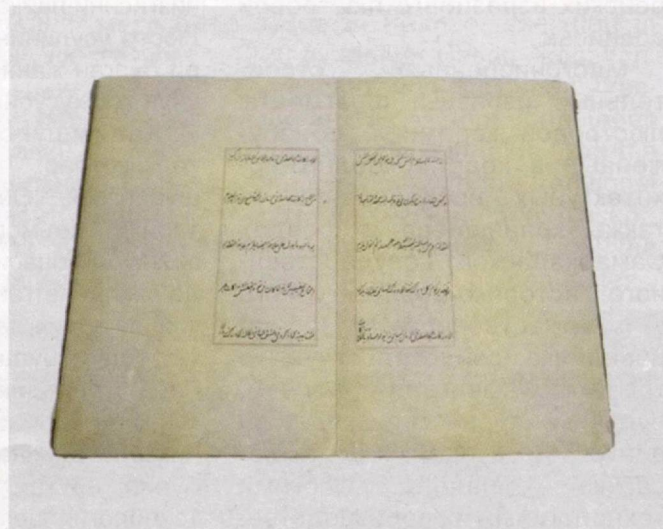
Шу билан бирга мазкур бўлимда Мулла Йўлдош Хилватийнинг 1328/1910 йилда туркий тилда яратилган “Сайр ул-жибол мин сайр ир-рижол” (“Эркалар сайридан бўлмиш тоғ сайри”) асари, (инв. № 6056/1), 1225/1842 йилда ёзилган “Чироғи мактаб” номли ахлоқий, диний-тарбиявий шеър (инв. № 8156/1) асарлари ва туркий тилда 1319/1901 йилда назмий баён этилган “Мавлуди Шариф” (Пайғамбар Муҳаммад с.а.в. мавлудлари ҳақида) (инв. № 8156) асари мавжуд.

Ушбу бўлимда Муқимий, Фурқат, Нодим Намангонийларнинг ғазаллари тўплами (инв. № 14433), Абу Ҳафс Нажмиддин Умар ибн Муҳаммаднинг “Ислом фалсафаси” китоби (инв. № 14480) тахминан XIX асрнинг иккинчи ярмида, араб имлосининг настаълиқ хатида ёзилган бўлиб, коинот ва инсон онги, тафаккури, дунё мувозанати ҳақида ҳамда ўзбек тасаввуф адабиётининг йирик намояндаларидан бири бўлган Мажзуб Намангонийнинг ғазаллар тўплами (инв. №8160) сақланади.

Халқимиз тарихининг том маънодаги қомусий олимларидан бири шоир, тарихчи, маърифатпарвар, тилшунос, ношир Исҳоқхон тўра Жунайдулло ўғли Ибратнинг жаҳон халқлари алифбосига бағишланган “Жомеъ ул-хутут” (“Хатлар мажмуи”), (инв. № 8135, № 8146) асарининг иккита нусхаси экспозициядан ўрин олган бўлиб, у 1330/1912 йили Намангандаги “Исҳоқия” босмахонасида чоп этилган. Китоб номи араб имлосининг куфий ва настаълиқ хатларида ёзилган бўлиб, муқаддима қисмида Исҳоқхон Ибрат дастлаб яратувчи ягона Аллоҳга ҳамд айтиб, сўнгра пиктографик битиклар ва ёзувлар тарихини ёритиб берган. Ушбу хатлар мажмуасида қадимий финикия, яҳудий, сурёний (қадимий яҳудий), юнон, славян, санскрит, лотин, арман, грузин ва бошқа бир қатор ёзувлар билан бирга, араб хатининг сулс, тақеъ, райҳоний, зулф, ҳумоюн, турра каби турлари ҳақида ҳам қимматли маълумотлар берилган.

Музей экспозициясида Алишер Навоий қаламига мансуб бутун дунёга машҳур бўлган “Хамса” (инв. № 5831) асарининг ноёб қўлёзма кўчирмаси мавжуд. Ушбу китоб 622 саҳифадан иборат бўлиб, 1273/1853 йили андижонлик хаттот Мулло Тошмуҳаммад ибн Мулло Каримбобо томонидан “настаълиқ” хатида қайта кўчирилган. Қўлёзма муқоваси қизғиш тусли чармдан, орасига қалин картон қўйиб тайёрланган ва гулли нақшлар билан безатилган. Асар қадимги услубда тайёрланган юпка Самарқанд қоғозига, қора ва қизил сиёҳ билан ёзилган.

Аждодларимиздан қолган бундай ноёб ёзма ёдгорликлар халқимизнинг маънавий бойлиги ҳисобланиб, ушбу меросни асраб-авайлаб, бус-бутун ҳолича келажак авлодга етказишда музейларнинг ўрни бекиёсдир.



# ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ

Низора МУМИНОВА

Наманган – древняя земля, давшая миру многих известных ученых и мыслителей. Это Ахмад ал-Фергани, Махдуми Аъзам Касани, Мавлоно Лутфуллах Чусти, Фазли Намангани, Бабарахим Машраб, Исхакхан тура Джунайдилла угли Ибрат и другие. Значительная часть письменного наследия этих великих деятелей хранится в отделе «Литература и рукописи» Наманганского областного краеведческого музея и способствует воспитанию молодого поколения в духе почитания духовных ценностей, материально-культурного наследия народа.

Видное место среди экспонатов занимает одна из самых достоверных, аргументированных и фундаментальных трудов в области теории и практики суфизма «Хидоя» («Праведный путь») Бурхануддина Маргинани (инв. № 9780). Это произведение, состоящее из 4 томов, 165 разделов и 152 глав создавалось автором на протяжении 13 лет. При создании своего труда Маргинани опирался на аяты Корана, хадисы и предания. В 1326/1912 годах книга была издана на арабском языке в типографии «Навал-кишвар» в Индии, к изданию была подготовлена Мавлана Хафиз Мухаммадом.

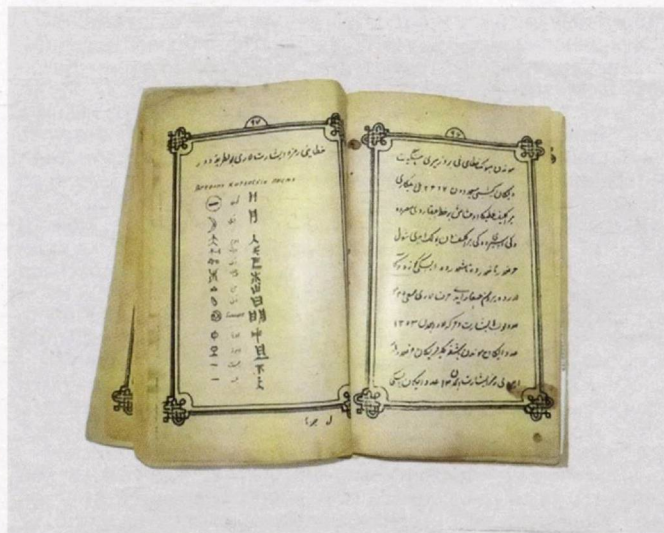
В отделе также хранятся произведения Мулла Юлдаша Хилвати. Написанное в 1328/1910 годах на тюркском языке сочинение «Сайр ул жибол мин сайр ир-рижол» («Гулянья по горам») (инв. № 6056/1) рассказывает о красоте гор Подшо ота, о свежем воздухе, о растительном мире тех мест, о возможностях путешественников. Произведение «Чирог-мактаб» («Светоч просвещения») написанное им в 1225/1842 годах (инв. № 8156/1) – стихотворное, религиозно-воспитательное, духовно-просветительское произведение. К 1319/1901 годам – относится поэтическое произведение на тюркском языке «Мавлуди Шариф» (Празднование дня рождения пророка Мухаммеда) (инв. №8156).

В отделе хранится сборник газелей Муками, Фурката, Надима Намангани (инв. № 14433), книга Абу Хафс Нажмиддина Умар ибн Мухаммада «Ислом фалсафаси» («Философия ислама») (инв. №14460) повествующая о вселенной, о человеческом разуме, о гармонии мира. Произведение предположительно написано во второй половине XIX века, арабской вязью «насталик». В фондах музея хранится и сборник газелей видного представителя суфистской литературы Мажзуба Намангани (инв. №8160).

В типографии Намангана «Исхакия» в 1330/1912 годах были изданы две копии посвященного алфавитам народов мира произведения «Жоме ул-хутут» («Собрание образцов письма») (инв. №8135, №8146) ученого-энциклопедиста, поэта, историка, просветителя, языковеда и издателя Исхакхана тура Жунайдулла угли Ибрата. Название этой книги написано арабской вязью «куфий» и «насталик». В книге повествуется об истории пиктографии, и приводятся ценные сведения о древнефиникийском, иудейском, древнееврейском, греческом, славянском, санскрите, латинском, армянском, грузинском письменах, а также об особенностях стилей арабского письма – сулс, таке, райхоний, зулф, хумоюн, турра и других.

В экспозиции музея хранится уникальная копия «Хамсы» – всемирно известного произведения великого Алишера Навои (инв. № 5831). Книга, заключающая в себе 622 страницы, в 1273/1853 годах переписана почерком «насталик» каллиграфом из Андижана Мулла Ташмухаммадом ибн Мулла Каримбобо. Обложка книги изготовлена из толстого картона покрытого красноватого цвета кожей, на которой нанесен рельефный растительный узор. Произведение переписано тушью красного и черного цветов на тонкой самаркандской бумаге, изготовленной по старинной технологии.

Оставленные предками уникальные письменные памятники являются неотъемлемой частью духовного наследия нашего народа, и сегодня, важной задачей музеев является максимально сохранить их первозданность для будущих поколений.



# SPIRITUAL HERITAGE

Nigora MUMINOVA

Namangan is an ancient land which gave to the world many famous scientists and thinkers, such as Ahmad al-Fergani, Mahdumi A'zam Kosoni, Mavlono Lutfulloh Chusti, Fazli Namangoni, Boborahim Mashrab, Iskhokhon Tura Ibrat and others. A significant part of written heritage of these great figures is kept in the "Literature and Manuscripts" department of the Namangan Regional Museum of Local Lore and promotes education of the younger generation in the spirit of respect for spiritual values, material and cultural heritage of the people.

For 13 years, Burkhoniddin Marginoni created his work "Hidoya" (Inv. No: 9780), consisting of 4 volumes, 165 sections and 152 chapters. This work, which means "Righteous Path", is considered one of the most reliable, reasoned and fundamental in the field of the theory and practice of Sufism. When creating his work, the author was guided by verses of the Koran, hadith and traditions. In 1326/1912 was published in Arabic in "Nival-kishvar" printing house of India and prepared for publication by Mavlono Khofiz Muhammad. On September 23, 1987 the book was bought from the local population.

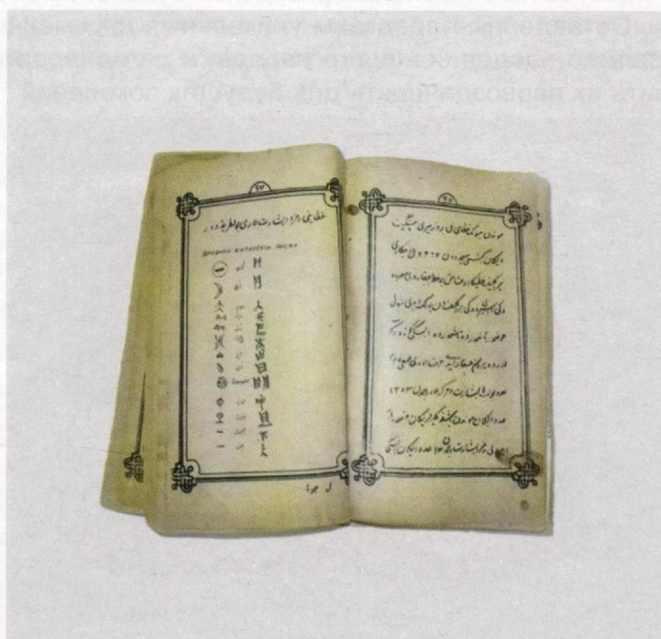
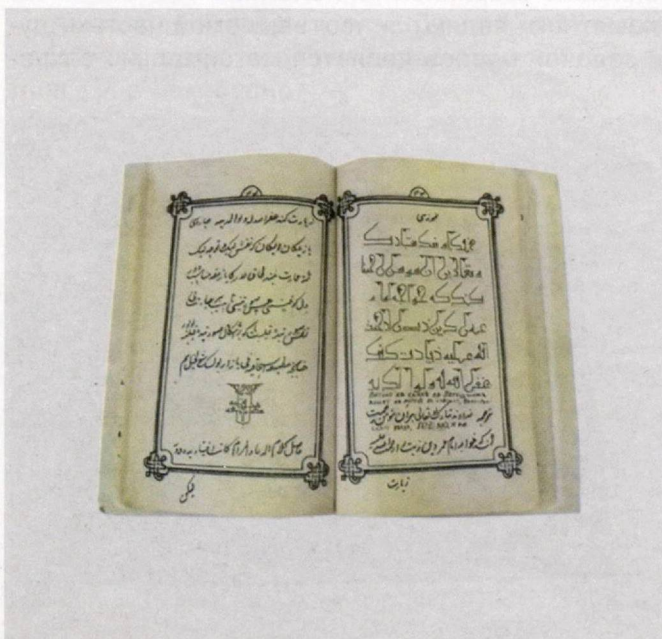
Mulla Yuldosh Khilvati in 1328/1910 wrote an essay in the Turkish language "Sayrul zhybol-min Cayrul-Rizhol" ("Journey of people to the top", Inv. No: 6056/1), in 1225/1842 the work "Chirogi-maktab" (In this work, Hilvati gave information about the school, which like a torch lighted up the hearts and souls of people, as well as about secular and religious sciences, Inv. No 8156/1), and in 1319/1901 - a poetic work in the Turkish language "Mavludi Nabiy (about the Prophet Muhammad's birth) (Inv. No: 8156).

The department also contains a collection of ghazals by Mukimi, Furkat, Nodim Namangoni (Inv. No: 14433), a book by Abu Khafs Nazhmiddin Umar ibn Muhammad "Islom Falsafasi" ("Philosophy of Islam" – the work about the universe, man's thinking, stability of the world, which presumably was written in the second half of the XIX century by Arabic script "nastalik", inv. No: 1460), and a collection of ghazals by the famous Sufist poet Mazhzub Namangoni (Inv. No. 8160).

In 1330/1912 the printing house of Namangan "Ishokiya" published two telecopy of the work devoted to alphabets of peoples of the world - "Zhome ul-hutut" (Collection of script samples) by the encyclopaedist, poet, historian, enlightener, linguist and publisher Ishokhon Tura Zhunaydullo ugli Ibrat (Inv. No.8135, No.8146). The book's title is written by Arabic scripts "kufi" and "nastalik", in the introduction Ishokhon Ibrat first glorifies Allah, and then illuminates the history of pictographic inscriptions. The book contains valuable information about inscriptions on ancient Phoenician, Jewish, Hebrew, Greek, Slavic, Sanskrit, Latin, Armenian, and Georgian languages, as well as styles of such Arabic scripts as suls, tak'e, raykhoni, zulf, humoyun, turra and others.

The exposition of the museum has a unique copy of the world-famous work of the great Alisher Navoi "Khamsa". This book, which includes 311 sheets, 622 pages, was rewritten in 1273 (1853) by a calligrapher from Andijan Mullo Toshmuhammad ibn Mullo Karimbobo by "Nastalik" handwriting. The book is considered a rare exhibit of the museum, which was adopted in 1978 (Inv. No. 5831). The cover is made of reddish leather with a thick cardboard stuffing and decorated with a relief floral pattern. The work was rewritten on thin Samarkand paper by the ink of red and black colors.

The unique written monuments left by our ancestors are considered spiritual wealth of the people, and the task of museums is to preserve this wealth and bring it to future generations in its original form.



# ҚЎҚОН АДАБИЙ МУҲИТИ МАНЗАРАЛАРИ

Гулбаҳор САИДҒАНИЕВА

XX асрнинг 30-йилларида Ўзбекистон адабиётида янги адабий жанрлар ва шакллар юзага келиб, бадиий-ғоявий мазмуни билан даврнинг маънавий-тарихий воқелигини акс эттирувчи асарлар пайдо бўла бошлади. Соғлом турмуш тарзининг тарғиботи ҳамда замонавий инсон ва жамият ҳаётида ўрин олган маълум ҳодисалардаги ижтимоий иллат, камчиликларнинг танқидига асосланган кўплаб ҳажвий асарлар яратилди. Шу билан бирга адабиёт, маданий-маърифий ҳаёт ривожига даврий нашр қамровининг кенгайиши муҳим аҳамият касб этди. Газетанинг Қўқон Адабиёт музейи архивида сақланаётган 1935 йил сонларини кўздан кечирганимизда, даврнинг ижтимоий-сиёсий ҳаёти, тарихий ҳодисалари намоён бўлади. “Янги Фарғона”нинг эски нашрлари эса 1930 йиллардаги Қўқон адабий муҳитининг манзарасини очиб беради.

Амин Умарий, Гафур Гулом, Хусайн Шамс, Гулом Гофур, Наби Юсупов, Карим Раҳимий, Усмон Қози ва 1930 йилларда ёзувчилар ташкилотига бошчилик қилган Адҳам Раҳмат Қўқон адабий муҳитининг асосини ташкил этишган. Вақт ўтиб Амин Умарий, Усмон Носир, Сотти Хусайн Тошкентга кўчиб келдилар ва газета саҳифаларида ёш шоирлар Абдуллажон Насимий, Асқарали Чархий асарлари нашр этила бошланди.

30-йилларда адабиётнинг ижод оламига аёллар ҳам қўшила бошладилар. Ҳабиба Норбўта қизи, Хидоят Мўмин қизи, Муҳтарам Хайрулло қизи, Ибодат Одил қизи, Солиҳа Ваҳоб қизи, Ойша Носирова, Ҳадича Раҳмонова, Василя Аббос қизи, Раъно Холиқова, Ҳафиза Аминова, Хидоят Мўминова ва бошқа кўплаб ижодкорларнинг шеърлари “Янги Фарғона” газетасининг саҳифаларида нашр этилди.

Ушбу ёзувчилар ичида ўзининг фельетон ҳамда “Қозихона комедияси”, “Шўрва”, “Йўл суҳбати”, “Очилган сирлар” каби ҳажвий тўпламлари билан танилган Гулом Гофур (Гуломназир Гофуров (1909-1944 йй.)) алоҳида ўрин эгаллаган.

Гулом Гофур асарларини ўз номи билан имзолаган ҳамда “Шалпангқулоқ”, “Шапалоқ” каби тахаллуслардан фойдаланган.

“Янги Фарғона” газетаси “Садои Фарғона” нашрининг узвий давомчиси сифатида нафақат замонавий Қўқон ва Фарғона, балки ўзбек матбуотининг ҳам тараққиётида муҳим роль ўйнади.

1930 йиллар Қўқон адабий муҳити намояндаларини ўзбек адабиётининг тадрижий ривожланиш йўлини белгиллаган ижодкорлар деб ҳисобласак, ўша йиллари Қўқон адабий муҳитида кузатилган барча ўзгаришлар эса унинг ривожини сифатловчи хусусиятлар эди.

## LITERARY ENVIRONMENT OF KOKAND

Gulbahor SAIDGANIEVA

In the literature of Uzbekistan in the 30-ies of the XX century, new genres and forms of literature began to be formed, and ideological, artistic and thematic content of works changed. A lot of satirical works appeared, which basis was formed by popularization of a healthy lifestyle, active criticism of flaws and shortcomings of some phenomena taking place in the life of modern man and society. An important role in the development of literary genres, culture and enlightenment was played by expansion of the network of periodicals. The archive of the Literature Museum of “Yangi Fargona” newspaper contains the issues for 1935, which pages highlight the literary environment of Kokand.

Well-known writer Adham Rakhmat was a famous figure in the literary circles of Kokand. Many well-known literary figures, including Amin Umariy, Usman Nasyr and Satti Hussein moved to Tashkent, and that is why the newspaper began to publish works of such young poets as Abdullajon Nasimi and Askarali Charkhi.

In the 1930-ies, women also became involved in literature. The poems by Khabiba Norbut kizi, Khidoyat Mumin kizi, Mukhtaram Khairullo kizi, Ibodot Odil kizi, Solih Vahob Kizi, Oisha Nosirova, Khadicha Rakhmonova, Vasila Abbos Kizi, Rano Kholikova, Khafiza Aminova, Khidoyat Muminova and many others began to be published on the pages of “Yangi Fargona” newspaper. Most often, poetry by Muharram Khayrullo Kizi were published on the pages of the newspaper.

Among the writers, Gulom Gafur (Gulomnasir Gofurov (1909-1944) died on the fronts of the Second World War) was considered the master of feuilletons and satirical stories. He is the author of such satirical and humorous collections as “Comedy in Judicial Room”, “Soup”, “Conversation on the Road” and “Discovered secrets”.

Ghulom Gafur signed the works by his own name, but also used the pseudonyms “Shalpunkulok” (“Lop-eared”) and “Shapalok” (“Box on the ear”).

“Yangi Fargona” being a successor of “Sadoi Fargona” newspaper played a big role not only in the development of modern press of Kokand and Fergana, but also in Uzbekistan as a whole. Representatives of the literary environment of Kokand in the 1930-ies can rightly be considered the creators, who determined the subsequent path of development of Uzbek literature, and all transformations took place in those years in the literary environment of Kokand were determining factors in its development.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА КОКАНДА

Гульбаҳор САИДҒАНИЕВА

В 30-х годах XX столетия литературная жизнь Узбекистана была ознаменована началом формирования новых литературных жанров и форм. Стали появляться произведения идейно-художественное и тематическое содержание которых отражало духовно-историческую действительность того исторического периода. Появляется масса сатирических произведений, в основу которых легла пропаганда здорового образа жизни, активная критика изъянов и недостатков отдельных социальных явлений, имеющих место в жизни современного человека и общества. Вместе с тем, в значительной мере, развитию литературы, культуры и просвещения сопутствовало расширение сети периодических изданий. Просматривая номера газет за 1935 год, хранящихся в Кокандском музее литературы, перед нами ярко предстают картины общественно-политической жизни, исторические события тех лет, а старые номера газеты «Янги Фарғона» («Новая Ферғана») представляют нам панораму литературной жизни Коканда 30-х годов.

Основу литературной среды Коканда тех лет составляли выдающиеся писатели и поэты Амин Умарий, Гафур Гулям, Хусайн Шамс, Гулам Гафур, Наби Юсупов, Карим Раҳимий, Усман Кази и Адҳам Раҳмат возглавлявший в 1930-х годах писательскую организацию. Со временем Амин Умарий, Усман Насыр, Сатти Хусейн переехали в Ташкент, и на страницах газеты стали печататься произведения молодых поэтов Абдуллажона Насими, Асқарали Чархи.

В 30-е годы к литературному творчеству приобщились и женщины. На страницах газеты «Янги Фарғона» стали печатать свои стихи Хабиба Норбута кизи, Хидоят Мумин кизи, Муҳтарам Хайрулло кизи, Ибодат Одил кизи, Солиҳа Ваҳоб кизи, Ойша Носирова, Ҳадича Раҳмонова, Василя Аббос кизи, Рано Холиқова, Ҳафиза Аминова, Хидоят Муминова и другие.

Среди писателей видное место занимал Гулом Гафур (Гуломназир Гофуров (1909-1944 гг.)), известный в основном своими фельетонами, сатирическими и юмористическими сборниками «Комедия в судебном помещении», «Суп», «Беседа в дороге», «Раскрытые тайны».

Свои произведения Гулом Гафур подписывал своим именем, а также пользовался псевдонимами «Шалпангқулоқ» («Лопуухий»), «Шапалоқ» («Оплеуха»).

Газета «Янги Фарғона» будучи преемником издания «Садои Фарғона» сыграла большую роль не только в развитии современной печати Коканда, Ферғаны, но и Узбекистана в целом. Представителей литературной среды Коканда 1930-х годов по праву можно считать творцами, определившими последующий путь развития узбекской литературы, а все преобразования, происходившие в те годы в литературной среде Коканда – определяющими факторами в её развитии.

# ҚАДИМГИ ҚЎҚОН

Абдулхамид АНОРБОЕВ

Ёзма ва тангашунослик манбаларига кўра, Қўқон X асрдан бошлаб “Хувақанд”, “Хвақанд” сифатида машхур бўлган ва ўз таксолига (танга зарб қилиш саройи) эга бўлган. XVIII асрда у “Хўқанд” деб тилга олинади ва ўзининг ҳунармандчилик буюмлари ҳамда мева-чеваларининг мўл-кўллиги билан шуҳрат қозонган. Бироқ Қўқон тарихининг яна-да кўҳна босқичлари, унинг қадимда қандай ривожлангани ҳақида фақат археологик қазилмалар жараёнида топилган ашёлар ишончли маълумот бера олади.

Охириги йилларгача қадимшунослар кўҳна Қўқон шаҳри қолдиқларини топа олмаган. Таниқли қадимшунос Н. Горбунова ўзининг барча тарихий манбаларни умумлаштирувчи “The Culture of Ancient Ferghana” (1986 й. Лондон) тадқиқотида қадимги Қўқон ҳақида ҳеч қандай маълумот келтирмайди. Фақат 1990 йиллар ўрталарида Фарғона вилоят музейи ходимлари Қўқон яқинидаги сўнги ўрта аср ёдгорлиги бўлмиш Мўйи Муборақда бирламчи қидирув қазилмаларини олиб бордилар. Натижада эрамининг V-VI асрларига оид бир қанча сопол парчаларини топганлар. Шу тариқа қадимшуносларда исломгача бўлган Қўқоннинг мавжудлиги ҳақида тахминга асос пайдо бўлди.

Орадан 20 йил ўтгач, ЎЗР ФА Археология институти ходимлари шаҳар ёшини аниқлаш мақсадида Қўқон шаҳри ва унинг атрофида жойлашган Мўйи Муборақ ва Тепакўрғон ёдгорликларида қадимшунослик тадқиқотлари олиб бордилар. Энг аввал Мўйи Муборақ ёдгорлигида сўнги ўрта асрларга оид маданий қатламлар очилди, кенг ҳовли сатҳидаги ғишт ва тош тахтамлари кўчирилди, мухташам биноларнинг таг қисми аниқланди. Ушбу қатламларда XVII-XVIII асрларга хос сирланган сопол идишларнинг парчалари топилди. Сўнги ўрта аср қатламлари остидан эҳтимол, эрамининг V-VII асрларига оид, бизгача сақланиб қолмаган маҳобатли бинонинг пахса пойдевори топилди. Ҳаммаси бўлиб ёдгорлик тарихига боғлиқ 17 маданий қатлам борлиги белгилаб чиқилди. Жумладан, 13-қатлам устида эрамининг I-II асрларида пахса ва хом ғишдан тикланган қалъа девори қолдиқлари топилди. Бу девор жорий таъмирлар билан 400 йилдан кўпроқ хизмат қилган. Девор остида эраминдан аввалги I аср – эрамининг I асрига оид ашёлари бўлган маданий қатламлар ястанган.

Шаҳар марказида жойлашган Тепакўрғон ёдгорлиги тадқиқотнинг навбатдаги манзили бўлди. Дастлабки қидирув қазилмалар жараёнида, худди Мўйи Муборақда бўлганидек, сўнги ўрта асрлар даврига мансуб юқори қатламлар тагида илк ўрта асрлар даврига оид ярим айлана буржлари бўлган мухташам қасрнинг пахса пойдевори аниқланди. Эҳтимол ушбу кўшк Фарғонанинг унча катта бўлмаган Жануби-ғарбий вилоят ҳукмдорининг қароргоҳи бўлиб хизмат қилган. Ундан қуйроқда эрамининг дастлабки асрларига оид қалин қатламлар мавжуд. Қуйи қатламлардан эраминдан аввалги II-I ва эрамининг I-IV асрларига мансуб қизил сиркори сопол идишларнинг катта мажмуи топилди. Уларнинг бари шаҳарнинг моҳир усталари томонидан чарҳда ясалган. I-IV асрларга оид тирнама нақш гуллар туширилган қизил сиркори идиш алоҳида эътиборга молик. Тоғлар, дарёлар ва ёмғир тасвири қўқонлик усталарнинг энг севимли усуллари ҳисобланган. Марказий Осиёнинг кўплаб халқлари афсоналарида тоғлар, коинот, олам тузилиши намунаси деб эътироф этилган, унда фазонинг асосий унсурлари акс эттирилган.

Шу нарса яққол кўзга ташлана бошладики, унинг барча сирларини очиш учун бу тепаликларда яна кўп йиллар иш олиб боришга тўғри келади. Аммо, афсуски, бу ерда қазिश ишлари олиб бориш ғоят оғир, чунки бу ерда замонавий шаҳар жойлашган, одамлар ўз уйларида истиқомат қилмоқдалар, биз назарда тутган илмий хазиналар эса айнан шу аҳоли босқинларининг тагидан жой олган. Шу билан бирга, мазкур тепаликларнинг марказий қисмларида “индамаслар олами” – қабристон ҳам мавжуд. Бу ҳам қазिश ишлари олиб боришда ўзига яраша қийинчилик туғдириши табиий ҳол.

Шундай қилиб, Мўйи Муборақ ва Тепакўрғондаги қазилмалар чоғида топилган артефактлар бизга Қўқон шаҳрининг кам деганда икки мингйиллик тарихи ҳақида сўз юртишга асос беради. Эрамингача кечи билан VII асрда Қўқон шаҳрининг ҳозирги ҳудудига қарашли маълум қисмида суғориладиган деҳқончилик авж олган деб тахмин қилинади. Эрамингача VI-IV да суғориш деҳқончилиги кўлами Қўқонсойнинг юқори ва қуйи оқими бўйлаб кенгайиб борган. Қадимшунослик ашёлари бўйича шу нарса аниқланганки, қадимги Фарғонада бугдой, арпа, сули, шоли етиштирилган. Хитой ёзма манбалари фарғоналикларнинг узум етиштириш ва ундан мусаллас тайёрлашдаги санъатига катта эътибор қаратган.

Суғориладиган деҳқончилик маданиятининг ривожланиши эрамингача II-I аср охирида қадимги Қўқонга асос бўлган Мўйи Муборақ ва Тепакўрғон каби шаҳарлашган манзилгоҳлар пайдо бўлишига олиб келган.



## ДРЕВНИЙ КОКАНД

Абдулхамид АНАРБАЕВ

Согласно письменным и нумизматическим источникам Коканд был известен с X в. как «Хуваканд», «Хваканд» и имел свой монетный двор. В XVIII веке он упоминается как «Хоканд», славился своей ремесленной продукцией и изобилием фруктов. Но материалы о более ранних этапах истории Коканда, и как он развивался в древности дают только археологические раскопки. До середины 1990-х гг. археологами не были обнаружены остатки древнего города Коканда. Известный археолог Н. Горбунова в своей обобщающей работе, «The Culture of Ancient Ferghana» не упоминает о древнем Коканде. Только в середине 1990-х гг. сотрудники Ферганского областного музея приехавшие в Коканд, посетили позднесредневековый памятник Муйи Муборак и заложили небольшой раскоп. В результате они обнаружили фрагменты керамики V-VI н.э. Так у археологов появилось предположение о существовании домусульманского Коканда. Но, к сожалению, археологические работы были приостановлены на несколько лет.

Спустя 20 лет сотрудники Института археологии АН РУз. провели археологические исследования на памятниках Муйи Муборак и Тепакурган, расположенных в г. Коканде и вокруг него с целью определения возраста города. Начали раскопочные работы на памятнике Муйи Муборак. Сначала вскрывались пласты позднесредневековых культурных отложений, разбирались кирпичные и каменные выкладки большого двора, расчищались стены монументальных зданий. При этом были обнаружены фрагменты глазурованной керамики XVII-XVIII вв. Под позднесредневековыми слоями нашли глинобитную платформу, которая возможно, в V-VII вв. н.э. служила основанием несохранившейся монументальной постройки. Всего установлено 17 культурных слоев. Так, над 13 слоем обнаружили остатки крепостной стены, возведенной I-II вв. н.э. из пахсы и сырцовых кирпичей. Эта стена с текущими ремонтами функционировала более 400 лет. Под стеной лежат культурные слои с материалами I в. до н.э.-I в. н.э. Следующим объектом исследования стал памятник Тепакурган, расположенный в центре города. Предварительное исследование показало, что верхние слои также относятся к позднесредневековому периоду. Под ними обнаружена, как в Муйи Муборак, платформа раннесредневекового периода, которая служила основанием монументальной постройки типа замка с полукруглыми башнями. Здесь сидел, видимо правитель небольшого Юго-западного владения Ферганы. Ниже шли мощные слои первых веков нашей эры. Из нижних слоев получена богатая коллекция глиняной посуды с красным ангобом, которая относится к II – I вв. до н.э. и I – IV вв. н.э. Вся она изготовлена на гончарном круге искусными городскими мастерами. Выделяется красноангобированная посуда с процарапанным орнаментом, относящейся I – IV вв. Особо излюбленными мотивами кокандских мастеров были изображения гор, рек и дождя. Гора в мифологии большинства народов Центральной Азии воспринимается как модель вселенной, образ мира, в котором отражены основные элементы космоса.

В ходе археологических исследований становилось ясно, что требуются многолетние работы на данных объектах, чтобы восстановить древнюю историю Коканда. Но к сожалению, в условиях современного города, возведенного на древних руинах, а также действующего в пределах памятников кладбища – вести раскопочные работы весьма проблематично.

Но уже первичные артефакты полученные при раскопках на Муйи Муборак и Тепакурган дают основание говорить минимум о двух тысячелетней истории города Коканда. Предполагается, что не позднее VII в. до нашей эры определенная часть территории нынешнего города Коканда была освоена под орошаемое земледелие. В VI-IV вв. до нашей эры ареал поливного земледелия расширяется по направлению верхнего и нижнего течения Кокандсая. По археологическим материалам известно, что в древней Фергане выращивались пшеница, ячмень, просо, рис. Китайские письменные источники уделяют большое внимание искусству ферганцев выращивать виноград и изготавливать из него вино.

Развитие культуры орошаемого земледелия приводит в конце II - I вв. до нашей эры к появлению урбанизированных поселений Муйи Муборак и Тепакурган, которые стали основой древнего Коканда.

## ANCIENT KOKAND

Abdulhamid ANARBAEV

According to written and numismatic sources, Kokand was known since the X century as "Huvakand", or "Khvakand" and had its own mint. In the XVIII century it was mentioned as "Khokand" and was famous for its handicraft production and abundance of fruits. But materials about the earlier stages of the history of Kokand, and how it developed in antiquity, are given only by archaeological excavations.

Until the middle of the 1990-ies archaeologists did not find remains of the ancient city of Kokand. The well-known archeologist N. Gorbunova, in her generalizing work "The Culture of Ancient Ferghana" did not mention ancient Kokand. Only in the middle of the 1990-ies employees of the Fergana regional museum who came to Kokand, visited the late medieval monument of Muiy Muborak and made a small excavation. As a result, they found fragments of pottery of the V-VI AD. So the archeologists came to the assumption about existence of pre-Islamic Kokand. But, unfortunately, archaeological work was suspended for several years.

After 20 years, the staff of the Institute of Archeology of the Academy of Sciences of Uzbekistan conducted archaeological research on the monuments of Muiy-Muborak and Tepakurgan located in Kokand and around it to determine the age of the city. They began excavation work on the monument of Muiy Muborak. First, they uncovered layers of late medieval cultural sediments, pulled out brick and stone masonry of a large courtyard and cleared walls of monumental buildings. At the same time fragments of glazed ceramics of the XVII-XVIII centuries were discovered. Under the late medieval layers they found an adobe platform, which possibly, served as a basis for a non-preserved monumental building of the V-VII centuries AD. Totally 17 cultural layers were established. Thus, over the 13th layer, remains of a fortification wall made of adobe and raw bricks in the I-II centuries AD were discovered. This wall with ongoing repairs functioned for more than 400 years. Under the wall there were cultural layers with materials of the I century BC - I century AD.

The next object of research was Tepakurgan monument, located in the center of the city. A preliminary study showed that the upper layers also belong to the late medieval period. Under them, as in Muiy Muborak, archeologists discovered a platform of the early medieval period, which formed the basis of a monumental castle-like structure with semicircular towers. Apparently it was a ruling place of a governor of small south-western possession of Fergana. Below there were powerful layers of the first centuries of our era. From the lower layers, a rich collection of pottery with a red engobe was obtained, which dates back to the II-I centuries BC and I - IV centuries AD. All of them were made on a potter's wheel by skilled city masters. Red-engobe ware with incised ornamentation relating to the I-IV centuries stands out. Especially favorite motives of Kokand masters were images of mountains, rivers and rain. The mountain in the mythology of most of Central Asian peoples is perceived as a model of the universe, and an image of the world reflecting the basic cosmos elements.

In the course of archaeological researches, it became clear that restoration of ancient history of Kokand requires long-term works on these sites. But unfortunately, excavation works in the modern city erected on ancient ruins, and the cemetery operating within historical monuments are very problematic.

The primary artifacts discovered during excavations on Muiy Muborak and Tepakurgan give grounds to speak at least about two thousand-year history of Kokand. It is assumed that no later than the VII century BC a certain part of the territory of the present Kokand city was developed into irrigated agriculture. In the VI-IV centuries BC the area of irrigated agriculture expanded in the direction of the upper and lower reaches of Kokandsay. According to archaeological materials, wheat, barley, millet and rice were grown in ancient Fergana. Chinese written sources paid great attention to the art of Fergana people to grow grapes and wine-making.

Development of the culture of irrigated agriculture leads in the late II - I centuries BC to emergence of such urbanized settlements as Muiy Muborak and Tepakurgan, which became the basis of ancient Kokand.

# ҚУТТИҚИЗТЕПА ЁДГОРЛИГИ

Омон МАМИРОВ,  
Зокир ХОЛДОРОВ

Қуттиқизтепа ёдгорлиги Сирдарё вилоятининг Боғора қишлоғи ҳудудида, денгиз сатҳидан 258 м баландликда жойлашган бўлиб, умумий майдони 15-18 га атрофида. Ёдгорликни ўрганиш ишлари дастлаб 1992 йил А.А. Грицина томонидан олиб борилган ва Сирдарё вилояти археологик ёдгорликлари харитасига киритилган. Арк, шахристон, работ қисмларидан ташкил топган Қуттиқизтепа географик жойлашувига кўра Марказий Осиё халқлари тарихий тараққиётида муҳим ўрин тутган Буюк ипак йўли савдо тармоғида жойлашган. Кўхна Ховос ҳудудида археолог олимлар томонидан олиб борилган тадқиқотлар ҳам савдо йўли шу ердан ўтганлигини тасдиқлади. X асрдан бери бу тармоқ Жанубий Хуросон йўли ёки Банокат йўли деб аталиб келинмоқда.

Қуттиқизтепа ёдгорлигининг номланишини шу атрофда қозоқ миллатига мансуб аҳоли истиқомат қилиши билан боғлаш мумкин. Қозоқ тилидаги “қутти” сўзи ўзбек тилида “қутли” сўзини англатади.

2016 йили ёдгорликда қазув ишлари тепаликнинг шимолий, ғарбий ҳудудларида олиб борилди. Изланишдан асосий мақсад – арк деб тахмин қилинган майдоннинг муҳофаа девори ва дарвозаси ўрнини топиш, деб белгиланди. Қазув ҳудудининг шимоли-ғарбий қисмида маданий қатлам излари топилиб, асосан сопол буюмлар аниқланди. Буюмлар турли даврларга оид бўлиб, кўпчилик қисми IX-XI асрларга хос, улар орасида:

Хурмачалар: турли ўлчамга эга намуналари аниқланган, ташқи қисми қизил, жигарранг ва сарғиш тусда, хомашёси таркибида майда қум, гипс учрайди. Баъзиларининг ташқи қисмига безак сифатида параллел чизиклар тортилган.

Кўзалар: асосан таг ва бўғиз қисми топилган. Улар асосан қизғиш, сариқ тусда, хомашёси таркибида гипс ва майда қум мавжуд, баъзиларининг таг қисми пичоқ ёки ўткир кесувчи асбоб билан текисланган.

Товалар: хомашёси таркибида майдаланган сопол, майда шағал, қум мавжуд, ранги сарғиш.

Косалар ва лаганлар: хомашёси таркибида майда қум, гипс мавжуд. Косалар ранги сарғиш, лаганлар эса қизғиш тусда. Лаганларнинг қора рангли ялтироқ тус берилган тури ҳам учрайди. А.А. Грицина фикрига кўра шу турдаги идишлар Фарғона водийси ўрта асрлар даври моддий маданиятига оид. Шу билан бир қаторда шиша буюмлар ва сополдан ишланган думалоқ шаклдаги уч оёқли (дастурхон) хонтахталар ҳам топилди. Улардаги босма нақшлар қўшни Қанқа ёдгорлиги буюмларидаги нақшу нигорларга хос.

Шуни таъкидлаш жоизки, археологик тадқиқотлар бугунги кунда ҳам давом этиб, янги илмий изланишларга асос бўлмоқда.



## ПАМЯТНИК КУТТИКИЗТЕПА

*Омон МАМИРОВ,  
Зокир ХОЛДОРОВ*

Памятник Куттикизтепа, занимающий площадь около 15-18 гектаров, расположен на территории кишлака Богора Сырдарьинской области на высоте 258 м над уровнем моря. Впервые исследования памятника проводились А.А. Грициной в 1992 году и в том же году он был внесен в карту археологических памятников Сырдарьинской области. Куттикизтепа, включающий в себя Арк, шахристан и рабад, был частью торговой сети Великого Шелкового пути, игравшего важную роль в историческом развитии народов Центральной Азии. Исследования, проводившиеся учеными-археологами на территории древнего Хаваста, также подтверждают, что именно через эту территорию пролегал торговый путь. Начиная с X века эта часть пути называлась дорога Южный Хорасан или дорога Банокат.

Топоним Куттикизтепа связан с тем, что на этой территории проживало в основном население казахской национальности. В переводе с казахского слово «кутти» (на узбекском «кутли») означает славный, счастливый.

В 2016 году на северной и западной территориях памятника проводились раскопки с целью выявления месторасположения оборонительных стен и ворот предполагаемого арка. В северо-западной части территории были выявлены следы культурного слоя и керамические изделия составившие основную часть находок. Эти изделия относятся к различным эпохам, но большая их часть относится к IX-XI векам, среди них:

**Горшочки:** изделия различных размеров, поверхность красного, коричневого, желтоватого цветов, в составе сырья есть мелкий песок и гипс. На поверхности отдельных изделий в качестве оформления нанесены параллельные линии.

**Кувшины:** в основном обнаружены днища и горловины, красноватого, желтоватого цветов, в составе сырья есть гипс и мелкий песок, отдельные днища выравнены ножом или иным острым режущим предметом.

**Сковороды:** в составе сырья есть размельченная керамика, мелкий шагал, песок, цвет красноватый.

**Чашы и ляганы:** в составе сырья есть гипс, мелкий песок. Цвет чаш – желтоватый, ляганов – красноватый. Отдельные ляганы черного блестящего цвета. По мнению А.А. Грициной, эти виды посуды относятся к средневековой материальной культуре Ферганской долины. Также были обнаружены изделия из стекла и керамические столики круглой формы на трех ножках. Печатные узоры нанесенные на них соответствуют узорам нанесенным на изделиях обнаруженных в соседнем памятнике Канка.

Следует отметить, что археологические исследования продолжаются и служат основой для новых научных открытий.

## KUTTIKIZTEPA MONUMENT

*Omon MAMIROV,  
Zokir HOLDOROV*

The monument of Kuttikiztepa, occupying an area of about 15-18 hectares, is located in Bogor village of Syrdarya region at the height of 258 m above sea level. For the first time the monument was studied by A.A. Gritsina in 1992 and in the same year it was included in the map of archaeological monuments of Syrdarya region. Kuttikiztepa, which includes the Ark, Shakhristan and Rabad, was a part of the trade network of the Great Silk Road, which played an important role in historical development of Central Asian peoples. Studies carried out by scientists and archaeologists on the territory of ancient Khavast also confirm that the trade route ran through this territory. Since the X century this part of the way was called Southern Khorasan road or Banokat road.

The toponym of Kuttikiztepa is connected with the fact that this territory was inhabited mostly by representatives of Kazakh nationality. In Kazakh language the word "kutti" (in Uzbek "kutlug") means glorious, happy.

In 2016, excavations were carried out in the northern and western territories of the monument in order to identify location of defensive walls and gates of the alleged arch. In the north-western part of the territory they revealed traces of the cultural layer and ceramic products, which made the rest of the finds. These products belong to different epochs, but most of them belong to the IX-XI centuries, they include:

**Pots:** products of various sizes, which surface are red, brown and yellowish colors, and solution of used raw materials includes fine sand and gypsum. The surface of some products has a decoration in the form of parallel lines.

**Jugs:** Mainly fragments of bottoms and necks of reddish and yellowish color were found, which were made of a solution with use of gypsum and fine sand. Some bottoms were aligned with a knife or other sharp cutting object.

**Frying pans:** in the composition of their raw materials there were crushed ceramics, fine gravel and sand, the color is reddish.

**Bowls and lyagans:** the composition of raw materials includes gypsum and fine sand. The color of the bowls is yellowish, and the lyagans is reddish. Some ligans are of shiny black color. According to A.A. Gritsina, these types of dishes belong to the medieval material culture of the Fergana Valley. Some glassware and ceramic round tables on three legs were also discovered there. Printed patterns on them correspond to the patterns printed on the products found in the neighboring Kanka monument.

It should be noted that archaeological research continues and form a basis for new scientific discoveries.

# КЎҲНА КОСОН

Шухрат ИСМОНАЛИЕВ

**Н**аманган вилоятидаги Муғтепа археологик ёдгорлиги ўрнида қадимда Кушон салтанати таркибига кирувчи Косон шаҳри қад ростлаган. Ҳозирги Косонсой шаҳри шимоли-ғарбида, Қирғизистоннинг Олабуқа тумани билан чегарадош ҳудудда жойлашган бу маскан дарё бўйида, денгиз сатҳидан 820 метр баландликда барпо этилган бўлиб, шаҳар ва қалъанинг тўрт томони баланд девор билан ўралган эди.

Муаллифи номаълум жўғрофий манба “Худуд ул-олам” асарида, шунингдек, Самъоний ва Ёқут Ҳамавий асарларида келтирилган “Косон” атамасининг мазмунини кўпчилик тарихчилар “муайян жўғрофий чегара” деб изоҳлашади. Шарқшунос В. В. Бартольднинг ёзишича, Хитой манбаларида ой номларидан бири “Кесей” деб аталган.

Косон шаҳри Турк хоқонлиги даврида ҳукмдор вакилларининг қароргоҳи бўлган. 658 йилда Ғарбий турк хоқонлиги таназулга учрагач, Косон бутун водийнинг маркази бўлиб қолган.

VIII асрнинг биринчи чорагидан бошлаб то IX асргача Фарғона водийси, шу жумладан, Косон шаҳри ҳам араблар томонидан босиб олинади ва маҳаллий аҳоли Ислоом динини қабул қилади.

IX-XIII асрларда Косон шаҳри сомонийлар, қорахонийлар, найманлар ва чингизийлар қўл остида бўлди. Шу даврда ўзининг аввалги сиёсий мавқеини йўқота бошлаган Косон ҳозирги Косонсой шаҳрининг ўрнига кўчган.

Амир Темур ва темурийлар ҳамда сўнгги ўрта асрларда ҳам Косон шимолий Фарғонанинг ижтимоий-иқтисодий ва маданий марказларидан бири бўлиб қолди.

1620 йилги zilzila оқибатида Косон шаҳри ҳам водийнинг Ахсикент, Андижон, Марғилон шаҳарлари сингари жиддий талофат кўрди.

Қўқон хонлиги даврида шаҳар хонлик таркибига кирган 15 та бекликдан бири – Косон беклигининг маркази бўлган.

Муғтепа археологик ёдгорлиги ҳудудидаги шаҳарнинг Муғ қалъаси харобалари ва мудофаа деворлари қолдиғи шу кунларда ҳам қад кўтариб турибди. Бу ерда 1950-1980 йилларда олиб борилган илмий қазилма ишларида қалъа деворлари қолдиқлари ўрганилган. Шаҳар умумий майдони 2,5 га, синиқ контур шаклидаги, бурчакларига миноралар тикланган деворлари узунлиги 160 метрни ташкил этган. Айлана деворнинг қалинлиги 15 метр бўлган.

Кўҳна Косон шаҳри ҳақида қадимий Хитой сайёҳи ва олими Чжан Цянь, ўрта аср муаллифлари Истахрий, Ибн Хурдодбех, Заҳириддин Муҳаммад Бобур асарларида, шунингдек, XVI асрда яшаган тарихнавис Муҳаммад ибн Вали Косоний, кейинчалик таниқли тарихшунос ва шарқшунос олимлар Н. Я. Бичурин, М. С. Андреев, В. В. Бартольд, А. Н. Бернштам, Н. А. Латинин, Ю. А. Заднепровский, А. Анорбоев асарларида маълумотлар мавжуд.



## СТАРЫЙ КАСАН

Шухрат ИСМОНАЛИЕВ

Город Касан входил в состав Кушанской империи, размещался на берегу реки Касансай, на высоте 820 метров над уровнем моря и был обнесен высокой крепостной стеной. Останки древнего города сохранились на территории археологического памятника Мугтепа Наманганской области.

Топоним «Косон», приводимый в географическом источнике неизвестного автора «Худуд ул-олам», а также в произведениях Самани и Ёкута Хамави, многие историки разъясняют как «некая географическая граница».

В связи с этим топонимом ученый-востоковед В.В.Бартольд писал, что в китайских источниках одним из названий луны является слово «Кесей».

Город Касан в эпоху Тюркского каганата был резиденцией представителей правительства. В 658 году после распада Западного тюркского каганата Касан стал центром всей долины.

Начиная с первой четверти VIII и до IX века Ферганская долина, в том числе и город Касан были захвачены арабами. Местное население приняло религию Ислам.

В период с IX по XIII века город Касан находился под властью саманидов, караханидов, найманов и чингизидов. Утративший в те времена свои политические позиции Касан был перенесен на территорию нынешнего города Касансай.

В эпоху Амира Темура и темуридов, в эпоху позднего средневековья Касан оставался одним из социально-экономических и культурных центров северной Ферганы. В результате землетрясения произошедшего в 1620 году, наряду с городами Ахсикент, Андижан, Маргилан серьезно пострадал и город Касан.

В эпоху Кокандского ханства Касан был центром одного из 15 бекств.

На территории археологического памятника Мугтепа еще сохранились останки оборонительных стен крепости Муг. В ходе проводившихся в 1950-1980 годах раскопок были изучены останки крепостных стен. Город, занимал площадь в 2,5 га, имел форму ломаного контура, по углам которого были возведены минареты, протяженность стен составляла 160 метров, при этом ширина стен составляла 15 метров.

Сведения о древнем городе Касан приведены в произведениях древнего китайского путешественника и ученого Чжан Цяня, ученых средневековья Истахри, Ибн Хурдадбега, Захириддина Мухаммада Бабура, историка XVI века Мухаммада ибн Вали Косони, а также в произведениях известных ученых историков-востоковедов Н. Я. Бичурина, М. С. Андреева, В. В. Бартольда, А. Н. Бернштама, Н. А. Латынина, Ю. А. Заднепровского, А. Анарбаева.

## OLD KASAN

Shuhrat ISMONALIEV

The city of Kasan being a part of the Kushan Empire was located on the banks of Kasansay River, at the altitude of 820 meters above sea level and was surrounded by a high fortress wall. Remains of the ancient city were preserved in the territory of Mugtepa archaeological monument of Namangan region.

The toponym "Koson", cited in the geographical source "Khudud ul-olam" by unknown author and in the works by Samani and Yokut Khamavi, many historians explain as "a certain geographical boundary".

In connection with this toponym, Oriental scholar V.V. Bartold wrote that in Chinese sources one of the names of the moon was the word "Kesei".

Kasan city in the era of the Turkic Kaganate was the residence of government representatives. In 658 AD, after the collapse of the Western Turkic Khaganate, Kasan became a center of the entire valley.

Starting from the first quarter of the VIII and up to the IX century, Fergana Valley, including Kasan city, was captured by the Arabs. The local population adopted Muslim religion.

In the period from IX to XIII century, Kasan was under the reign of the Samanids, Karahanids, Naimans and Chingizids. Kasan, which lost its political positions in those days, was moved to the territory of the present Kasan-say city.

In the era of Amir Temur and the Temurids, in the late Middle Ages Kasan remained one of the socio-economic and cultural centers of northern Fergana. In 1620, Kasan, along with such cities as Ahsikent, Andijan and Margilan, seriously suffered from severe earthquake.

In the era of the Kokand Khanate Kasan was a center of one of 15 counties.

In the territory of Mugtepa archaeological monument there are still remains of defensive walls of Mug fortress. During excavations carried out in 1950-1980, remains of the fortress walls were studied. The city, occupying the area of 2.5 hectares, was in the shape of a broken contour with minarets erected at the corners. The length of the walls was 160 meters, while the width of the walls was 15 meters.

Information about the ancient city of Kasan is given in the works of the ancient Chinese traveler and scholar Zhang Qian, medieval scholars Istakhri, Ibn Khurdadbeh, Zahiriddin Muhammad Babur, historian of the XVI century Muhammad Ibn Vali Kosoni, as well as in the works of famous historians of oriental studies N. Ya. Bichurin, M.S. Andreeva, V.V. Bartold, A.N. Bernshtam, N.A. Latynin, Yu. A. Zadneprovsky and A. Anarbaev.

## МАВЗОЛЕЙ МАВЛАВИ НАМАНГАНИ

Латифа АХМАДАЛИЕВА

Достоянием каждой нации являются их великие предки – ученые-мыслители, просветители. Это люди, посвятившие свою жизнь науке, пропагандировавшие просветительство, возраставшие плеяду учеников и тем самым завоевавшие авторитет среди народа. В память о них возводили мавзолеи, величественные сооружения, их могилы становились местами святого поклонения. Примером могут служить мемориально-культурные памятники Намангана: мавзолей Хужама на улице Кузагарлик; медресе Мулла Киргиз вблизи Чорсу; ханака Отауллохон тура на улице Уйчи; мавзолей Мавлави Намангани на берегу канала Северная Фергана.

Мулла Ходжа Эшон Мавлави Намангани родился в Намангане, достиг духовного сана шайхулислам. Сведения о его жизни и деятельности изложены в рукописных диванах Мазжуби Намангани и произведении «Расоилул фузало», написанном маргиланским писарем Усмонходжой бин Мухаммадом Алихужа Мургинани.

Среди народа бытуют различные предания о строительстве этого мавзолея. До кончины Мавлави Намангани усопших, как правило, хоронили на территории города. В настоящее время на центральных и других улицах города сохранились единичные могилы.

Намангани, обратившись к народу, просил, чтобы его после смерти похоронили за пределами города, но народ не согласился с ним. Тогда Мулла Ходжа завещает своим детям похоронить его за пределами города, чтобы это стало примером для горожан. После смерти шейха дети, исполнив завещание отца, похоронили его на возвышенности за пределами города. И тогда горожане и жители махалли решили «если столь почитаемый человек нашел упокоение за пределами города, будет непристойным если мы будем хоронить своих близких на территории города» и с того времени стали хоронить людей на кладбище за городом.

Впоследствии ученики-мюриды и почитатели шайхулислама Муллы Ходжа Эшона на свои средства построили мавзолей. Однако в источниках и преданиях нет сведений о строительстве этого мавзолея и возводивших его мастерах.

Мавзолей в плане представляет правильный квадрат, размером – 7х7 метров. Входной арочный портал фланкирован угловыми минаретами и декорирован растительным узором. Противоположно входу построена михрабная ниша, внимание привлекает купол, установленный на восьми арочных парусах.

Дверь двухстворчатая, оформлена мелким резным узором. Остальные три фасада оставлены в кирпичной кладке.

Ученый-источниковед Ахмад Убайдуллох в своей статье «Сохилдаги обида» («Памятник на берегу») приводит следующие сведения.

Поэт из Намангана Мулла Отахон Нисори в 1957 году во время третьей реставрации мавзолея восстановил исторические надписи и на стенах арабской вязью «насталик» написал посвящение истории мавзолея. Вот эти строки:

Этот мавзолей – назидание для посещающих,  
Его территория словно райский сад.  
Посетители приходят сюда молиться.  
Я спросил и ответили мне старинным преданьем.  
Здесь лежат три пира Мавлави Хазрата.  
Первый Мавлави Хазрат Муллаходжа ишан.  
Второй Мавлави Хазрат Эшонходжа ишан,  
Третий их внук Эшонходжа ишан.  
Они вели людей по пути духовного совершенства,  
Они и после смерти служат нам примером.

Эти строки указывают, что на территории мавзолея похоронены три известных человека из рода хазрата Мавлави Мулла Ходжа Эшона.

Предположительно первая реставрация мавзолея проводилась в 1221/1805 году. Сведения о мастерах на сохранились.

Установлено, что вторая реставрация проводилась в 1905 году резчиком Мулло Зокир Охунум, мастерами Хусайн и Абдуразоком.

Третья реставрация проводилась в 1957 году под руководством и при содействии уста Нишонбой угли Зокирджона, необходимым материалом и средствами помогал Абдусаттор Рахматов. Об этом в поэтической форме написал Мулла Отахон Нисори.

## МАВЛАВИЙ НАМАНГОНИЙ МАҚБАРАСИ

Латифа АХМАДАЛИЕВА

Дунёда ҳар бир миллатнинг ўзига хос олим, фозил, доно кишилари ўтган. Улар ҳаётлари давомида илм-маърифатни тарғиб этиб, шогирдлар етиштириб, эл ўртасида шуҳрат қозонганлар. Вафотларидан кейин эса улуғ хотиралари учун муҳташам мақбаралар, зиёратгоҳлар ва турли иншоотлар барпо этилган. Наманган шаҳрининг Кўзагарлик кўчасида жойлашган Хўжамнинг қабри, Чорсу марказидаги Мулла Қирғиз мадрасаси, Уйчи кўчасида жойлашган Отауллохон тўра хонақоҳи, Шимолий Фарғона канали соҳилидаги Мавлавий Намангоний мақбаралари ана шундай мўътабар зиёратгоҳлар сирасидандир.

Наманган шаҳрида дунёга келиб, шайхулислам даражасига эришган Мулла Хўжа Эшон Мавлавий Намангоний ҳаёти ва фаолиятига оид маълумотлар Мазжубий Намангонийнинг кўлёма девонларида ҳамда марғилонлик котиб Усмонхўжа бин Муҳаммад Алихўжа Мурғинович қаламига мансуб «Расоилул фузало» асарида баён этилган.

Бу мақбара қурилиши ҳақида халқ орасида турлича ривоятлар бор. Мавлавий Намангоний вафот этгунларига қадар шаҳарда вафот этганларни шаҳар ичкарасига дафн этилар эди. Ҳозирда ҳам шаҳар ён-атрофларида, шаҳарнинг марказий кўчаларида ҳам учрайдиган якка-якка қабрлар фикримизнинг далили ҳисобланади.

Мавлавий Намангоний халққа мурожаат этиб, вафотларидан кейин жасадаларини шаҳар ташқарисига дафн этишларини сўрайди, лекин халқ бунга рози бўлмади. Шунда Мулла Хўжа ўз фарзандларига мени шаҳар ташқарисига дафн этинглар, зора халқ бундан ибрат олса дея васият қилади. Вақт-соати этиб, шайх вафот этган куни фарзандлари падарларининг васиятларига амал қилиб, оталарини шаҳар ташқарисидаги тепаликка дафн этадилар. Буни кўрган маҳалла ва шаҳар аҳли: «Шундай улуғ зот шаҳар ташқарисига дафн этилди, энди биз ҳам яқинларимизни шаҳар ичкарасига дафн қилсак беодоблик бўлади», деб шу вақтдан эътиборан марҳумларни даштга (шаҳар ташқарисидаги қабристонга) дафн этадиган бўлдилар.

Кейинчалик шайхулислам Мулла Хўжа Эшоннинг муридлари ва ихлосмандлари ўртада пул йиғиб мақбара қуришади. Лекин манбаларда ва ривоятларда бу мақбара қурилиши ҳақида ҳам, усталар ҳақида ҳам биронта маълумот йўқ.

Мақбара тенг томонли тархдаги зиёратхона шаклида 7х7 метр ўлчамида қурилган. Кираверишда икки гулдаста ўртасида равоғу пештоқли ихчам меҳробчалар зеб бериб турибди. Саккизта равоқ устидан тушган гумбаз моҳирона тикланиши билан эътиборни ўзига жалб этади.



Эшик икки табақали бўлиб, майда ўйма нақшлар билан безатилган. Қолган уч томони эса фишт терилган ҳолатда қолдирилган.

Манбашунос олим Аҳмад Убайдуллоҳнинг “Соҳилдаги обида” мақоласида куйидаги маълумотлар келтирилган.

Наманганда яшаб ўтган шоир Мулла Отахон Нисорий 1957 йилда мақбаранинг учинчи таъмири жараёнида тарихий ёзувларни қайтадан тиклаган ва деворларига арабча настаълиқ хати билан мақбара тарихини битган. Мана ўша тарихий сатрлар:

*Сиҳи гунбаз зиёрат аҳлига бурҳони ибратдур,  
Анинг атрофида мадфун эранлардан ишоратдур.  
Аларни йўхлоғонлар доим тилда тиловатдур,  
Ки сўрдим кўҳна солидин деди мунда ривоятдур.  
Бу ерда Мавлавий Ҳазрат уч пири комилдин ибратдур.  
Биринчи Мавлавий Ҳазрат Муллаҳўжа эрдилар эшон.  
Иккинчи Мавлавий Ҳазрат Эшонхўжа билинг эшон,  
Эрурлар ҳазрати тўрам набира Эшонхўжаи эшон.  
Тариқат аҳлига эрдилар монанди бу райҳон,  
Алар марҳуму мадфун бўлдилар бизга насиҳатдур.*

Бу жумлаларда мақбара атрофига уч пири комил дафн этилгани, булар ҳазрати Мавлавий Мулла Хўжа Эшоннинг авлодлари эканлиги баён этилган.

Мақбаранинг биринчи таъмири ҳижрий сана 1221 йилда ёки милодий 1805 йилга тўғри келади ва таъмир этган усталар ҳақида маълумотлар йўқ.

Мақбаранинг иккинчи таъмири эса 1905 йилда нақош Мулла Зокир Охун, уста Хусайн ва уста Абдураззоқлар томонидан қайта таъмирланиб, чирой очгани таъкидланади.

Сўнги бор, яъни мақбаранинг учинчи таъмири 1957 йилда уста Нишонбой ўғли Зокиржон бошчилигидаги устанинг маслаҳатлари кўмагида таъмир этилгани, уларни керакли хомашё ва маблағ билан Абдусаттор Раҳматов таъминлаганлиги Мулла Отахон Нисорий томонидан шеърий вазнда ёзиб қолдирилган.

## THE MAUSOLEUM OF MAVLAVI NAMANGANII

Latifa AKHMADALIYEVA

The property of each nation is the great ancestors, thinkers and educators. These are people who devoted their lives to science, propagandized enlightenment, nurtured a pleiad of students and thereby gained authority among the people. In memory of them people erected mausoleums, majestic structures, their graves became places of holy worship. An example of this can serve such memorial and religious monuments of Namangan as Khuzhama mausoleum on Kuzagarlik street, Mulla Kirghiz madrasah near Chorsu, Otavlikhon tura hanaka on Uychi street; Mavlavi Namangani Mausoleum on the bank of the North Fergana Canal.

Mulla Khudzha Eshon Mavlavi was born in Namangan and reached a spiritual rank of Shayhulislam. Information about his life and activity are given in the handwritten divans by Mazjubi Namangani and the work “Rasoilul fusalo” written by a Margilan clerk Usmonhodzha bin Muhammad Alihuzha Murginani.

Among the people there are various legends about construction of this mausoleum. Before Mavlavi Namangani's death, deceased people were buried mainly in the city. At present, single graves have been preserved on the central and other streets of the city.

Namangani, addressing to the people, asked to bury him after the death outside the city, but the people did not agree with him. Then Mulla Khudzha bequeathed to his children to bury him outside the city, so that this would be an example for the townspeople. After his death the children, fulfilling the will of his father, buried him on a hill outside the city. And then the townspeople and inhabitants of the mahalla decided “if so esteemed person found eternal rest outside the city, it would be obscene if we bury our relatives in the territory of the city” and since that time people began to bury people in a cemetery outside the city.

Subsequently, progeny-murids and admirers of Shayhulislam Mullah Khudzha Eshon built a mausoleum at their own expense. However, sources and legends do not contain any information about construction of this mausoleum and masters who erected it.

The mausoleum has a right square shape with the size of 7x7 meters. The arched entrance portal is flanked by corner minarets and decorated with a vegetative pattern. A mihrab niche is placed in opposite to the entrance; attention is attracted by a dome, mounted on eight arch sails.

The door is two-folded, decorated with a small carved pattern. Other three facades are remained with brick masonry.

A source studying scientist Ahmad Ubaidullokh in his article “Sohildagi obida” (“Monument on a river bank”) gives the following information.

A poet from Namangan Mullah Otakhon Nizori, during the third restoration of the mausoleum in 1957, restored historical inscriptions and wrote the dedication to the history of the mausoleum on the walls with Arabic script “nastalik”. Here are these lines:

*This mausoleum is edification for the visitors,  
Its territory looks like paradise garden.  
Visitors come here to pray.  
I asked and was answered by an ancient legend.  
This is a rest place of three masters Mavlavi Hazrats.  
The first is Mavlavi Hazrat Mullahodzha ishan.  
The second is Mavlavi Hazrat Eshonhodzha ishan,  
The third is their grandson Eshonhodzha ishan.  
They conducted people on the way of spiritual perfection,  
They serve for us as an example even after death.*

These lines indicate that on the territory of the mausoleum there are graves of three famous people from the clan of Khazrat Mavlavi Mullah Khodzha Eshon.

Presumably the first restoration of the mausoleum was carried out in 1221/1805; information about the masters has not remained.

It is established that the second restoration was carried out in 1905 by a carver Mullo Zokir Okhun and masters Husain and Abdurazzok.

The third restoration was carried out in 1957 under the direction and assistance of usta Nishonboy ugli Zokirdjon. Abdusattor Rakhmatov helped him with the necessary material and resources. This fact was written in a poetic form by Mulla Otakhon Nisori.

## УЧЕНЫЙ-КРАЕВЕД

Азам БОЛТАЕВ

Закончивший Московский археологический институт ученый-краевед Сергей Николаевич Юренев (1896–1973) в 1931 прибыл в Узбекистан и работал преподавателем русского языка в Ферганском педагогическом институте, Маргиланском государственном институте хлопководства, Бухарском педагогическом институте. В связи с семейными обстоятельствами в конце 1934 года ученый выехал в город Калинин.

В 1941 году Калинин оккупировали немцы, Сергей Николаевич попал в плен. Освободившись из плена, после войны работал консультантом при организации картинной галереи в городе Калинин (Тверь).

В 1951 году ученый возвратился в Бухару, где до конца жизни жил и работал в двух хужрах медресе Модарихон, о которых он позже вспоминал: «Бухара – лучший город в мире, а моя хужра – лучшее жилье в Бухаре».

Юренев был человеком высокого роста и поэтому бухарцы называли его «Минор бобо», «Калон бобо». В 1952-1963 годах Сергей Николаевич проводил исследования каравансарая Работи Малик в Кармане, модельни Косим шейх (1957-59 годы), медресе Ёрмухаммад оталик Файзобод (1952 год), Мир Араб (1954 год), Кукалдош (1955-56 годы) в Бухаре, архитектурных комплексов Масжиди Калон (1953-60 годы), Чорбакр, Абдуллахон Тими (1954 год), мавзолея Буёнкулихон (1954 год), Пойкенд (1954 год), медресе Улугбека в Гиждуване, Гур-Эмир (1963 год), Шердор, Мухаммад Султон, Бибиханум в Самарканде и строения XIII века Шейх Мухтор-Вали в Хиве (1957 год, совместно с ташкентским архитектором С.Д.Штанге). За этот период он составил список 250 археологических памятников. С.Н.Юренев в 1954-55 годах принимал участие в исследованиях Древнего Мерва (совместно с археологом В.Сарианиди), в 1955 году Яз-тепы (в группе 16-южной Туркменской археологической экспедиции под руководством В.М.Массона), в 1957 году – Астаны (совместно с Б.Н.Засыпкиным) и памятников Приаралья в Каракалпакстане.

Именно С.Н.Юренев прославил на весь мир талант и искусство керамиста по изготовлению игрушек Хамробиви Рахимовой, жительницы кишлака Уба вблизи Бухары. Игрушки Хамробиви – легендарные птицы и животные в 60-70-годы XX века демонстрировались в парижском музее Лувр, Государственном Эрмитаже СССР, музеях Ташкента, Самарканда, Бухары. В ходе исследований, проводившихся в бухарском медресе Мир Араб С.Н.Юреневым были обнаружены 14 средневековых рукописных документов на арабской графике-частные переписки. Уместно отметить, это эпистолярное наследие – рукописные документы на арабской графике к настоящему времени с научной точки зрения еще не изучены.

## ЎЛКАШУНОС ОЛИМ

Азам БОЛТАЕВ

Москва археология институтини тамомлаган ўлкашунос олим Сергей Николаевич Юренев (1896-1973) 1931 йилда Ўзбекистонга келиб, Фаргона педагогика институтини, Марғилон давлат пахтачилик институтини ва Бухоро педагогика институтларидан рус тили ўқитувчиси вазифасида фаолият юритган. Олим оилавий шароити сабабли 1934 йил охирида Калинин шаҳрига қайтади.

1941 йил Калинин шаҳри немислар томонидан босиб олинди, Сергей Николаевич асирга тушади. Асирликдан қутулиб, урушдан сўнг Калинин (Тверь) шаҳри бадий галереясини ташкил этиш бўйича маслаҳатчи лавозимида фаолият кўрсатади. Олим 1951 йилда Бухорога қайтади ва умрининг охиригача Модарихон мадрасасининг икки хужрасида яшаб, ижод қилади. У шундай деган эди: «Бухоро дунёдаги энг яхши шаҳар, менинг хужрам эса Бухородаги энг яхши хонадир».

Бухороликлар унинг дароз гавдасига нисбат бериб, «Минор бобо», «Калон бобо» деб аташган. Сергей Николаевич 1952-1963 йиллар мобайнида Кармандаги Работи Малик карвонсаройи, Қосим шайх хонақоҳи (1957-1959 йй.), Бухородаги Ёрмухаммад оталик, Файзобод (1952 й.), Мир Араб (1954 й.), Кўкалдош (1955-1956 йй.) мадрасалари, Масжиди Калон (1953-1960 йй.), Чорбакр меъморий мажмуаси, Абдуллахон Тими (1954 й.), Буёнкулихон мақбараси (1954 й.), Пойкенд (1954 й.), Гиждувондаги Улугбек мадрасаси, Самарқанддаги Гўри Амир (1963 й.), Шердор, Мухаммад Султон, Бибиханум ва Хивадаги XIII асрга оид Шайх Мухтор-Вали (1957 йилда тошкентлик архитектор С.Д.Штанге билан биргаликда) ёдгорликларидан тадқиқот ишларини олиб борди. Шу давр ичида 250 та археологик ёдгорликларни рўйхатга олди. С.Н.Юренев 1954-1955 йилларда Қадимги Марвда (археолог В.Сарианиди билан), 1955 йилда Яз-тепада (археолог В.М.Массон раҳбарлигидаги 16-Жанубий Туркменистон археологик экспедицияси гуруҳи билан), 1957 йил Остонада

## LOCAL LORE SCIENTIST

Azam BOLTAEV

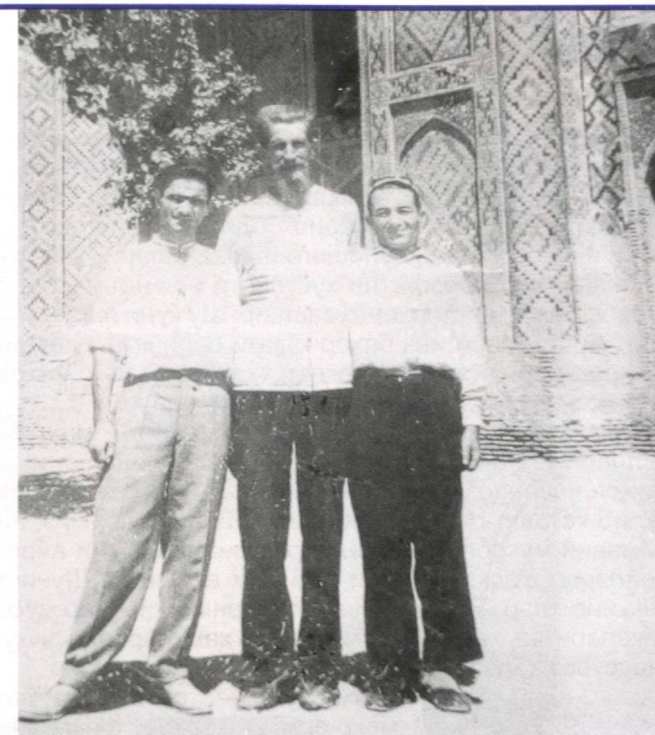
A local historian Sergei Nikolaevich Yurenev (1896-1973), who graduated from the Moscow Archeological Institute, arrived in Uzbekistan in 1931 and worked as a teacher of Russian language at the Fergana Pedagogical Institute, the Margilan State Institute of Cotton Production, and the Bukhara Pedagogical Institute. Due to family circumstances at the end of 1934 the scientist left for Kalinin city.

In 1941, Kalinin city was occupied by German troops, and Sergei Nikolayevich was taken prisoner. Becoming free, after the war he was a consultant at the art gallery in Kalinin (Tver), and in 1951 returned to Bukhara.

After that, the scientist lived and worked for the rest of his life in two hujras of Madorikhon madrasah, about which he said: "Bukhara is the best city in the world, and my hujra is the best housing in Bukhara".

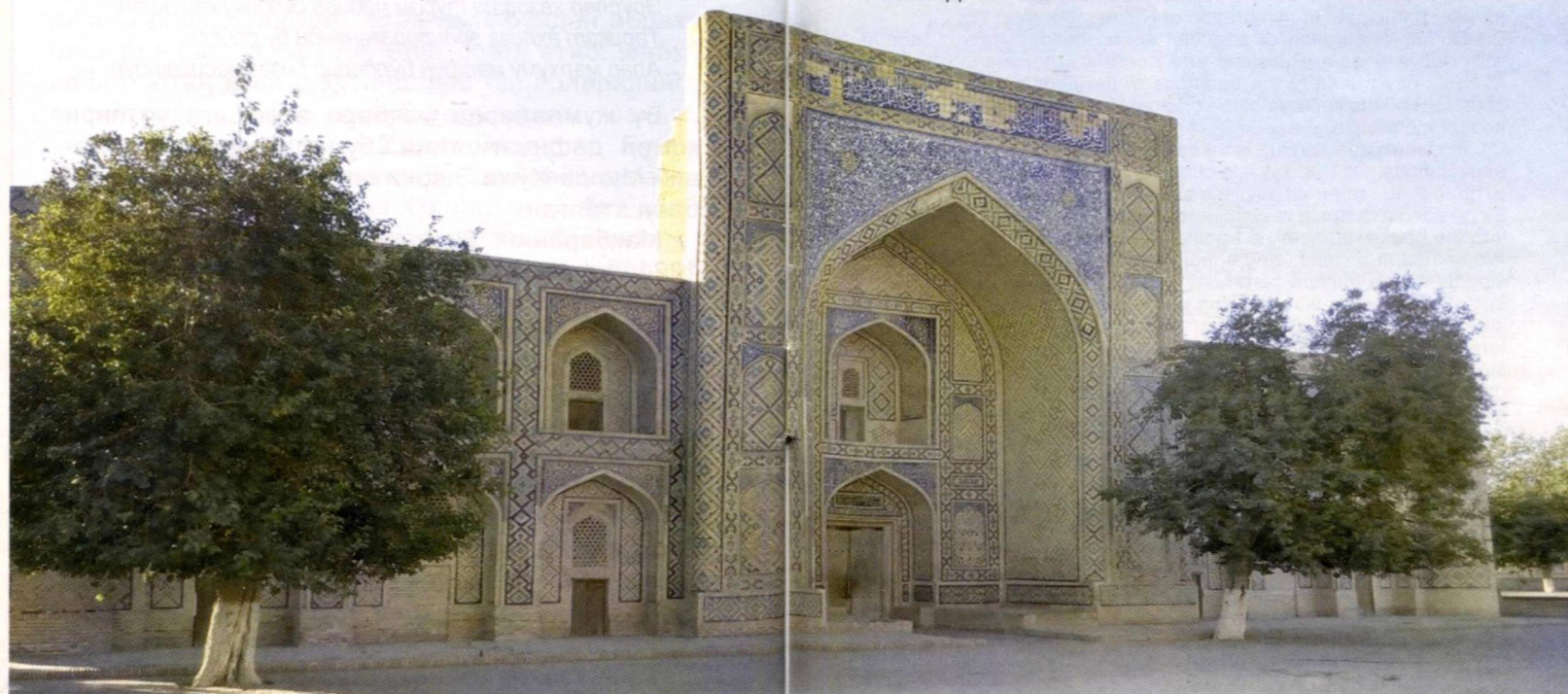
Yurenev was a man of high stature and therefore Bukhara citizens called him "Minor Bobo", or "Kalon Bobo". In 1952-1963, Sergei Nikolaevich studied the caravanserai Rabat and Malik in Karmana, Kosim Sheikh chapel (1957-59), such madrasahs as Yormuhammad otalik Fayzobod (1952), Mir Arab (1954), and Kukaldosh (1955-56) in Bukhara, architectural complexes Maszhidi Kalon (1953-60), Chorbakr, Abdullakhon Timi (1954), mausoleums Buyonkulihon (1954) and Poykent (1954), Ulugbek madrasah in Giduvan, Gurimir madrasah (1963), Sherdor madrasah, Muhammad Sulton madrasah, Bibikhanum madrasah in Samarkand and a building of the XIII century - Sheikh Mukhtor-Vali in Khiva (in 1957 together with a Tashkent architect S.D. Shtange). During that period, he made a list of 250 archaeological sites. S.N. Yurenev in 1954-55 took part in the studies of the Ancient Merv (together with an archeologist V. Sariyanidi), in 1955 – researches on Yaz-tepa (in the group of the 16th Southern Turkmen archaeological expedition led by V.M. Masson), in 1957 – researches in Astana (together with B.N. Zasyppkin) and monuments around of the Aral Sea in Karakalpakstan.

It was S.Yurenev who glorified to the whole world the talent and art of a ceramist on production of toys Khamrobibi Rakhimova, residing in Uba village near Bukhara. In the 60-70-ies of the XX century, toys by Hamro Bibi - legendary birds and animals - were demonstrated in the Louvre (Paris), the State Hermitage (USSR), museums of Tashkent, Samarkand and Bukhara. In the course of researches conducted by S. Yurenev in Mir Arab Madrasah of Bukhara 14 medieval manuscript documents with Arabic script - private correspondence were found. It is pertinent to note, that this epistolary heritage - handwritten documents with Arabic script still have not yet been studied from the scientific point of view.



(Б.Н.Засыпкин билан бирга) ҳамда Қорақалпоғистондаги Оролбўйи ёдгорликларини текшириш ишларида иштирок этган.

Бухоро яқинидаги Ўба қишлоғида истиқомат қилган ўйинчоқлар ясовчи кулол Хамробиви Рахимованинг истеъдоди ва санъатини дунёга танитган шахс ҳам С.Н.Юреневдир. Хамробиви ўйинчоқлари – турли афсонавий қушлар ва ҳайвонлар XX асрнинг 60-70-йилларида Париждаги Лувр, СССР Давлат Эрмитажи, Тошкент, Самарқанд, Бухоро музейларида намойиш этилган. Бухородаги Мир Араб мадрасаси хилхонасида олиб борилган тадқиқотлар чоғида С.Н.Юренев томонидан 14 дона сўнгги ўрта асрларга оид араб ёзувидаги қўлёзма ҳужжат – шахсий ёзишмалар аниқланди. Шу ўринда бу ўлкашуноснинг эпистоляр мероси ва унинг коллекциясида сақланаётган араб ёзувидаги қўлёзма ҳужжатларнинг ҳали илмий муомалага тортилмаганлигини таъкидлаш жоиз.



# НАВРЎЗ – БАҲОР ВА ФАРОВОНЛИК БАЙРАМИ

Феруза РАҲМОНОВА

Наврўз байрами кўплаб Шарқ халқлари ҳаётидаги қувончли воқеалардан бири саналади. Бу байрам илдизлари олис асрларга бориб тақалади.

Бугунги кунда Ўзбекистонда 130 дан ортиқ миллат ва элатлар истиқомат қилмоқда ва улар динидан қатъий назар бутун Ўзбекистон халқи билан биргаликда ягона оила бўлиб, Наврўз байрамини нишонлашда иштирок этмоқда. Ажойиб баҳор байрами Наврўзни ўзбеклар билан бир қаторда кутиб олар экан, руслар ва корейслар, украин ва татарлар фақатгина халқ аъналарига ўз ҳурматларини изҳор этибгина қолмай, балки ўзбек маданиятининг ўзига хослиги, халқнинг руҳияти ва феъл-атвори манбаларини ҳам чуқурроқ англайдилар.

Ўзбекистонда Наврўз байрами янги умид, орзулар билан мустаҳкам алоқадордир. Бу кунда аразлар унутилади, урушганлар ярашади, етим-есир ва кам таъминланганларга ёрдам қўли чўзилади. Қадим замонлардан буён бу нарсалар хонадонга омад келтиришига ишониб келинган. Катта дошқозонларда сумалак тайёрлаш аънанага айланган.

Қозон атрофида қиз-жувонлар ва хотин-халажлар давра қуриб, узун сопли капгир билан биқир-биқир қайнаб турган сумалакни кавлайдилар. Капгирни сабрсизлик билан навбат-навбат қўлга олиб, қўшиқлар хиргойи қиладилар. Бу жуда узоқ, ҳатто бир кеча-кундуз вақтни оладиган жараёндан иборат. Эрталаб тинган сумалакни қозонни очиб, қиёмга ай-



ланган иссиқ сумалакни қўни-қўшни, қавму қариндош, таниш-билишларга тарқатадилар. Сумалакни татиб кўраётган киши албатта яхши ниятни кўнглига туккан бўлиши керак, зеро аксарият одамлар чин дилдан яхши ниятлари раво бўлишига ишонадилар. Сумалакнинг яна бир шарофатли хусусияти ноз-неъматларга тўлиб-тошган дастурхон тузашдир. Шу қуни янга-холалар, уй бекалари илк баҳор кўкати солинган хуштаъм бўғирсоқлар, чўзма-чалпақлар, қатламалар пиширадилар, эркаклар нишолда тайёрлайди ва ҳ.к.

Айниқса қишлоқларда уюштирилаётган халқ сайиллари ўзига хос бўлиб, унга курашчи полвонлар ва чаққон чавандозларнинг аънавий мусобақалари эш бўлиб кетади. Наврўзда Кўпкари ўйини шубҳасиз, энг оммавий мусобақалардан бири саналади. Уни айрим жойларда Улоқ, Бўзкаши деб ҳам аташади. Шунингдек, йигитлар кураши, чавандозларнинг кимўзар мусобақалари ва халқона томошалар ҳам барчада чуқур таассурот қолдиради.

Наврўз – севги-муҳаббат, меҳр-оқибат, баҳор фаслининг уйғониши ва янгиланиши, тинчлик ва дўстлик, ёшлик ва меҳнатнинг улғу байрами. Наврўз абадий ҳаёт чархпалаги, табиатнинг улғуворлиги ва чексиз саховати рамзидир. Буларнинг барчаси бизнинг маънавий қадриятларимиз, халқимизнинг инсонпарварлик, саховат, меҳр-шафқат ва олийжаноблик каби энг яхши хислатлари билан ҳамоҳангдир.

## НАВРУЗ – ПРАЗДНИК ВЕСНЫ И БЛАГОДЕНСТВИЯ

Феруза РАҲМАНОВА

Одним из радостных событий в жизни многих Восточных народов является праздник «Наврўз». История праздника уходит корнями далеко вглубь веков.

Сегодня в Узбекистане проживает более 130 наций и народностей и все они независимо от вероисповедания, вместе со всем народом Узбекистана единой семьей принимают участие в праздновании Навруза.

Встречая прекрасный весенний праздник Навруз вместе с узбеками русские и корейцы, украинцы и татары – не только отдают дань уважения народным традициям, но и глубже постигают истоки самобытной узбекской культуры, характер и душу самого народа.

Праздник Навруз в Узбекистане неразрывно связан с новыми надеждами и ожиданиями. В этот день принято прощать обиды, не ссориться, оказывать посильную помощь сиротам и малоимущим. Издревле принято считать, что все это приманит удачу в дом. В огромных котлах традиционно готовится сумалак. Женщины садятся в круг, поют песни, веселятся. Каждая из участниц этой древней церемонии с нетерпением ожидает своей очереди помешивать в громадном казане сумалак. Утром его еще теплым раздают соседям, родственникам, знакомым. Пробуя сумалак нужно обязательно загадать желание – большинство людей искренне верят, что оно обязательно сбудется. Еще одной доброй приметой праздника является щедрое застолье. В этот день хозяйки жарят особые пирожки с зеленью, мужчины готовят нишалду – сладкий десерт из яичных белков, взбитых с сахаром и душистой солодкой.

Особенно самобытны народные гуляния в селах, где устраиваются традиционные состязания борцов-курашистов и наездников. Самым популярным соревнованием в дни Навруза несомненно является Купкари. В зависимости от региона проведения, состязание имеет и другие названия – Улоқ, Бўзкаши. Так же проводятся борьба джигитов, конные турниры, народные ярмарки.

Наврўз – великий праздник любви, добра, пробуждения весны и обновления, мира и дружбы, молодости и труда. Наврўз символ вечного круговорота жизни, величия и безграничной щедрости природы. Все это созвучно нашим духовным ценностям, лучшим качествам народа, таким, как гуманизм, доброта, милосердие и великодушие.

## NAVRUZ IS A HOLIDAY OF SPRING AND PROSPERITY

Feruz RAKHMANOVA

One of the most joyful events in the life of many Eastern peoples is Navruz holiday, which history goes back far into the centuries.

Today, more than 130 nations and nationalities live in Uzbekistan and all of them, regardless of religion, together with the whole Uzbek people, participate in celebration of Navruz together.

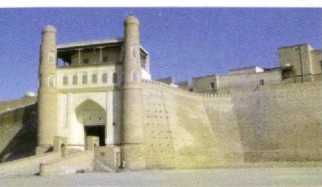
During celebration of beautiful spring holiday Navruz together with Uzbek people, Russians and Koreans, Ukrainians and Tatars not only pay tribute to the traditions of the people, but also deeply comprehend the sources of the original Uzbek culture, character and soul of the people.

In Uzbekistan Navruz is inseparably linked with new hopes and expectations. On this day it is customary to forgive resentments, not to quarrel, to render all possible assistance to orphans and the poor. Since ancient times it is considered that all this will entice good luck into the house. Sumalak is traditionally prepared in huge cauldrons. Women sit in a circle, sing songs, and have fun. Each of the participants of this ancient ceremony eagerly awaits her turn to stir the sumalak in the cauldron during cooking. In the morning still warm sumalak is shared with neighbors, relatives and acquaintances. Before tasting sumalak it is necessary to make a wish - most people sincerely believe that it will come true. Another good sign of the holiday is a generous feast. On this day, women fry special pies with greens, men prepare nishalda - a sweet dessert made of egg whites, beaten with sugar and sweet-scented licorice.

Folk festivities are especially distinctive in villages, where one can enjoy traditional competitions of wrestlers - kurashists and riders. The most popular competition in the days of Navruz is undoubtedly Kupkari. Depending on the region, the competition has different names - Ulok, or Buzkashi. In the same way competitions of dzhigits, hours-riding tournaments and national fairs are carried out.

Navruz is a great holiday of love, good, awakening of spring and renewal, peace and friendship, youth and work. Navruz is a symbol of merry-go-round of life, greatness and unlimited generosity of nature. All this is in tune with our spiritual values, the best qualities of the people, such as humanism, kindness, mercy and generosity.

# Маданият алифбоси



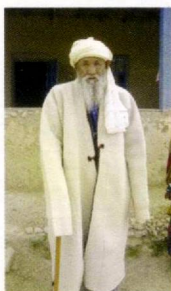
**АРК** – Ўрта Осиё кўҳна шаҳарларидаги ҳукмдорлар қароргоҳи жойлашган қалъабанд ўрда. Табиий баланд тепа ёки махсус яратилган баланд дўнглик устига қурилиб, атрофи баланд девор билан ўралган, бир ёки икки дарвозаси бўлган.



**ВИХАРА** – (санскритча Vihara – алмашиш, жойини ўзгартириш) – будда монастыри; шунингдек Ҳиндистондаги қоятошларга ўйиб ишланган сунъий ғорларнинг махсус тури бўлиб, улар будда роҳиблари туриши учун ҳужра вазифасини ўтаган.



**ГРАФИКА** – тасвирий санъат тури (юн. graphike, grapho – ёзаман, чизаман). Асосий турлари: дастгоҳли графика, китоб, газета-журнал графикаси, амалий графика, плакат.



**ГУППИ** – қишки қавилган кўйлак, эркаклар либосининг бир тури.

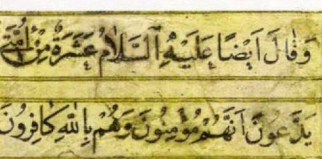
**КЭБЕНЭК** – чўпонларнинг қор ва ёмғирли кунларда киядиган кийими. Қўнғиротлар устки кийимларидан бири.



**ЛЮСТР** – (франц. Lustre – ялтироқ, лот. Lustrō – ёритмоқ), кулолчилик буюмларининг сирланган юзаси бўйлаб безаш, нақшлашда қўлланилувчи пигмент.



**НАСТАЪЛИҚ** – хаттотлик услуги; араб мумтоз хат услубларидан бири. XIV асрда шаклланган, назарий асосчиси Мир Али Табризий. Бу хат насх ва таълиқ хат услублари асосида яратилган бўлиб, ҳарфларнинг 5/6 қисми эгри ва 1/6 қисми тўғри чизиклар асосида ёзилади.



**НАСХ** – хаттотлик услуги; араб ёзувидаги мумтоз хат услубларидан бири. X асрда куфий ёзуви заминида яратилган, ихтирочиси Ибн Муқла. Ҳарфларнинг 4/6 қисми эгри ва 2/6 қисми тўғри чизиклар асосида ёзилади.



**РИҚО** – (араб. руқъа – мактуб) – хаттотлик услуги; араб ёзувидаги хат услубларидан бири. Хат тарихчиси Ибн Надим фикрича, риқо сулс ёзувидан келиб чиққан. Кўриниши жиҳатдан риқо тавқе хатига ўхшаш, ҳарф ўлчамлари ундан кичик ҳамда нозикроқ.



**СУЛС** – хаттотлик услуги; араб ёзувидаги хат услубларидан бири. Гўзаллиги туфайли “хатлар имоми”, деб аталган. Куфий хатидан кейин ихтиро қилинган бўлиб, ижодкори Ибн Муқла.



## БОШ МУҲАРРИР

Ҳақимов Зафар

## ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:

Акилова Камола  
Аҳмедов Муҳаммадҷон  
Бобоҷонов Бахтиёр  
Воҳидов Шодмон  
Нозилов Додо  
Нуриддинов Акмал  
Пидаев Шоқир  
Саидов Акмал  
Шамсиддин Камолиддин  
Ҳақимов Акбар

## ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:

Алимардонова Зебуносо  
Зикриллаев Абдурашид  
Изентаева Гулбахор  
Исмоилова Жаннат  
Муҳаммадиев Хўжақул  
Файзиева Василя  
Хушвақов Наби

## Инглиз тили муҳаррири

Холматова Раъно  
Нашр учун масъул  
Зоҳидов Комил

## Главный редактор

Ҳақимов Зафар

## Editor in chief

Khakimov Zafar

## Редакционная коллегия:

Акилова К.  
Аҳмедов М.  
Бабаджанов Б.  
Ваҳидов Ш.  
Назылов Д.  
Нуриддинов А.  
Пидаев Ш.  
Саидов А.  
Ҳақимов А.  
Шамсиддин К.

## Editorial board:

Akilova K.  
Akhmedov M.  
Babajanov B.  
Khakimov A.  
Nazilov D.  
Nuriddinov A.  
Pidayev Sh.  
Saidov A.  
Shamsiddin K.  
Vahidov Sh.

## Общественный совет:

Алимарданова З.  
Зикриллаев А.  
Изентаева Г.  
Исмаилова Ж.  
Муҳаммадиев Х.  
Файзиева В.  
Хушвақов Н.

## Community council:

Alimardanova Z.  
Fayziyeva V.  
Izentayeva G.  
Ismailova Zh.  
Khushtayev N.  
Muhammadiyev Kh.  
Zikrillayev A.

## Редактор английского

языка  
Р. Холматова

## Editor of the english

language  
R. Kholmatova

## Ответственный за выпуск

К. Захидов

## Senior secretary

K. Zakhidov

## ТАҲРИРИЯТ МАНЗИЛИ:

100129. Тошкент ш., Навоий кўчаси, 30.  
Тел.: 244-34-65, 244-74-19. Факс: 244-74-19  
E-mail: moziydansado@mail.ru

Индекс: 1047-шахсий обуначилар,

1048-ташкilotлар учун.

Журнал Ўзбекистон матбуот ва ахборот агентлиги томонидан 10.03.2017 йилда №10-3721 рақам билан рўйхатга олинган.

ISSN 2010-5258

“SILVER STAR PRINT” МЖЧ

босмаҳонасида чоп этилди.

Босма табоғи: 6.

Буюртма рақами 22

Босишга рухсат этилди 27.02.2018

Адади 1000. Босмаҳона манзили: Учтепа тумани 22-даҳа, 17-уй.  
Баҳоси келишилган ҳолда

Узб. 15937с

ЎЗБЕКИСТОН САНЪАТИ ДУНЁ МУЗЕЙЛАРИДА  
ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА В МУЗЕЯХ МИРА  
ART OF UZBEKISTAN IN THE WORLD MUSEUMS

Лувр музейи, Париж  
Музей Лувра, Париж  
Louvre museum, Paris



Муҳаммад Шариф. Йигит расми. 1600-1630  
Қоғозда гуашъ ва тилла. 19.2 см x 11.4 см

Мухаммед Шариф. Портрет юноши. 1600-1630  
Гуашъ и золото на бумаге. 19.2 см x 11.4 см

Muhammad Sharif. The portrait of the young man. 1600-1630  
Gouache and gold on paper. 19.2 cm x 11.4 cm